

***MÚSICA POPULAR Y OCIO
JUVENIL EN
ESPAÑA: 1956-1964***

IGNACIO FAULÍN HIDALGO

UNIVERSIDAD DE DEUSTO, 2013

UNIVERSIDAD DE DEUSTO
INSTITUTO DE ESTUDIOS DE OCIO

PROGRAMA DE DOCTORADO “OCIO Y DESARROLLO
HUMANO”

MÚSICA POPULAR Y OCIO
JUVENIL EN ESPAÑA: 1956-1964

Tesis doctoral presentada por Ignacio Faulín Hidalgo
Dirigida por Dr. Fernando Bayón Martín

El Director

El Doctorando

En Universidad de Deusto, a 1 de julio de 2013

A las dos mujeres más importantes de mi vida: Palmira y
María Elena

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. OBJETIVOS.....	1
2. METODOLOGÍA.....	2
3. HERRAMIENTAS DOCUMENTALES.....	4

CAPÍTULO PRIMERO

MARCO TEÓRICO: LA MÚSICA POPULAR COMO EXPERIENCIA DE OCIO VALIOSO

1. LA EXPERIENCIA DE OCIO VALIOSA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD PERSONAL.....	5
1.1. La dimensión experiencial de la música popular.....	5
1.2. Desarrollo personal y autoimagen.....	6
2. DE LAS NUEVAS COMUNIDADES DE PRACTICANTES A LA EMERGENCIA SOCIAL DE SUBCULTURAS.....	6
2.1. La ruptura con los viejos marcos de filiación comunitaria.....	6
2.2. Redes de practicantes y formas innovadoras de pertenencia grupal.....	7
3. LA “INVENCION” DE LA JUVENTUD Y LA CONSOLIDACIÓN DE LA INDUSTRIA CULTURAL DE MASAS.....	8
3.1. Nuevas tecnologías de producción y difusión.....	9
3.2. La creación de una moderna sociedad de consumo.....	10
4. LA EXPERIENCIA DE OCIO VALIOSA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA.....	10
4.1. La cultura popular y el imaginario colectivo.....	11
4.2. Ocio y diálogo intergeneracional.....	12
5. LAS PRÁCTICAS DE OCIO COMO LABORATORIO INTERCULTURAL.....	14
5.1. El ocio, valor de importación: contagio, inculturación e hibridación.....	14
6. PRÁCTICAS DE OCIO, PODERES PÚBLICOS Y CONTROL SOCIAL.....	15
6.1. El ocio como medio de distinción social.....	16
6.2. La experiencia del ocio y la experiencia del poder.....	16
7. LA RENOVACIÓN DEL LENGUAJE MUSICAL Y LA INNOVACIÓN DE LOS ESPACIOS DE OCIO.....	17
7.1. Prácticas de ocio y transformaciones de las políticas del espacio público.....	18

CAPÍTULO SEGUNDO

CÓMO EL *ROCK AND ROLL* ATERRIZA EN LA NORTEAMÉRICA DE LOS CINCUENTA. MITOS, MIXTIFICACIONES Y REALIDADES DE UN PROCESO QUE CAMBIÓ LA MÚSICA POPULAR.

1. EL <i>ROCK AND ROLL</i> : UNA MÚSICA POPULAR.....	21
1.1. Concepto de música popular.....	22
1.1.1. Otras definiciones.....	24
1.2. Tecnología y música popular.....	25

1.2.1. <i>El soporte discográfico</i>	26
1.2.2. <i>Radio, prensa escrita, televisión y listas de éxitos</i>	27
2. JUVENTUD: EL GRAN DESCUBRIMIENTO COMERCIAL.....	28
2.1. Juventud y <i>rock and roll</i>	29
2.1.1. <i>Otras consideraciones</i>	30
3. UN MUNDO DE SUBCULTURAS.....	33
3.1. Hipster	34
3.2. Beat	35
3.3. Greaser y teddy boy	36
4. DELINCUENCIA JUVENIL: PROBLEMÁTICA Y EXPLOTACIÓN.....	38
4.1. Delincuente juvenil norteamericano	39
4.2. Cine y delincuencia juvenil	40
4.2.1. <i>Las películas canónicas</i>	40
4.2.2. <i>“Rebelde sin causa” y el fenómeno James Dean</i>	43
4.2.3. <i>Las otras películas juveniles</i>	44
5. CÓMO SE DIFUNDE UN SONIDO: ALAN FREED, EL CASO BILL HALEY Y EL NACIMIENTO DEL <i>ROCK AND ROLL</i>	45
5.1. Bill Haley: el músico oportuno	48
5.2. Las diferentes corrientes: poligénesis del <i>rock and roll</i>	48
5.2.1. <i>Country boogie</i>	49
5.2.2. <i>Los sonidos de New Orleans</i>	49
5.2.3. <i>Rockabilly</i>	50
5.2.4. <i>Chicago y blues</i>	50
5.2.5. <i>Doo-wop</i>	51
6. LA REVOLUCIÓN EN MARCHA: LAS CANCIONES DE 1955 Y 1956.....	53
6.1. Sonidos paralelos: mambo	54
6.2. 1955: los sonidos juveniles en el Reino Unido y la explosión del <i>skiffle</i>	56
6.3. 1956: el epicentro del <i>rock and roll</i>	57
6.3.1. <i>Cine y <i>rock and roll</i></i>	59
6.3.2. <i>Otros sucesos del año</i>	60
6.3.3. <i>Más canciones de 1956</i>	61
6.4. Sonidos paralelos: calypso	62
6.5. Sonidos paralelos: cha cha cha	63
6.6. Reino Unido en el año del <i>rock and roll</i>	65
7. CONCLUSIONES.....	67
 CAPÍTULO TERCERO	
CÓMO LOS SONIDOS ESTADOUNIDENSES LLEGARON A ESPAÑA: 1865-1955. EL AMIGO NORTEAMERICANO: DE LAS DANZAS EXCÉNTRICAS NEGROIDES A “<i>ROCK AROUND THE CLOCK</i>”	
1.1865-1909: LOS PRIMEROS SONIDOS ESTADOUNIDENSES EN ESPAÑA Y NUESTRA INDUSTRIA MUSICAL.....	71
1.1. España importadora de ritmos populares	73
1.2. Avances en la moderna canción popular urbana	74

1.2.1. <i>Música grabada: fonógrafo y gramófono</i>	75
1.3. La llegada de lo foráneo a España y la divulgación exterior de nuestra música	77
1.3.1. <i>Ecos del music hall</i>	78
1.3.2. <i>España exportadora de ritmos populares</i>	82
1.4. Bailes negroides y Boston vals: el comienzo de los ritmos norteamericanos	84
1.4.1. <i>Clifton Worsley: el barcelonés anglosajón y afrancesado</i>	86
1.5. Two step	88
1.6. El estilo John Philip Sousa	90
1.7. Cake walk: lo afroamericano en danza	91
1.7.1. <i>Cake walk en España: 1903</i>	93
1.7.2. <i>Cake walk: 1904</i>	96
1.7.3. <i>Cake walk: los años siguientes</i>	97
 2. 1910-1919. PASIÓN POR EL BAILE: ONE STEP, DANZAS ANIMALES, FOX TROT, RAGTIME DANCE Y LA LLEGADA DEL JAZZ.....	99
2.1. El baile: un fenómeno social	100
2.2. El papel de la mujer	101
2.3. Los sonidos nacionales más allá de lo norteamericano	102
2.4. La industria musical	103
2.5. Los ritmos norteamericanos: two step	104
2.6. One step y los Castle	106
2.6.1. <i>El One step en la prensa escrita</i>	106
2.7. Bailes animales	108
2.7.1. <i>Danzas animales en la prensa escrita</i>	110
2.8. Fox trot	114
2.8.1. <i>La entrada en España</i>	115
2.8.2. 1916.....	117
2.8.3. 1917.....	118
2.8.4. 1918.....	121
2.8.5. 1919.....	122
2.9. Ragtime dance y los dancings	124
2.10. El jazz	126
 3. 1920-1929: LA ERA DEL JAZZ NACIONAL.....	129
3.1. Los géneros populares nacionales	130
3.1.1. <i>La revista</i>	130
3.1.2. <i>La copla andaluza</i>	131
3.1.3. <i>El flamenco</i>	132
3.1.4. <i>La zarzuela</i>	133
3.2. Los sonidos hispanoamericanos: el tango	134
3.2.1. <i>El mito Carlos Gardel</i>	134
3.2.2. <i>Irusta, Fugazot y Demare</i>	137
3.3. La música cubana	137
3.4. Industria musical y del entretenimiento	139
3.4.1. <i>La llegada de la radio</i>	139
3.4.2. <i>Cine: del mudo al sonoro</i>	142
3.5. La era del jazz española año a año	145
3.5.1. 1920: <i>jazz bands</i>	146

3.5.2. 1921: shimmy.....	150
3.5.3. 1922: literatura y dancings.....	153
3.5.4. 1923: flappers.....	155
3.5.5. 1924: un mundo de grabaciones.....	159
3.5.6. 1925: charleston.....	162
3.5.7. 1926: black bottom.....	165
3.5.8. 1927: espectáculos con ritmos norteamericanos.....	171
3.5.9. 1928: siempre el baile.....	174
3.5.10. 1929: Sam Wooding y el reflejo del jazz en la literatura.....	176
3.6. Conclusiones de la era del jazz nacional.....	184
 4. 1930-1939: JAZZ HOT EN UNA ESPAÑA AGITADA.....	 186
4.1. Los géneros populares nacionales.....	187
4.1.1. Zarzuela.....	189
4.1.2. Canción española andaluza.....	190
4.1.3. Flamenco versus copla.....	192
4.1.4. Las aportaciones de García Lorca.....	193
4.1.5. Copla andaluza y política.....	194
4.1.6. Flamenco y un país convulso.....	195
4.2. Ritmos americanos no anglosajones.....	197
4.2.1. Cuba.....	198
4.2.2. México.....	204
4.2.3. Beguine y carioca.....	205
4.3. Soportes industriales: discos, radio y cine.....	205
4.3.1. La radio.....	206
4.3.2. Cine sonoro y canción popular.....	207
4.3.3. La historia de “Morena Clara”.....	207
4.4. Los ritmos norteamericanos año a año.....	209
4.4.1. 1930: Josephine Baker, Jack Hylton y Paul Whiteman.....	209
4.4.2. 1931: Gómez de la Serna y los maratones de baile.....	212
4.4.3. 1932: Duke Ellington y hot jazz.....	217
4.4.4. 1933: Louis Armstrong, Napoleón Zayas y Elsie Bayron.....	219
4.4.5. 1934: publicaciones, películas y orquestas.....	221
4.4.6. 1935: Hot Club de Barcelona y discos norteamericanos.....	223
4.4.7. 1936: Benny Carter, Django Reinhardt y Stéphane Grappelli en Barcelona.....	227
4.4.8. 1937: cine y música con pasaporte estadounidense.....	233
4.4.9. 1938: cancionero de guerra anglosajón y actividades del Hot Club barcelonés.....	235
4.4.10. 1939: el fin de la guerra y la incesante actividad de los sonidos norteamericanos.....	237
4.5. Conclusiones de la década.....	241
 5. 1940-1949: LA ERA DEL SWING ESPAÑOLA. HOT JAZZ, BOOGIE WOOGIE Y EL IMPERIO DEL FOX.....	 242
5.1. Los géneros populares nacionales y foráneos.....	243
5.1.1. Zarzuela, revista y opereta.....	245
5.1.2. México.....	247
5.1.3. Cuba.....	248
5.1.4. Hollywood latino.....	249
5.1.5. Argentina.....	249

5.1.6. Aires europeos.....	250
5.1.7. Las canciones populares de la década.....	251
5.2. Los sonidos norteamericanos año a año.....	253
5.2.1. 1940-1941: apoteosis de lo hot.....	254
5.2.2. 1942-1943: jazz azucarado y productos hot.....	255
5.2.3. 1944-1946: boogie woogie.....	256
5.2.4. 1947-1949: Don Byas, be bop y Tete Montoliu.....	259
5.3. Subculturas juveniles.....	261
5.4. La industria discográfica.....	264
5.4.1. Referencias discográficas anglosajonas.....	265
5.5. Cine hot y swing.....	266
5.6. La radio.....	269
5.7. Libros y editoriales de canciones.....	270
5.8. Revistas.....	272
5.9. Cincuenta y un temas para una década.....	276
5.10. Conclusiones del decenio.....	277
 6. 1950-1955: DEL MAMBO AL ROCK AND ROLL. LA ANTESALA DE LOS RITMOS JUVENILES.....	 279
6.1. 1950: mambo.....	280
6.1.1. Canciones de éxito.....	282
6.1.2. Andalucismo y flamenquería.....	282
6.1.3. Revista.....	283
6.1.4. Vocalistas.....	283
6.1.5. Opereta.....	284
6.1.6. México.....	284
6.1.7. Cinema musical.....	284
6.1.8. Otros nombres.....	285
6.1.9. Los sonidos norteamericanos.....	285
6.1.10. Willie “The Lion” Smith, Henri Salvador, Adelaide Hall y The Peter Sisters..	286
6.1.11. Escena jazz en Madrid y Barcelona.....	288
6.2. 1951: Salón del jazz en Barcelona y visitas de Mezz Mezzrow y Charles Trénet.....	290
6.2.1. Las canciones populares.....	292
6.2.2. Vocalistas.....	292
6.2.3. Hispanoamérica.....	293
6.2.4. Francia e Italia.....	293
6.2.5. Los sonidos norteamericanos.....	294
6.3. 1952: entre lo norteamericano, lo latino y la aparición del microsurco.....	297
6.3.1. Bolero.....	298
6.3.2. Bayón.....	299
6.3.3. Andalucismo.....	300
6.3.4. Más sonidos nacionales.....	301
6.3.5. México.....	302
6.3.6. Más voces internacionales.....	303
6.3.7. La llegada del microsurco de vinilo.....	303
6.3.8. Los sonidos norteamericanos.....	303
6.4. 1953: Dizzy Gillespie, Big Bill Broonzy y el bayón.....	306
6.4.1. Músicas del Caribe hispano.....	308
6.4.2. Intérpretes populares.....	309

6.4.3. Noticias del microsurco.....	311
6.4.4. Los sonidos norteamericanos.....	312
6.5. 1954: Yma Sumac, Xavier Cugat, guateques y extended plays.....	315
6.5.1. Guateque.....	317
6.5.2. Ritmos latinoamericanos.....	319
6.5.3. Cine y andalucismo.....	320
6.5.4. Antología flamenca.....	321
6.5.5. Revista.....	321
6.5.6. México.....	322
6.5.7. Italia.....	322
6.5.8. Francia.....	324
6.5.9. Yma Sumac y Xavier Cugat.....	324
6.5.10. Los sonidos norteamericanos.....	325
6.5.11. Cine y conciertos.....	325
6.6. 1955: visitas de Lionel Hampton, Louis Armstrong y Sidney Bechet. Edición de “Rock around the clock”. Llega el cha cha cha.....	327
6.6.1. “Rock around the clock”: la canción que populariza el rock and roll.....	329
6.6.2. Del guateque a Lionel Hampton.....	330
6.6.3. Sidney Bechet y Louis Armstrong.....	331
6.6.4. De lo norteamericano a las composiciones de Augusto Algueró Jr.....	332
6.6.5. Cha cha cha.....	334
6.6.6. Más sonidos norteamericanos.....	334
6.6.7. Francia e Italia.....	335
6.6.8. México.....	336
6.6.9. Canción andaluza.....	336
7. CONCLUSIONES DEL PERIODO.....	337
 CAPÍTULO CUARTO	
CÓMO LOS SONIDOS JUVENILES LLEGARON A ESPAÑA PARA QUEDARSE: 1956-1964.DEL ROCK AND ROLL A LA BEATLEMANÍA	
1. 1956: LA LLEGADA DEL ROCK AND ROLL.....	340
1.1. Más visitas norteamericanas:Sammy Price, Count Basie y otras citas del jazz.....	341
1.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales.....	343
1.3. Los primeros discos de rock and roll en España.....	344
1.4. El rock and roll en la prensa escrita.....	346
1.4.1. Rock and roll en las salas de baile y más prensa escrita.....	349
1.4.2. Rock and roll en la Universidad y otras crónicas.....	351
1.5. Primeras grabaciones nacionales de rock and roll.....	355
1.6. Cine y rock and roll.....	357
1.7. Censura y rock and roll.....	358
1.8. La industria discográfica.....	360
1.9. Otros frentes sonoros: Italia y Francia.....	361
1.10. Calypso y cha cha cha.....	362
1.11. Boleros y rancheras.....	362
1.12. Canción andaluza.....	363
 2. 1957: EL SEGUNDO AÑO DEL ROCK AND ROLL.....	 364
2.1. Gran Bretaña.....	365

2.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales.....	366
2.3. <i>Jazz</i> y otros sonidos norteamericanos.....	367
2.4. El <i>rock and roll</i> en la prensa escrita.....	370
2.5. El <i>rock and roll</i> como baile de moda.....	373
2.6. Los Locos del <i>rock and roll</i> : baile acrobático.....	374
2.7. Los pioneros de la música juvenil.....	376
2.8. Desde Hispanoamérica.....	378
2.9. Italia, Francia y Alemania.....	379
2.10. Las canciones populares.....	381
.	
3. 1958: BILL HALEY EN BARCELONA, TOMMY STEELE EN LOS CINES, GRABACIONES DE <i>ROCK AND ROLL</i> Y PRIMEROS PASOS DEL DÚO DINÁMICO Y LOS ESTUDIANTES.....	383
3.1. Gran Bretaña.....	387
3.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales.....	388
3.3. <i>Rock and roll</i> y <i>protopop</i> nacional.....	390
3.3.1. <i>En catalán</i>	392
3.4. Bill Haley en Barcelona: el primer gran concierto internacional de <i>rock and roll</i>	394
3.5. Radio musical: “Boîte” y Ernesto Lacalle.....	397
3.6. Cine y Tommy Steele.....	399
3.7. El proceso formativo de los artistas juveniles.....	400
3.8. El <i>rock and roll</i> en la prensa escrita.....	400
3.9. <i>Jazz</i> y otros sonidos norteamericanos.....	403
3.10. Italia.....	404
3.11. Francia.....	405
3.12. La industria discográfica.....	405
3.13. Las canciones populares.....	406
4. 1959: EL AÑO CERO DE LA MÚSICA JUVENIL ESPAÑOLA.....	
4.1. Ídolos adolescentes.....	409
4.2. Gran Bretaña.....	411
4.3. Discos anglosajones en las tiendas nacionales.....	412
4.4. <i>Jazz</i> y otros sonidos norteamericanos.....	415
4.5. Los primeros intérpretes juveniles.....	417
4.5.1. <i>Dúo Dinámico</i>	420
4.6. Los otros nombres.....	423
4.7. Los Festivales de la canción: Benidorm y Barcelona.....	426
4.8. Prensa escrita y música moderna.....	427
4.9. Radio y canción moderna: “Discomanía” y otros programas.....	430
4.10. Las bases americanas: su verdadera importancia.....	433
4.11. Italia, Francia y Alemania.....	436
4.12. Las canciones populares.....	437
4.13. <i>Rock and roll</i> anterior a la explosion juvenil: 1956-1959.....	439
4.14. <i>Pop</i> antes del <i>pop</i> : 1956-1959.....	440
5. 1960: EL AÑO UNO DE LA MÚSICA JUVENIL ESPAÑOLA.....	
5.1. Gran Bretaña.....	446
5.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales.....	447
5.2.1. <i>Gran Bretaña</i>	450

5.2.2. Italia, Francia y otros rincones europeos.....	451
5.3. Jazz y otros sonidos norteamericanos.....	453
5.4. Discos, tocadiscos y guateques.....	455
5.4.1. Guateque.....	456
5.5. Festivales de la canción.....	457
5.6. Prensa escrita.....	459
5.6.1. Revistas.....	462
5.7. Radio: Ángel Álvarez y “Caravana musical”.....	463
5.8. La primera televisión y la música: 1956-1960.....	464
5.9. Los comienzos del pop nacional.....	465
5.9.1. Dúo Dinámico.....	465
5.9.2. Los otros dúos.....	468
5.9.3. Los grupos juveniles.....	469
5.10. Rock and roll y música moderna hispanoamericana.....	472
5.11. Voces juveniles.....	475
5.12. Los Pájaros Locos.....	477
5.13. Otras formaciones.....	478
5.14. Las solistas.....	479
5.15. Los solistas.....	480
5.16. Censura: discos no radiables.....	481
5.17. Las canciones populares.....	485
5.17.1. Listas de éxitos.....	487
5.17.2. Cine.....	488
6. 1961: LA ENORME POPULARIDAD DEL DÚO DINÁMICO.....	489
6.1. Gran Bretaña.....	491
6.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales.....	492
6.3. Jazz y otros sonidos norteamericanos.....	495
6.4. Francia e Italia.....	497
6.5. Prensa escrita y música moderna.....	498
6.6. Radio juvenil.....	502
6.7. Televisión: “Escala en Hi-Fi”.....	503
6.8. Festivales de la canción.....	504
6.9. Dúo Dinámico y los artistas juveniles.....	506
6.9.1. Los otros dúos.....	510
6.9.2. Voces modernas.....	511
6.9.3. Conjuntos y solistas juveniles.....	512
6.9.4. Miguel Ríos.....	514
6.9.5. Conjuntos barceloneses.....	515
6.10. Rock and roll hispanoamericano.....	516
6.11. Rozando la modernidad: dúos, tríos, cuartetos, conjuntos y orquestas.....	517
6.12. Las solistas.....	518
6.13. Los solistas.....	520
6.14. Sonidos paralelos: Edigsa y la nova canço catalana.....	522
6.15. Censura.....	523
6.16. Canciones populares y cine musical.....	524
6.17. 83 canciones del primer rock and roll hispano: 1960-1961.....	527

7. 1962: LA LOCURA DEL TWIST, PAUL ANKA ACTÚA EN BARCELONA Y MADRID, FESTIVALES DE MÚSICA MODERNA Y PRIMEROS DISCOS DE LA NOVA CANÇO.....	529
7.1. Gran Bretaña.....	532
7.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales.....	533
7.3. Francia e Italia.....	537
7.4. Jazz y otros sonidos norteamericanos.....	539
7.5. Prensa escrita y <i>twist</i>	541
7.6. Radio juvenil.....	544
7.7. Televisión.....	546
7.8. “Discóbolo”.....	546
7.9. Las actuaciones de Paul Anka.....	548
7.10. Festivales de la canción.....	550
7.11. El éxito del <i>twist</i> como paradigma.....	552
7.12. Dúo Dinámico: la receta juvenil exitosa.....	553
7.13. Los otros dúos.....	555
7.14. Voces juveniles.....	556
7.15. Los conjuntos modernos.....	558
7.16. Festivales de música moderna en el Price madrileño.....	564
7.17. Hispanoamérica.....	571
7.18. Rozando la modernidad: otras formaciones.....	573
7.19. Las solistas.....	576
7.20. Los solistas.....	578
7.20.1. <i>Slow rock</i>	581
7.21. En catalán.....	582
7.22. Canción aflamencada, <i>rock and roll</i> y <i>twist</i>	583
7.23. Censura.....	587
7.24. Las canciones populares.....	589
7.25. Cine musical.....	591
8. 1963: EL DÚO DINÁMICO EN LA CÚSPIDE, CONJUNTOS INSTRUMENTALES, MATINALES Y VISITAS INTERNACIONALES.....	592
8.1. Gran Bretaña.....	596
8.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales.....	598
8.3. Jazz y otros sonidos norteamericanos.....	602
8.4. Francia, Italia y otros rincones europeos.....	605
8.5. Radio y televisión.....	609
8.6. Prensa diaria y revistas.....	613
8.6.1. <i>Sobre The Beatles</i>	615
8.7. Libros de música juvenil.....	616
8.8. Dúo Dinámico.....	617
8.9. Dúos, tríos y solistas juveniles.....	623
8.10. Los grupos nacionales.....	624
8.11. Los Festivales del Price.....	631
8.12. Hispanoamérica.....	636
8.13. Rozando la modernidad: otras formaciones.....	637
8.14. Festivales de la canción.....	638
8.15. Los solistas.....	640
8.16. Las solistas.....	643
8.17. La industria discográfica.....	646

8.18. El espectáculo y sus responsables.....	652
8.19. Sonidos paralelos: la canço.....	654
8.20. Flamenco, canción afluencada y ritmos modernos.....	657
8.21. Sonidos paralelos: Peret y la rumba de Barcelona.....	658
8.21.1. <i>Peret y el rock and roll.....</i>	660
8.21.2. <i>Rumba flamenca: un paseo por la historia.....</i>	661
8.21.3. <i>Rumba catalana y cinco aclaraciones pertinentes.....</i>	664
8.22. Censura.....	670
8.23. Las canciones populares.....	672
8.24. Cine musical.....	674
8.25. Fiebre por bailar. El twist y otros ritmos norteamericanos: 1962-1963.....	678
9. 1964: LLEGA LA BEATLEMANÍA.....	682
9.1. Gran Bretaña.....	685
9.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales.....	686
9.3. Jazz y otros sonidos norteamericanos.....	689
9.4. Lo ye-yé y otros sonidos franceses. Canciones italianas y de otros rincones europeos.....	691
9.5. Radio y televisión.....	694
9.6. Revistas.....	698
9.7. Libros.....	699
9.8. Prensa escrita y The Beatles.....	701
9.9. Dúo Dinámico.....	704
9.10. Dúos y solistas juveniles.....	705
9.11. Las últimas matinales del Price.....	707
9.12. La España de los conjuntos.....	712
9.12.1. <i>Tecnología y actuaciones.....</i>	716
9.12.2. <i>Servicio militar y necesidad del carnet profesional.....</i>	718
9.12.3. <i>Un conjunto de referencia.....</i>	719
9.12.4. <i>Nacen Los Brincos.....</i>	720
9.12.5. <i>La escena barcelonesa.....</i>	723
9.13. Rozando la modernidad: otras formaciones.....	727
9.14. Hispanoamérica.....	728
9.15. Festivales de la canción.....	730
9.16. Los solistas.....	733
9.17. Las solistas: ser o no ye-yé.....	734
9.18. Sonidos paralelos: en catalán.....	736
9.19. Sonidos paralelos: afluencados, rumba y spanish sound.....	740
9.20. Censura.....	747
9.21. Vida cotidiana y subculturas en los primeros artistas juveniles.....	748
9.21.1. <i>Matinales y fans.....</i>	750
9.21.2. <i>Subculturas y moda.....</i>	751
9.21.3. <i>Clases sociales, economía y turismo.....</i>	757
9.22. Las canciones populares.....	759
9.23. Cine musical.....	761
APÉNDICES AL CUARTO CAPÍTULO.....	767
I. DÚO DINÁMICO: 1959-1964.....	767
II. 320 TEMAS QUE RESUMEN UNA ÉPOCA: 1956-1964.....	769
III. LAS PELÍCULAS MUSICALES: 1959-1964.....	776

CONCLUSIONES FINALES	778
CONCLUSIONES PRINCIPALES DE LA INVESTIGACIÓN.....	778
CONCLUSIONES CON CARÁCTER CRÍTICO.....	789
LIMITACIONES DEL ESTUDIO.....	797
 BIBLIOGRAFÍA	 797
LIBROS.....	797
DIARIOS Y REVISTAS.....	816
OTRAS FUENTES.....	816
 DISCOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA SELECCIONADA	 816

INTRODUCCIÓN

Mostrar la introducción en España de la denominada música moderna -entre 1956 y 1964- junto al ocio juvenil derivado de ella es el eje de la tesis doctoral. Un recorrido temporal que significa el origen, el inicio de una larga serie de corrientes, modas, sonoridades que llegan hasta el presente destinadas al público juvenil.

Objetivos, metodología y herramientas documentales conforman las tres partes de este apartado inicial.

1. OBJETIVOS

El primer objetivo es realizar un estudio profundo de la entrada de la música juvenil año a año, realizando un análisis pormenorizado de todas las variables (medios de comunicación, géneros musicales, conciertos, industria discográfica, reflejo en el ocio general juvenil...) cada doce meses.

Se ha hecho una reconstrucción histórica que huye de los estereotipos, de los tópicos habituales que han acompañado hechos que tienen lugar en el periodo mencionado. Este es un hecho fundamental como se revelará a lo largo de la tesis.

Un tercer objetivo es mostrar como lo descrito en aquellos ocho años es el germen, el inicio de un fenómeno aplicable al ocio juvenil que se desarrollará/perfeccionará en las próximas décadas. Por primera vez, una música popular urbana se dirigía a los jóvenes a través de artistas exclusivamente –casi en su totalidad- de su edad. Y lo que es más relevante: se convertirá en la más comercial y demandada. Para ello se servirá de los elementos que la industria del ocio norteamericana exporta al mundo.

Fundamental es el explicar en todo momento que la música popular protagonista es una importación estadounidense. Para ello se ha realizado una tercera parte que explica en profundidad la huella norteamericana previa en nuestro país (1865-1955) y cada año entre 1956 y 1964 está documentado como se desarrolla en Estados Unidos y Gran Bretaña para mostrar después el reflejo estatal.

Otra intención es mostrar las redes de practicantes generadas alrededor de la música juvenil así como las subculturas formadas. Este es un apartado que tiene un lugar importante en el desarrollo del trabajo.

Orientación fundamental de la tesis, finalmente, es fabricar un trabajo absolutamente novedoso, preciso que muestre –muy detenidamente- los diferentes cambios surgidos musicalmente y dentro del ocio cultural cada anualidad. Estamos hablando de un mundo cambiante, que se mueve a gran velocidad y renovará el seguimiento musical popular, para lo que es preciso desarrollar muy bien los conceptos y tendencias.

2. METODOLOGÍA

La metodología seguida en esta tesis me ha conducido a aplicar dos tipos de procedimiento complementarios el uno del otro. En una primera fase, he realizado una completa revisión de la literatura existente sobre el tema objeto del estudio. Este revisión exhaustiva me ha permitido componer un estado del arte, gracias al cual he podido identificar las carencias de la bibliografía precedente, así como reconocer más fácilmente cuáles podrían ser los beneficios que obtendría al aproximarse al tema desde la perspectiva transdisciplinar que ofrecen los estudios de ocio.

En una segunda fase, he optado por seguir una metodología estrictamente cualitativa, en la convicción de que los instrumentos cualitativos de estudio son los más adecuados para atender a los objetivos que me había marcado. Dentro de las herramientas cualitativas quiero destacar las siguientes: la consulta crítica de fuentes documentales, tales como hemerotecas físicas y digitales, a través de las cuales he podido consultar de modo sistemático un número extraordinario de fuentes primarias, sobre todo, publicaciones periódicas de la época analizada.

Estas consultas me han permitido recabar y organizar un archivo documental que se constituye, en sí mismo, en una de las aportaciones de la tesis: gracias a este archivo, he podido optar por una minuciosa periodización en la administración de los datos que nutren de forma exhaustiva mi exposición a lo largo de sus sucesivos capítulos. La estricta periodización cronológica a que obedece la estructura del trabajo no habría sido posible sin esta estrategia de ir a las fuentes primarias, contrastando sus informaciones y cribando aquellos datos menos confiables.

He querido triangular esta labor de archivo con otra estrategia cualitativa, a la postre decisiva en mi tesis: las entrevistas en profundidad no estructuradas, sostenidas con personalidades que, en casi todos los casos, o bien fueron testigos directos de la época y los fenómenos interpretados, o bien se trata de expertos acreditados en la materia, de los que he obtenido una información personalizada, que complementaba y/o superaba a la que podía extraer de sus trabajos publicados (como es el caso de Román Gubern, por ejemplo).

La combinación de estas herramientas de recopilación de fuentes, identificación de archivos, organización de bases de datos y contraste personal de información, creo que ha sido la más idónea para responder de la forma más exacta y detallada posible al reto que me había planteado, combinando siempre la mirada histórica descriptiva con la propuesta teórica de orden crítico e interdisciplinario.

¿Cuáles son las bases empleadas para desarrollar el total del trabajo?

En primer lugar, se ha realizado una división en cuatro grandes capítulos. El primero lleva como título “El marco teórico: La música popular como experiencia de ocio valioso”. A través de siete puntos capitales, se establece un diálogo con algunas claves extraídas de los estudios de ocio que habrán de ser desarrolladas a posteriori.

La segunda parte tiene un cariz musical y desarrolla –como sonido y como industria del entretenimiento- lo que fue el *rock and roll* en los cincuenta estadounidenses. A su vez, repasa los conceptos claves que se encontrarán en el cuarto capítulo (listas de éxitos, lo joven como negocio, los medios de comunicación, subculturas, desarrollo de la realidad sonora norteamericana, cine, sonidos paralelos a la música juvenil...) Es muy importante como muestrario detallado de lo que significan los nuevos sonidos populares.

Una vez esbozado lo anterior, nos trasladamos a la visión nacional de los ritmos norteamericanos y, por añadidura, anglosajones. Para ello se ha realizado una tercera parte que recorre el largo camino que los sonidos de raíz norteamericana tuvieron en nuestro país. El conocimiento de toda esta amplia etapa permite tener clara la hegemonía cultural estadounidense y ver como se acogen sus maneras musicales populares. Así, descubriremos detalles especiales (tratamiento en los medios de comunicación, subculturas nacidas de lo anglosajón...) que denotan rasgos no surgidos por primera vez los años abordados en el cuarto capítulo.

Este último recorre el periodo 1956-1964 y es el más extenso. Cuenta pormenorizadamente la entrada de la música moderna, juvenil en España. Estructurado por años, cada doce meses se recogen todas las claves del momento. Se incluye siempre un apartado anglosajón inicial para pasar después al reflejo en la industria discográfica nacional, los géneros del momento, los sonidos paralelos y una serie de apartados relativos a libros, medios de comunicación, censura, moda o cine musical. Cada año está salpicado por los sucesos históricos y al final de algunos encontraremos apéndices de canciones que resumen cada momento. Apéndices también podemos contabilizar sobre las películas del periodo así como un resumen de los temas musicales definitorios de esta etapa.

La tesis se completa con las conclusiones finales así como una amplia bibliografía, discografía y material audiovisual localizable en DVD.

Lo de desarrollar anualmente la cuarta parte y, en gran medida, la tercera tiene también una justificación necesaria. Como música perteneciente a la sociedad de consumo, las corrientes y modas sonoras se van sucediendo sin pausas. Por ello, se impone explicar como se van sucediendo con precisión los distintos acontecimientos sonoros. Es decir, no es lo mismo 1962 o un año protagonizado por el *twist* que 1964, anualidad definida por la llegada en tromba del fenómeno *beatle*.

En la cuarta parte, cada anualidad está definida por una serie de puntos comunes (discografía, repaso a los sonidos norteamericanos sean o no juveniles, reflejo en los medios de comunicación...) y otros que aparecen por la conveniencia de cada momento (sonidos paralelos como la *canço catalana* o la rumba barcelonesa, la moda, las bases norteamericanas...).

3. HERRAMIENTAS DOCUMENTALES

La tesis se ha nutrido de muy variadas fuentes para conformar un todo riguroso de fundamentos bien asentados.

De un lado, hay que mencionar fuentes originales de reconstrucción. Aquí cito, de entrada, los diarios como “La Vanguardia”, ABC o “Pueblo”. La digitalización de los dos primeros ha facilitado la traslación de todo lo narrado en estos medios de comunicación a estas líneas.

Igualmente, en cuanto a diarios y revistas de la segunda mitad del XIX y primeras décadas del XX ha sido fundamental la investigación en los archivos digitales y presenciales de la Biblioteca Nacional. Este organismo ha favorecido también el trabajo con distintas publicaciones musicales entre los cuarenta y hasta 1964.

El autor ha contado con la bibliografía musical nacional sobre el periodo tratado y una amplísima representación internacional, incluyendo tratados históricos y de teorías sobre el ocio. Se ha buscado un material diverso que permita un trabajo riguroso, muy documentado. Las obras están descritas en el capítulo de fuentes.

Se ha dispuesto de prácticamente todos los discos mencionados a lo largo de la tesis. En este sentido, ha sido fundamental la propia discoteca del autor y el apoyo puntual de algún coleccionista.

El apartado cinematográfico ha partido también de la propia colección –en DVD generalmente- del autor así como referencias suministradas vía Internet. Y ya que mencionamos la red, este trabajo ha contado con sus posibilidades en cada momento. Se han localizado muchísimos datos que después, naturalmente, han tenido que contrastarse para encontrar hueco en las próximas páginas. Me refiero, por ejemplo, a *blogs* y páginas que tratan la época de manera especializada.

Por último, se han realizado entrevistas a diferentes protagonistas del periodo que completan las visiones de fuentes mencionadas. Han sido muy útiles para dar esas visiones personales que, procesadas después, confluyen en diferentes casos. Artistas musicales (de grupos como Los Sirex, Los Salvajes, Los Relámpagos, Los Estudiantes, Micky y Los Tonys...) periodistas (Alfonso Eduardo Pérez Orozco, José Ramón Pardo, José Manuel Rodríguez “Rodri”, Miguel Ángel Nieto), estudiosos coleccionistas (Eduardo López), docentes (Román Gubern) o representantes entonces de la industria discográfica (Enrique Martín Garea) han sido entrevistados, entre otros, sobre diferentes aspectos en la entrada de la música juvenil en España.

CAPÍTULO PRIMERO

MARCO TEÓRICO: LA MÚSICA POPULAR COMO EXPERIENCIA DE OCIO VALIOSO.

Los siguientes puntos analizan los aspectos más destacados de la tesis a la par que configuran su marco teórico.

1. LA EXPERIENCIA DE OCIO VALIOSA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD PERSONAL

El equipo de investigación “Ocio y desarrollo humano” de la Universidad de Deusto aborda el estudio del ocio desde una consideración humanística, centrándose en la dimensión experiencial de las prácticas así como en los beneficios personales y sociales de las mismas.

1.1. La dimensión experiencial de la música popular

No todas las prácticas de ocio tienen el mismo valor. Si esto es así, ¿cuál es el criterio de discriminación –entre ocio valioso y ocio nocivo, entre ocio experiencial y ocio pasivo- que podemos adoptar?

En primer lugar, es interesante focalizar nuestra perspectiva no tanto en las prácticas en sí mismas sino en la libertad, creatividad y compromiso demostrados por los individuos para convertir tales prácticas en experiencias personales y memorables. Es decir, creemos que es interesante desplazar el foco de atención desde las actividades (sería incurrir en apriorismos injustificados preguntarnos “¿es mejor jugar al ajedrez o acudir a un concierto?”) para llegar a la experiencia: porque es en el plano experiencial donde las actividades arraigan en un determinado proyecto biográfico, configurando a lo largo del tiempo un itinerario vital de ocio.

Esos itinerarios de ocio dejan un rastro de beneficios percibidos por cada individuo, algo que nos resulta muy ilustrativo a cerca de la influencia positiva que puede tener el ocio cuando es afrontado de manera libre, creativa, comprometida y prolongada.

Por tanto, hablar de “ocio experiencial valioso” no supone hablar, sin más, de prácticas de tiempo libre: supone ir mucho más allá, al insistir en la capacidad creativa, así como en el compromiso temporal, demostrados por cada sujeto dentro de un determinado contexto social, económico e histórico, para dar significado a su proyecto vital a través de prácticas que, además de ser profundamente satisfactorias, le ayudan a construir su mundo social favoreciendo la solidaridad y el diálogo intersubjetivos; sirviendo, además, para labrar una autoimagen individual más favorable, apoyada sobre el reconocimiento y el perfeccionamiento de habilidades y destreza.

1.2. Desarrollo personal y autoimagen

La dimensión experiencial del ocio es, por lo explicado, al mismo tiempo individual y comunitaria: la capacidad para transformar una práctica en una experiencia personal profundamente satisfactoria nos remite a facultades que el individuo puede desarrollar y mejorar a lo largo del tiempo (habilidades técnicas, capacidad autocrítica, inquietud, emprendimiento, formación permanente...); pero dicho perfeccionamiento sería inconcebible al margen de las mediaciones, redes y recursos sociales. De hecho, los estudios de ocio hablan de cómo cada práctica da lugar a un “unique ethos”, es decir, un sistema de valores compartidos por la comunidad de practicantes, del que cada uno de ellos vendría a participar con mayor o menor intensidad y siempre de forma original.

Finalmente, hablamos de un “ocio experiencial valioso” –en tanto fórmula complementaria al concepto de “ocio serio” acuñado clásicamente por Robert Stebbins-, conscientes de que sólo cuando se cumplen sus condiciones (satisfacción, margen de mejora, perfeccionamiento de habilidades, construcción de un mundo social rico, perseverancia temporal, compromiso a lo largo de la vida, recursos para negociar y superar las barreras internas y externas que se pueden presentar, capacidad para ramificarse en prácticas cada vez más interdisciplinarias y enriquecidas, equilibrio saludable entre las actividades más significativas –que exigen más dedicación- y una periferia de actividades casuales –que exigen un compromiso menos exigente-, etc.) el ocio demuestra sus beneficios más duraderos, complejos y consistentes.

Estos beneficios actúan al menos a dos niveles: a nivel psicológico (resistencia a la depresión, refuerzo del autoconcepto, etc.); a nivel social (promoción de una ciudadanía responsable y participativa, generación de hábitos saludables de vida intelectual y física, etc.)

2. DE LAS NUEVAS COMUNIDADES DE PRACTICANTES A LA EMERGENCIA SOCIAL DE SUBCULTURAS

La música de raíz norteamericana crea –desde las primeras décadas del XX- grupos o comunidades de practicantes en nuestro país. La tercera parte refiere casos muy concretos entre los veinte y cincuenta del pasado siglo. La llegada de la llamada música moderna entre 1956 y 1964 no fue una excepción con la marcada cantinela de lo joven como eje.

2.1. La ruptura con los viejos marcos de filiación comunitaria

Uno de los temas más interesantes, relacionados con la importación en España de la música popular norteamericana y anglosajona, lo constituye la ruptura de los viejos marcos de filiación juvenil a través de las prácticas de ocio. ¿Se puede hablar de una tal ruptura? Tradicionalmente, las prácticas de ocio juvenil en la España de los 50 (tales como el fútbol, los toros, etc.) eran, en muchos casos, heredadas o, mejor, transmitidas dentro del entorno familiar. La nueva música juvenil cautivó a millares de jóvenes ejerciendo una influencia que venía del exterior de esas redes (familiares, vecinales, educativas, parroquiales)

donde habitualmente arraigaban de generación en generación y donde, al menos hasta ese momento, venían suscitándose mayoritariamente los *hobbies* de la población postadolescente española. Ahora bien, ¿esto nos da derecho a pensar que las prácticas de ocio asociadas al incipiente fenómeno de la música moderna permitieron que el joven rompiera de manera generalizada con los tradicionales marcos de filiación, de los que heredaba sus aficiones igual que los valores de que estas se revestían? Una afirmación de esta naturaleza resulta, seguramente, problemática y arriesgada.

Probablemente, más que de ruptura debemos mencionar propuestas novedosas que se suman a las tradicionales. Es decir, a la familia como núcleo cerrado, actividades parroquiales, colegiales, universitarias, de la OJE (Organización Juvenil Española) o deportivas ya planificadas y existentes se unen las propias de la nueva música juvenil. En ocasiones se unen o dan espacio a lo musical dentro de sus instalaciones y se puede constatar el apoyo de organismos oficiales juveniles a las nuevas sonoridades.

Las nuevas formas comunitarias no podrán sustraerse, en determinados casos, de un origen no espontáneo o fruto de la necesidad de una industria musical que las promueven como factor de consumo.

La segunda parte incidirá en la terminología de subculturas juveniles abordando el mundo anglosajón mientras en la cuarta –como se ha mencionado- se repasan las diferentes formas que la música moderna adquiere en la España a caballo entre los cincuenta y sesenta.

2.2. Redes de practicantes y formas innovadoras de pertenencia grupal

La llegada de la entonces llamada música moderna o juvenil refuerza las prácticas en redes. Son varias las creadas hasta llegar a formar subculturas.

Inicialmente, tenemos que mencionar los llamados clubs de *fans*, término este último que se instala en nuestro imaginario los primeros sesenta. Se destina tanto a seguidores de algunos niños prodigio –como se les denominan cinematográficos como a los ídolos musicales del periodo tanto internacionales como nacionales. A ellos se destinan diferentes objetos para su consumo: álbumes de cromos, una revista bautizada con el nombre de los artistas, biografía por entregas, libros sobre las películas, postales, banderines, insignias....

Lo descrito muestra la pasión del público por adquirirlo todo sobre sus ídolos. Nacen esos clubs de *fans* que –en algún artista nativo- abarcarán el territorio estatal, diferentes países hispanoamericanos y alguno creado en la vieja Europa.

Carácter grupal tienen también las iniciativas de determinados programas de radio. Seguidores de programas musicales tienen su sede social en la que discuten sobre las canciones programadas, escuchan música y ayudan a confeccionar la lista del espacio.

El sentido de comunidad oyente juvenil es empleado en programas que juegan en sus concursos de popularidad con la participación del público o los propios títulos les delatarán en diferentes casos.

Los clubs juveniles son habituales a lo largo del territorio nacional. Ya estén en terreno religioso o laico, los jóvenes se reúnen para jugar, relacionarse y bailar. En ocasiones, según las características del recinto, puede actuar un nuevo conjunto amigo.

Revistas musicales nacidas en este periodo crean igualmente su propio club para lectores y para diferentes actividades se valen de un club juvenil existente. Los propios conjuntos tienen su propio recinto con denominación de club. Puede ser, perfectamente, una llamada sala de fiestas existente donde se reúnen los *fans*.

Otra acepción subcultural son las bandas cercanas a la delincuencia juvenil que pueblan Madrid o Barcelona. Algunas de ellas –como las mostradas en la última parte- tienen querencias musicales y estarán cerca o son seguidoras de algunos conjuntos en la capital de España. Se nutren de sonidos juveniles y películas internacionales que muestran un mundo que les subyuga.

3. LA “INVENCION” DE LA JUVENTUD Y LA CONSOLIDACIÓN DE LA INDUSTRIA CULTURAL DE MASAS

La música popular emergente en el periodo 1956/64 tiene –dentro del papel hegemónico norteamericano y la exportación de sus sonidos- como rasgo distintivo el dirigismo de una parte, al comienzo minoritaria y después muy relevante, de esa industria cultural al universo juvenil.

El descubrimiento del adolescente como consumidor por excelencia, el *boom* de natalidad y un nivel de riqueza sin precedentes son elementos clave que en Estados Unidos –ver segunda parte- consolidan el modelo de música para jóvenes realizada por jóvenes. Y alrededor de la música –o junto a ella- florece una serie de productos susceptibles de consumirse por los *teenagers* norteamericanos como el cine de peripecias juveniles, la moda o la velocidad.

Ese concepto de que los intérpretes musicales son jóvenes como sus seguidores, está dentro del concepto a vender. El *teenager* es un consumidor experimental de sensaciones emocionales, sociales, sexuales o musicales. Se trata de aportar una música que para ellos sea especial, incompañable y, por supuesto, joven. Música para canalizar sus emociones, sentimientos, siendo el *rock and roll* y los géneros juveniles que le siguieron su tabla de salvación.

De todas formas, como se indicará, no es la generación norteamericana del *rock and roll* la que contempla esa visión particular juvenil de la música por primera vez. Lo indican especialistas y ejemplos desarrollados en la segunda parte.

Fue todo un proceso que en los cincuenta se encontraba maduro debido –amen de lo consignado antes- a los avances tecnológicos y una industria difusiva creciente.

3.1. Nuevas tecnologías de producción y difusión

Los cincuenta son para los norteamericanos un periodo afianzador de la radio musical juvenil con sus listas de éxitos y la figura del *disc jockey* (tradúzcase como trotadiscos o jinete que cabalga sobre los discos) como elemento cercano a los *teenagers*.

Las listas fueron un gran invento como síntoma de un universo cambiante, de un continuo movimiento que hacía envejecer unas grabaciones para introducir otras. Esa fue la clave del negocio, convirtiéndose los discos en fenómenos sociales.

Al lado de la radio y sus DJ's, se afianzan las revistas especializadas con sus listas de éxitos también a punto.

Por último, la televisión y el cine gozan de una importancia fundamental. El primer medio de comunicación ya está afianzado en 1956 –el año del *rock and roll*- cuando los canales televisivos muestran a Elvis Presley y otros tantos intérpretes del ramo. Lleva a todo el país las nuevas sensaciones mientras las películas sobre el género se hacen habituales entre el año antes mencionado y 1959. Después, llegaron otros sonidos y otros artistas pero el comienzo del mercado juvenil musical no sería el mismo sin televidentes ni espectadores en las salas de cine.

Todo lo anterior se traslada a España con las características propias industriales y sociales. Esta etapa contempla como penetra aquella música y en radio las listas se convierten en santo y seña de lo juvenil. Este último concepto figura, además, en el nombre de muchos espacios del momento.

Estos fundamentos industriales se complementan con las revistas juveniles que –desde 1959- aparecen en los quioscos y ninguna se puede sustraer a la fiebre por las clasificaciones discográficas.

Nuestra televisión –nacida en 1956 pero con una implantación paulatina- contará con artistas juveniles habitualmente dentro de los numerosos espacios musicales programados por el único canal. El cine –después de un periodo donde escasearon las películas musicales anglosajonas por conflictos industriales y escasa creencia en el público joven- gozará los primeros sesenta de una progresiva y rotunda normalización que hace retroceder a las cintas de sonidos anteriores y público más adulto.

Esa música moderna juvenil –más allá de lo citado- impone otras tecnologías de producción y difusión. Las guitarras eléctricas –se vive un periodo de aclimatación con firmas nacionales que los intérpretes quieren sustituir cuando les es posible por primeros modelos norteamericanos- o el resto de instrumentos asociados a la música juvenil van demandándose cada vez más y en 1964 –con el impacto mundial de The Beatles- la eclosión de conjuntos hace que las tiendas de instrumentos se modernicen cada vez más buscando el mejor servicio. Lo mismo ocurre con todo tipo de amplificadores y material técnico necesario en los espectáculos desarrollados.

Aspecto fundamental es la industria discográfica que –durante los cincuenta- sufre una renovación creciente desde la llegada del disco de vinilo y la llamada alta fidelidad. Creación de sellos nacionales y distribución paulatina de las principales discográficas internacionales, la situación en 1959 –cuando comienzan a grabar los primeros artistas juveniles- es de una industria con numerosísimas referencias anuales publicadas y un parque de tocadiscos que crece en los primeros sesenta sin freno. Esto último acarrea, por supuesto, la creciente venta de discos. No hay grandes ventas por referencias pero la venta por plazos en los soportes, la oferta ingente y la importación para los más melómanos –tal como informa la prensa diaria- es un hecho. La importancia de las portadas, además, se cuidará por parte de discográficas nacionales como se indicará.

La gran diferencia –en todo caso- con Estados Unidos es el nivel económico, sin duda lejano del americano, que goza nuestro país amen de la aclimatación o adaptación de estos sonidos externos aquí.

3.2. La creación de una moderna sociedad de consumo

No fue premeditado pero el inicio de la música juvenil coincide con la promulgación del Plan de Estabilización económica en 1959 y los efectos del crecimiento en años siguientes. Publicaciones norteamericanas aquí distribuidas acercaron –mediados los cincuenta- una sociedad de consumo estadounidense que estaba a años luz de la mayoría de la población nacional.

Los primeros centros comerciales, anuncios de electrodomésticos y otros ejemplos de la sociedad de consumo como la creciente venta de televisores y tocadiscos los primeros sesenta, son contemporáneos de nuestros primeros artistas juveniles. Las carencias nacionales se observan todavía en diferentes ámbitos pero las cifras entre 1959 y 1965 que se detallarán en la cuarta parte son más que demostrativas del cambio económico, de la bonanza, la modernización de esos años.

Es evidente que el afianzamiento industrial de nuestra música *pop* se realiza en una sociedad cambiante. Hecho que facilitará el ocio juvenil en forma de tocadiscos, discos, publicaciones, moda, películas y otros vehículos con los que se sienten identificados y que se desarrollará en su plenitud a lo largo de la década.

4. LA EXPERIENCIA DE OCIO VALIOSA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA

La entrada y primer desarrollo de la música moderna en España es un hecho cultural popular que forma parte de la historia del periodo, muy significativo además si nos centramos en el apartado de vida cotidiana. Diferentes episodios son parte de ese imaginario colectivo, de esa memoria asociada al periodo.

4.1. La cultura popular y el imaginario colectivo

No están ausentes en una revisión diferentes elementos culturales populares que definen la época. La progresiva entrada del turismo salpicó de notas foráneas nuestra España a la vez que inculcó una apertura de costumbres. Esos extranjeros bailando en las zonas costeras y con prendas de baño en ellas que reducen la superficie textil, están asociados o coinciden con los comienzos de nuestra música *pop* como se describirá.

El Dúo Dinámico como primeras estrellas juveniles y sus *fans* por todos los rincones de España son también ineludibles. La confección con premeditación de una música juvenil hecha por jóvenes tiene en ellos un punto clave de inflexión. En cuanto a los *fans*, al margen de la pareja, hay que anotar los festivales en Madrid, Barcelona y otras ciudades españolas alrededor de los artistas juveniles del momento así como el gusto por las principales estrellas anglosajonas.

En la memoria colectiva ha quedado marcado a fuego el guateque juvenil como hecho extendido por toda la geografía nacional de celebración. Artículos, programas, discos llevarán su nombre y se convertirá en un leit motiv cuando se repase ese momento.

Las canciones más populares se han asentado como clásicos y los propios ritmos como *rock and roll* y *twist* no pueden desembarazarse históricamente de los ocho años en que la cultura juvenil marca sus bases. Los Festivales de la Canción siempre tienen un hueco también al unir canción y turismo no faltando elementos de la moda como los primeros bikinis.

Las letras de las canciones inciden en lo juvenil como hecho mimético de la música anglosajona. Esa conjunción de música para y por jóvenes se muestra en muchas de las canciones del periodo. Priman las letras que invitan a la diversión, el sentimentalismo juvenil y el baile tal como se contempla en la cuarta parte.

La dimensión de la música juvenil es lúdica, hedonista, no encontrando aditivos sociales que alberguen lecturas de cambio. Hasta 1964, nacionalmente sólo artistas como los pioneros de la canço catalana –con su aliento poético– se escapan de lo anterior.

Esas canciones de la primera música específicamente juvenil unida a prácticas de ocio descritas y en un contexto de paulatina inserción en la sociedad de consumo, era algo novedoso. Se trataba de un ocio capaz de impactar relevantemente en la sociedad del momento a través de las canciones, ritmos y costumbres mencionadas.

La música moderna se encuentra en el lustro 1956/64 dentro del torbellino que está transformando a España e incluyéndola en la modernidad, en un universo desarrollista. Fue un fenómeno industrial destinado a una parte concreta de la población dentro de un proceso general.

4.2. Ocio y diálogo intergeneracional

Una de las variables sociales que más han podido transformarse a lo largo de las décadas que nos separan de los años 50/60 reside en las relaciones intergeneracionales. Tradicionalmente, las prácticas de ocio en la juventud han servido a un doble expediente desde el punto de vista del diálogo intergeneracional. Por una parte, las redes sociales integradas por personas de diferentes generaciones, muy particularmente la familia, funcionaban como catalizadores del ocio, como reveladores e impulsores de prácticas de tiempo libre y/o hobbies, dentro de un sistema de transmisión vertical que, casi siempre, iba desde los más ancianos hasta los más jóvenes.

De otro lado, no se puede negar que las prácticas de ocio en los jóvenes han servido tradicionalmente para que las generaciones de menor edad construyesen espacios propios de comunicación, diversión e identificación comunitaria, espacios muchas veces diferenciados y distintos –aunque no necesariamente opuestos- a aquellos relacionados con el control de la autoridad familiar, educativa o religiosa.

Esta ambigüedad históricamente constitutiva de las prácticas de ocio juvenil (como espacios de transmisión intergeneracional vs espacios de diferenciación generacional) resulta muy fecunda para nuestro objeto de estudio, la música popular importada de Estados Unidos desde mediados de los cincuenta.

De acuerdo a una de nuestras hipótesis, la música popular urbana llamada moderna o juvenil acoge bajo su paraguas un conjunto de prácticas de ocio –incluyendo redes, comunidades, medios, industrias y espacios- con las que los jóvenes se identificaron de manera particularmente intensa en lo personal y ciertamente influyente en lo social.

De algún modo, se puede afirmar que ellos modificaron, hasta cierto punto, los canales a través de los que eran transmitidas las prácticas y contagiadas las pasiones relativas al ocio en la España de la segunda mitad del XX. Se trata de actividades que, de manera muy notable, y a veces hasta estruendosa, se gestan, nacen y alientan fuera de las comunidades paterno-filiales. Y esto supone una diferencia sobresaliente, cuyas consecuencias nos encargaremos de interpretar con todo detalle a lo largo de este texto. Si a un joven aficionado de la época se le hubiera preguntado quién le contagió su pasión por el fútbol o los toros es muy probable que nos remitiera a alguien de su círculo parental. Pero si le hubiéramos preguntado por su condición de *fan* de Paul Anka o Elvis Presley la respuesta ya habría sido muy distinta.

¿Supone esto un hándicap? Quien entienda que el fomento de prácticas de ocio intergeneracional es siempre positivo (entendiendo por tales, aquellas que promueven la participación de individuos de distintas generaciones, sin discriminaciones por razón de edad y en un contexto que favorece un intercambio enriquecedor de experiencias que retroalimenta procesos de consolidación de aficiones y perfeccionamiento de destrezas) puede que esta cierta sensación de “ruptura generacional”, asociado característicamente al fenómeno *fan*, le genere alguna suspicacia. En cualquier caso, es un fenómeno suficientemente complejo como para evitarnos avanzar ahora conclusiones que pudieran ser precipitadas: pues podríamos verlo desde otra óptica y defender

que dicha sensación de ruptura generacional –si bien insufló un nuevo aire de libertad, autocontrol e independencia en el ocio de las generaciones más jóvenes de la España entre los cincuenta y primeros sesenta- nunca fue vivida de manera tan extremada como para cuestionar el *status quo* de la estructura social de la época.

La música juvenil cruzó –por conveniencia, razones de mercado muchas veces o de forma natural- la frontera de su público potencial para dirigirse a un público adulto. El ejemplo de las numerosas agrupaciones que servían al baile y fueron grabadas sin recato es un caso concreto. Hasta 1964, se podían contabilizar más formaciones de este tipo (orquestas y orquestinas, conjuntos de baile) que las meramente juveniles. Así, sirvieron a un público de mayor edad canciones populares que provenían del repertorio moderno.

Gentes que realizaban *jazz* o sonidos alejados de lo juvenil grabaron también discos que llevaban canciones populares anteriores a la explosión juvenil al lenguaje del *twist*. Como se verá, este último es el ritmo que asienta rotundamente la nueva estética con un baile que llega a todos los públicos y edades, un fenómeno totalmente intergeneracional como se relatará.

Rasgos intergeneracionales se dan en muchos más frentes. Los jóvenes artistas cuando graban tienen que vérselas con los ejecutivos –fundamentalmente adultos- de las discográficas con ganas de rentabilizar a los fichados. El repertorio registrado en muchos de los discos pioneros es una conjunción entre los gustos de los artistas y la orientación de las empresa discográficas como veremos.

Los promotores y representantes artísticos existentes tienen que lidiar con los nuevos nombres y, progresivamente, los primeros se irán interesando por las sensaciones aparecidas conforme al asentamiento de los nuevos ritmos y canciones.

El límite –muy comentado en la época- es que lo juvenil no acabe en gamberrismo o actos similares. Radiofonistas y otros representantes adultos de los medios de comunicación lo comentan: es un negocio evidente lo que ha surgido pero hay que cortar por lo sano derivaciones inconvenientes.

Prensa escrita, radio y televisión abren sus puertas a las listas juveniles y sus exponentes porque suponen negocio y da una pátina de modernidad: están de moda, en definitiva. Pero habrá muchos nombres -se citarán en su lugar- que denigran los nuevos ritmos y el abismo generacional/mental es enorme. Claro que siempre habrá nombres que se ponen de lado de los gustos juveniles y también estas líneas dejarán constancia.

Fue un cambio generacional -con nuevos nombres y ritmos- y en gustos muy evidente. Ya habían llegado durante décadas ritmos/sonoridades norteamericanas pero ahora en una etapa con mayores fundamentos industriales y en un país en pleno crecimiento. Muchas firmas, precisamente, se quejaban y otras recordaban que lo ocurrido era similar a cuando los jóvenes habían disfrutado géneros estadounidenses anteriores.

Una diferencia clave será que lo juvenil y sus formas ahora se convertirán en tendencia cada vez más significativa.

5. LAS PRÁCTICAS DE OCIO COMO LABORATORIO INTERCULTURAL

Ya habían llegado durante décadas ritmos y sonoridades norteamericanas. Una diferencia clave será que en los ocho años entre la llegada del *rock and roll* y la *beatlemania* nuestro país asume las constantes de la música juvenil y sus formas, convirtiéndose ahora en tendencia cada vez más significativa.

Este hecho marca la entrada en nuestro país de una serie de conceptos propios del mundo norteamericano –también británico- que adaptamos como otros países del mundo. Conceptos que han sido relevantes en la plasmación, difusión de estos sonidos hasta el siglo XXI.

5.1. El ocio, valor de importación: contagio, inculturación e hibridación

La entrada en tromba del *pop* y el *rock* anglosajón trae consigo la importación de una serie de elementos –algunos perennes hasta la actualidad- que formarán parte del ocio juvenil nacional.

Comenzamos por la asunción de las listas de éxitos que se convierten en un clásico para debatir el éxito, la actualidad de una canción o un artista y que parte de ese momento. Radios, revistas, periódicos y la primera televisión asumen este fenómeno social como algo inherente a la implantación de estos sonidos.

La moda es un ejemplo muy obvio y vive la adaptación exterior: desde el Dúo Dinámico a Los Sirex, los ejemplos son numerosísimos. Los músicos nacionales imitan también a los artistas anglosajones o a franceses e italianos que, a su vez, imitan los originales. Gestos, posturas escénicas son imitadas por los artistas nativos así como los jóvenes más atrevidos adoptan aspectos de su indumentaria.

La moda juvenil está en su fase inicial los primeros sesenta y llegará a su implantación definitiva como leit-motiv a lo largo del decenio. Pero ya los primeros años de la música moderna tienen como inspiración a los más desenvueltos en forma de pantalones vaqueros, cazadoras de cuero y la adaptación de las bandas juveniles –camisas chillonas, peinado, pañuelo- de lo visto en las salas de cine o en alguna revista que transmite la iconografía de subculturas externas.

La guitarra eléctrica se convierte en el icono que hay que enseñar en las portadas discográficas como hecho mimético, se siguen de cerca los instrumentos y la amplificación de los artistas referenciales mientras revistas, portadas discográficas, diarios, películas y la primera televisión alumbran estéticamente a diferentes jóvenes, orientando en la senda de una música importada.

Influye –con diferente eficacia- desde la versión nacional de una revista norteamericana a la comprobación de un modo de vida diferente que ilustran las bases americanas. Los jóvenes artistas visitantes disfrutaban experiencias que tienen a lo norteamericano y su cultura popular como eje.

En definitiva, Estados Unidos exporta su cultura popular en forma de música juvenil con las características y frentes descritos. No faltarán hibridaciones que unen lo exterior con las características propias. Es el caso de piezas cantadas o instrumentales con melodías nacionales (aflamencadas o de otros géneros) e hispanoamericanas, los artistas de géneros clásicos nacionales con intenciones modernizadoras (o denostadoras y con síntomas burlones de lo anglosajón) y el moderno casticismo que aportan Los Brincos desde finales de 1964 con detalles estéticos como la capa española y los cascabeles. Sea por gusto, *marketing* resaltable o influencia de otros artistas, ese sentido híbrido -que caracterizará muchas aventuras de nuestra música en el futuro- tuvo sus primeros ejemplos juveniles en este periodo.

6. PRÁCTICAS DE OCIO, PODERES PÚBLICOS Y CONTROL SOCIAL

Desde un punto de vista demográfico, en los estudios de ocio siempre ha de tenerse en consideración cuál es el colectivo nuclear de cada investigación. El análisis de las prácticas de ocio no puede desentenderse de las variables demográficas. En las últimas décadas del siglo XX, principios del XXI, hemos asistido a un crecimiento continuado de los segmentos de población que superan los 65 años. De hecho, el incremento poblacional a partir de los 45 años en casi todos los grupos de edad comprendidos a partir de ese punto de partida ha resultado tan paulatino como evidente durante las últimas dos décadas. Sin embargo, ¿cuál es la situación demográfica en el periodo histórico en que se enmarca esta investigación? La distribución poblacional de las personas jóvenes, objetos preferentes de este estudio, durante los años cincuenta y primeros sesenta presenta en España –al igual que en Europa- notables diferencias respecto a la situación actual.

¿Cuáles son las repercusiones sobre nuestro estudio? En primer lugar, tengamos en cuenta que la “juventud” como categoría social y no sólo como segmento estadístico, parecía más acotada a las franjas de edad por debajo de los 25 años. En cierto modo, se era joven “menos tiempo” del que se es ahora, dado que la incorporación laboral parecía precipitarse sobre la veintena, reduciéndose por término medio el itinerario formativo del individuo. En un contexto de menor envejecimiento poblacional, en el que no era posible vincular a los mayores de 65 años la capacidad de gasto y el nivel de formación que podemos reconocer en ellos hoy día, los jóvenes comenzaron a destacar a finales de los años cincuenta en España como un emergente “target de comunicación y consumo”.

Ya que a lo largo de la tesis se insistirá en la franja poblacional correspondiente a la juventud, considerar en este punto que –a pesar de que no hemos querido adoptar una limitación demográfica expresa (porque no necesitamos delimitar estrictamente una muestra segmentada por edad, como en el caso de una investigación de corte cuantitativo)- nuestro universo de referencia está

compuesto por personas con edades comprendidas mayoritariamente entre los 16 y 24 años. Esto no quiere decir que algunas de las manifestaciones relacionadas con las prácticas de ocio musical no involucraran puntualmente a personas justo por encima o debajo de esa horquilla de edad; en cualquier caso, el segmento entre 16-24 años aglutina de forma muy predominante el conjunto de expresiones de ocio que vamos a estudiar con detalle.

6.1. El ocio como medio de distinción social

Las prácticas de ocio han sido interpretadas a lo largo de la historia como un medio de distinción social. Esta distinción puede entenderse de múltiples formas: por ejemplo, como un expediente de demostración ostensible de pertenencia a una clase dominante (Veblen, 2004); o como una contraseña para integrarse en un determinado subgrupo que parcela de manera muy connotada el espacio de intercambio humano (Maffesoli, 2004).

Seguramente han sido los estudios de Pierre Bourdieu los que han destacado de una manera más incisiva hasta qué punto determinadas actividades de ocio relacionadas con la vida artística son, en cierto sentido, producciones legitimadas por los intereses políticos de grupos hegemónicos, que las practican de manera altamente cohesionada como medio de autoidentificación clasista y recurso para distinguirse del resto de las jerarquías que construyen el espacio social (Bourdieu, 1998).

El tema que nos ocupa en este trabajo reviste, sin embargo, una serie de connotaciones muy específicas que, en parte, lo alejan de los planteamientos decimonónicos de un Veblen así como de la sociología crítica de un Bourdieu. Cuando hablamos en nuestro contexto de “distinción social” estamos reconociendo, efectivamente, la capacidad demostrada por las actividades de ocio juvenil relacionadas con la música popular para “distinguir” a sus partidarios más acérrimos (vid. El fenómeno *fan*); sin embargo, no se puede afirmar que este tipo de prácticas –con sus filias, afectos, códigos y lealtades correspondientes- llegaran a modificar el espacio social de manera tan traumática como para movilizar dentro de él formas de legitimación grupal capaces de desestabilizar las hegemonías sociopolíticas de la época.

6.2. La experiencia del ocio y la experiencia del poder

Lo que hemos apuntado en el apartado anterior nos obliga a tratar, siquiera sea brevemente, otro aspecto que enriquece nuestra perspectiva: estamos abordando prácticas de ocio musical de gran arraigo popular entre la juventud española cuyo contexto histórico –finales de los cincuenta y primeros sesenta- estuvo en gran medida marcado por la pervivencia de un régimen político autoritario. Como se verá, al final de nuestro estudio, llegaremos a conclusiones de cierto calado al respecto de las relaciones que mantuvo la censura de la dictadura con la industria musical de ese tiempo.

Ahora nos interesa avanzar, en cambio, otra idea: bajo cualquier régimen, las actividades de ocio pueden cargarse de cierta significación política. Se puede decir que este fenómeno es todavía más obvio en el caso de regímenes

autoritarios, históricamente tentados de utilizar para su causa ideológico-propagandística las actividades recreativas de los ciudadanos, organizándolas como expediente de ensalzamiento de los valores ideológicos del gobierno.

Ahora bien, ¿fue así en el caso de la España de aquel periodo? Claramente, no entra dentro de los límites de este trabajo pretender ninguna suerte de comparación entre las prácticas del régimen franquista con las del fascismo italiano o el nacionalsocialismo alemán. Se trata, únicamente, de tomar conciencia de que el ocio no es sólo un espacio de desarrollo personal, ni mucho menos un continente neutro de tiempo libre: el ocio –y, muy especialmente, la música popular– constituye un conjunto de prácticas y moviliza una serie de recursos capaces de permitirnos entender con qué márgenes de libertad, autonomía e innovación reaccionaba la población a la violencia simbólica del régimen.

En nuestra opinión, esta es una de las fortalezas del repertorio de ocio escogido para esta tesis, algo que le confiere una cierta originalidad: la música popular que arraigó en prácticas juveniles muy extendidas, variadas y plurales, que, al mismo tiempo, dieron lugar a nuevos espacios de difusión, participación y producción (espacios musicales, publicaciones especializadas, clubs de *fans*...) refleja un cambio generacional y, en este sentido, puede ser sintomática de una cierta transformación del espacio social.

Nuestra tesis defiende un difícil equilibrio: no se apunta a las hipótesis más gruesas y obvias que convierten la vida musical de los años analizados en pasto indiscriminado de las interferencias censoras del régimen (intervención sobre la cual hay que matizar –en el apartado musical– más de lo que acostumbran los medios periodísticos), ni tampoco a aquellas otras hipótesis, un tanto precipitadas y frívolas, que convertirían a la generación que por primera vez se apropió del lenguaje del *rock and roll* y los sucesivos géneros *pop* en la cabecera de un cambio social altamente transformador. Sin duda, existió entonces una violencia simbólica y una cohorte de valores ideológicos a los que la generación de jóvenes aficionados a la música popular importada de Estados Unidos respondió de manera nueva, efervescente e idiosincrásica –y de pormenorizarla se va a ocupar esta tesis–; pero manteniendo siempre la prudencia suficiente que nos impida idealizar unas prácticas de ocio cargándolas de un potencial emancipador que, muy probablemente, no tuvieron hasta 1964.

7. LA RENOVACIÓN DEL LENGUAJE MUSICAL Y LA INNOVACIÓN DE LOS ESPACIOS DE OCIO

Uno de los síntomas de la fortaleza e impacto sociales de una determinada actividad de ocio lo encontramos en la identificación de espacios emergentes para su práctica. Por ejemplo, resulta difícil demostrar que la ópera es una opción de ocio muy arraigada en un determinado contexto geográfico si éste carece de infraestructuras –auditorios, teatros– adecuados para su cultivo. Pero, ¿qué ocurre cuando la práctica es ella misma emergente? ¿Se reciclan espacios destinados hasta ese momento a otras actividades o repertorios de ocio? ¿Se crean *ex profeso* infraestructuras que puedan acoger esas

tendencias? ¿Existe una correlación entre auge de la industria musical y revolución de los espacios de consumo? Puede que en la España de la etapa tratada se estuvieran gestando algunos de los fenómenos que después han marcado el calendario del ocio musical en décadas más recientes...

El espacio adquiere, desde este punto de vista, la condición de síntoma social del impacto y el arraigo de un determinado orden de prácticas. Bien entendido que bajo el concepto de “espacio de prácticas” hemos de dar cabida no sólo a los espacios físicos, urbanísticos o arquitectónicos, sino también a esas otras redes de carácter virtual, mass-mediático o más intangible que, incluso en décadas donde la cultura digital aún no había nacido, desempeñaron un papel fundacional y fundamental: por ejemplo, ¿cómo hemos de entender los programas radiofónicos que concitaban audiencias enormes y bajo cuyo ascendiente “virtual” encontraron acomodo e inspiración tantas redes de *fans* en ciernes?

Por tanto, las transformaciones en el orden de las prácticas son casi siempre solidarias de las transformaciones en el orden de las infraestructuras. Actualmente, la música sigue siendo una de las actividades de ocio más diversas, proteicas y abiertas: ha conquistado el espacio público, ha llenado estadios compitiendo en capacidad de convocatoria con las expresiones más populares del deporte, etc. Este trabajo, sin embargo, se enmarca en una época a la vez cercana y muy diferente. Por eso, esta tesis cartografía de manera muy minuciosa las prácticas de ocio asociadas a la música popular, tal y como fueron cultivadas por infinidad de comunidades de jóvenes. Vinculando con detalle, y en cada caso, esas prácticas y esas comunidades con los espacios concretos, públicos y privados en que fueron desarrolladas, divulgadas, experimentadas y transformadas.

7.1. Prácticas de ocio y transformaciones de las políticas del espacio público

Ya se han mencionado las prácticas fundamentales de ocio juvenil asociadas a la música popular pero tocará comprobar en la cuarta parte si los espacios empleados eran novedosos en su uso o si se desarrolló en espacios preexistentes.

De lo último, como apertura a lo desarrollado en su momento, encontraremos huellas en todas las direcciones. Si nos centramos en Madrid y Barcelona debemos mencionar Palacios de los Deportes, el Circo Price en ambas ciudades, teatros, cines, estudios radiofónicos y televisivos, salas de fiestas que incluían todo tipo de artistas, alguna plaza de toros, salones de actos colegiales....

Incluso, sedes de seguidores o clubs de fans de grupos del momento se instalaron en salas que tenían, habitualmente, un público variado que excedía el seguidor específico de lo juvenil.

¿Se puede entonces hablar de locales novedosos que surgieron con la música juvenil? Comenzaron a abrirse –ocasionalmente en recintos que habían tenido anteriormente otra línea- salas llamadas de juventud que se detallan, por ejemplo en Madrid. Allí se relacionaban y bailaban con conjuntos propiamente

juveniles y con un repertorio básicamente para ellos. Era solo el comienzo de una tendencia que irá creciendo sin pausa.

Los clubs juveniles tienen su sede social en lugares ya existentes y a veces – según posibilidades- disfrutan de su propio emplazamiento. Allí se juntan gentes de diferentes opciones pero la música es fundamental habitualmente.

Por su parte, finalmente, los clubs de *fans* se asientan en domicilios y –cuando se puede- locales de uno de los miembros o en espacios que se dedican habitualmente a otros menesteres.

CAPÍTULO SEGUNDO

CÓMO EL *ROCK AND ROLL* ATERRIZA EN LA NORTEAMÉRICA DE LOS CINCUENTA. MITOS, MIXTIFICACIONES Y REALIDADES DE UN PROCESO QUE CAMBIÓ LA MÚSICA POPULAR

“Describiré brevemente y por su orden estos ríos, empezando por Jarama....”.

Así comienza la novela que recibe el Premio Eugenio Nadal en la noche del 6 de enero de 1956. Tras la cena en el Hotel Oriente de Barcelona -a la que asisten autoridades de la ciudad y región o personalidades como los Condes de Godó, Miguel Delibes que ya había logrado el galardón con su ópera prima “La sombra del ciprés es alargada” o los señores de Samaranch- Rafael Sánchez Ferlosio, a sus veintiocho años, es el elegido.

Un jurado -donde se encuentra el conocido escritor Ignacio Agustí, Nestor Luján y el secretario Rafael Vázquez Zamora- califica unánimemente el diálogo de la novela “El Jarama” de “extraordinario, descubriendo el tiempo y los personajes de la obra, todos ellos muy humanos” como revela a los medios de comunicación reunidos¹.

Ferlosio, hijo del académico, ex ministro y consejero nacional de Falange Española Rafael Sánchez Mazas, es marido de la joven escritora Carmen Martín Gaité que ha logrado recientemente el premio del madrileño Café Gijón. Llegan tranquilamente a Barcelona al día siguiente, después de escuchar el veredicto por la radio. “Soy un escritor profesional al que animaron a presentarse al concurso. Nunca me presenté a ninguno”, comenta².

Al día siguiente y a miles de kilómetros, Elvis Aaron Presley celebra su veintiún cumpleaños. Está preparando -junto a otros temas- “Heartbreak hotel”, el disco de debut para la todopoderosa RCA, discográfica que ha comprado el artista al pequeño sello Sun Records de Memphis el pasado noviembre por 35.000 dólares, según han difundido las partes. Para ellos ha registrado cinco singles, desde julio de 1954, llamados a cimentar la leyenda futura de un joven blanco que aúna la tradición de la música vaquera con el *rhythm and blues* negro, la tradición religiosa del *gospel* o la balada romántica blanca -uno de sus héroes responde por Dean Martin- cantando como los ángeles y contabilizando vibrantes directos en estados sureños.

Como relató la revista “Billboard” el 3 de diciembre anterior, “aunque la Sun haya vendido a Presley como artista de *country & western*, RCA tiene previsto llevarlo a los campos del *pop*, *rhythm & blues* y *country & western*”³. El sello discográfico se descolgaba con un anuncio ese día a toda página que lo dejaba bien claro cuando habla del “nuevo artista que más expectación ha despertado en los últimos diez años de música”. Es decir, desde su firma con la gran

¹ “La Vanguardia Española”. 7, enero, 1956.

² “La Vanguardia Española”. 8, enero, 1956.

³ GURALNICK, Peter: “Último tren a Memphis”. Ediciones Celeste, Madrid, 1998.

compañía se pretendió que llevara una línea de *entertainer* de amplio repertorio. Y ese inicio de contrato coincide con la difusión de un término como es el *rock and roll* para el que Elvis –nos hartaremos de decirlo- era una personalidad idónea.

La maquinaria se pone en marcha y 1956 prometía ser un año intenso. El 10 de enero -en Nashville- Elvis registra sus primeras canciones para la nueva editora. Ese *single* inicial, ese “Heartbreak Hotel” se convertirá en su primer gran éxito, manteniéndose ocho semanas en el número uno de la revista “Billboard”.

Figura máxima de la vida americana, como señala Greil Marcus en su obra “Mystery train”⁴, era el maná esperado que un género de ritmos vibrantes y una industria dirigida al público juvenil precisaba.

“Lo que el *rock and roll* necesitaba en aquel momento para despegar era un héroe universal, un símbolo. Alguien que fuera muy joven, especial, incompartible, cualidad esta última de los *teenagers*. Alguien que pudiera cristalizar el movimiento entero, darle tamaño y dirección. Evidentemente, Bill Haley y sus Cometas no daban la medida pero Elvis si que la daba “.

Alguien tan icónico como -dando dos ejemplos muy diferentes y distanciados en el tiempo- Carlos Gardel en el tango o Bob Marley en el *reggae* jamaicano. Pero, ¿qué es el *rock and roll*, quien es Bill Haley y por qué muchos jóvenes se sienten atraídos por un género que aupará a lo más alto a Presley?

1.- EL ROCK AND ROLL: UNA MÚSICA POPULAR

Ni Elvis fue el creador ni nació milagrosamente entre 1954 y 1956. Ese fue el momento de eclosión mundial de la marca, de la denominación pero desde los veinte esa música estaba ahí de una u otra forma.

El *rock and roll* fue el nombre comercial en la simbiosis de la música popular negra conocida como *rhythm and blues* -el *blues* llevado a las grandes ciudades ya a partir de los veinte con mayor frenesí instrumental y querencias bailables en muchos casos- con la música vaquera blanca (el denominado *country & western* con apéndices como el *bluegrass*, el *hillbilly* o el *western swing*), estilos del *jazz* como el *boogie woogie* o el *gospel*, la música religiosa negra. Estos dos últimos, de hecho ya estaban imbricados en muchas grabaciones del *rhythm and blues* de posguerra cuando este último término comienza a sustituir al anterior de *race records* como calificativo de música negra. De hecho, la revista de la industria musical “Billboard” -de la que hablaremos pronto- en 1949 incluye ya su lista de éxitos, un *Top ten* de lo que el *marketing* denominará *rhythm and blues*.

A lo anterior, añádase el *pop*, las canciones populares como música comercial de la nación y adoptada tanto por negros como blancos⁵.

4 MARCUS, Greil: “Mystery train-Images of America in Rock’n’roll Music”, 1975. Éditions Allia, 2001, France.

5 El disco -editado por el prestigioso sello francés Frémeaux & Associés, especializado en reediciones históricas- “Rock n’roll 1927-1938” de 1996 es un excelente compendio de treinta y seis temas que muestran el género *avant la lettre*. Compagina intérpretes blancos (Bob Wills o Gene Autry) y negros (Blind Lemon Jefferson, Louis Armstrong o Jerry Roll Morton) e incluso un

Lo de la fusión entre lo negro y lo blanco se producirá únicamente en algunas de las variantes del fenómeno *rocanrolero*, no fue para nada norma ni realidad sonora habitual. En Nueva Orleans o Chicago, lo negro no admitía, salvo puntuales excepciones, otros componentes.

Charlie Gillett, en su totémico “El sonido de la ciudad”, indicaba que “hasta el fin de la segunda guerra mundial no existió como ámbito nacional un mercado de música negra. En décadas anteriores, los llamados discos de raza -*race records*- producidos por compañías pequeñas, independientes, se distribuían en zonas específicas como la costa este, el medio oeste, el sur, el sudoeste y la costa oeste⁶”.

Los seguidores del *rhythm and blues* no eran todavía masivos en los cuarenta para que constituyera una tendencia clara surgida de la venta de discos. Gillett llegó a postular que estudiantes universitarios y de secundaria blancos estuvieron en el germen de lo que después se denominará *rock and roll* como otros se interesaban o se habían interesado por el *jazz*.

1.1. Concepto de música popular

El *rock and roll* se integra dentro de lo que habitualmente se denomina música popular urbana. Un término que -como manifiesta Roy Shuker⁷- ha significado, históricamente, “de la gente corriente” y que se difunde ampliamente a partir de los años treinta y cuarenta del siglo XX.

Él mismo reconoce que no es fácil encontrar una definición sencilla o exacta. Pero, si hay que hacerlo, “toda la música popular consiste en un híbrido de tradiciones, estilos e influencias musicales y -de otro lado- una definición satisfactoria de música popular debe abarcar tanto las características musicales como las socioeconómicas”.

Para hablar de música popular urbana y de sus diferentes géneros hay una controversia habitual entre lo que podríamos denominar proceso creativo y la definición comercial que genera la producción y difusión. O lo que es lo mismo, estamos hablando de la eterna dualidad, en buena parte de la música popular, entre arte y negocio.

La música popular urbana está inmersa dentro de lo que definimos como cultura popular o cultura de carácter comercial y con destino popular. Se asocia comúnmente con los medios de comunicación a gran escala que incluye prensa escrita, radio, televisión, el cine, las telecomunicaciones, la industria discográfica y las nuevas tecnologías en los últimos veinte años.

tema -de las blancas Boswell Sisters- recibe el título de “Rock and roll” en 1934. Otro disco recomendable es “The first rock’n’roll record” (Famous Flames, 2011) que recoge en triple CD grabaciones, entre los veinte y los cincuenta, desde Sister Rosetta Tharpe, Charley Patton o Trixie Smith hasta Fats Domino, Bill Haley y Elvis Presley.

Ver también los dos siguientes libros:

DAWSON, Jim ; PROPPES, Steve: “What was the first rock’n’roll record?”. Faber & Faber, 1992.

DAWSON, Jim: “Rock around the clock: The record that started the rock revolution!” Backbeat books, 2005.

⁶ GILLET, Charlie: “The sound of the city”, 1970. “Historia del rock: El sonido de la ciudad”. Ma Non Troppo- Robinbook, Barcelona, 2003.

⁷ SHUKER, Roy: “Popular music- The key concepts”. “Diccionario del rock y la música popular”. Ma Non Troppo-Robinbook, Barcelona, 2005.

De otro lado, popular se asocia o viene a significar asumido -una personalidad, producto o tendencia- por un público amplio. Eso es lo que trasladan las listas de éxito con sus posiciones y ventas.

Shuker considera que “en la música popular como una forma de cultura popular, el acento se ha puesto en los textos y los públicos, en la relación entre ellos y en la manera en que las personas y los grupos sociales utilizan la música popular en sus vidas”.

A cultura popular se antepone lo que denominamos alta cultura, surgida en el siglo XIX como defensa conservadora de una forma de entenderla como alta o de élite. Esto impuso una concepción artística de la cultura: la única cultura real y auténtica es el *arte*, frente a todo lo demás. Se considera que la valiosa cultura civilizada de una minoría elitista está constantemente atacada por una mayoría o cultura de masas que no es *auténtica*.

La crítica a la cultura popular procedente del campo de la alta cultura ha golpeado, frecuentemente, con vehemencia a la música popular. Muchos comentaristas han considerado la música popular más bien como un pienso para estúpidos, fabricado cínicamente para jóvenes consumidores necios.

Allan David Bloom ⁸ afirma, por ejemplo, que el *rock* presentará la vida como una fantasía masturbatoria interminable con envoltorio de anuncio al tiempo que lo acusa de responsable de la *atrofia de los cuerpos y mentes de la juventud*.

Shuker mantiene que opiniones como la de Bloom implican que lo popular tiene un carácter menor, nocivo en ocasiones y que hay que regularlo porque no es de recibo que se manifieste sin algún tipo de control social o regulador de los placeres populares.

La alta cultura tiene el riesgo siempre de no tratar seriamente los fenómenos populares o por tratarlos demasiado seriamente en otros momentos con prejuicios estéticos y de carácter clasista.

Aunque, importante es consignarlo, la actualidad presenta muchas veces una invisibilidad de las barreras entre ambas culturas. Habitualmente, el denominado *arte de verdad* se ha mercantilizado, comercializado o acercado a propuestas de alcance popular mientras formas tradicionalmente populares reciben por parte de las instituciones su manto protector y respetable.

En el otoño de 2011, una exposición denominada “Australia’s family jewels” se presentaba en el Melbourne Arts Centre de la capital australiana. El objeto era presentar 450 objetos relacionados con la banda nativa -representante mundial del *heavy rock* durante décadas- AC/DC. Tim Fisher, uno de los comisarios del museo, lo explicaba perfectamente.

“Hay pocos espacios dedicados al arte que traten el *rock and roll* con dignidad. Aún hay un largo camino por recorrer. Estas exposiciones se

⁸ BLOOM, Allan David: “The closing of the american mind”. Simon & Schuster, New York, 1987.

deben acometer con profesionalidad para que no solo sean atractivas y entretenidas sino que convengan al más conservador de los directores de museo o galería de arte que no se trata de trabajos menores”⁹.

En España, Mery Cuesta, músico y comisaria de arte, era más rotunda.

“La alta cultura está en un estado de ensimismamiento irrecuperable. Se recurre hoy a la cultura popular para que los museos y palacios de la oficialidad no se mueran. A través de este fenómeno, las subculturas asoman ligeramente”¹⁰.

Incluso, la musicología acepta académicamente los géneros de la música popular, incluyéndolos en alguna de sus materias, aunque otras veces los minusvalora.

O la propia administración pública en nuestro país, se ha servido en nuestra historia reciente de esta música para otorgarse un barniz de modernidad, organizando conciertos y festivales. Aunque después -en muchos años- la problemática, el devenir de la música popular urbana ha estado bastante ausente de los planes de la administración, no hablemos ya del *pop* y el *rock*.

Por no mencionar las diferencias con el cine, por ejemplo, tanto en su presente como en la preservación. Ausencia de apoyo a los fondos de la música *pop*, desconocimiento/falta de reconocimiento a su historia y efemérides son rasgos habitualmente contrastados en nuestro país aunque siempre habrá excepciones.

Si esto ha llegado hasta el presente con determinados intelectuales y artistas que ven, por ejemplo, poco más que baile una música como el *rock* -al que consideran abiertamente vulgar- imaginemos lo que significaría para esa *élite* el nacimiento del *rock and roll* en los cincuenta. Estas líneas mostrarán un buen listado de individualidades de la alta cultura que despreciarán la música de raíz norteamericana a lo largo del tiempo.

1.1.1. Otras definiciones

Más allá de Shuker, se han concebido diferentes definiciones de música popular a lo largo del tiempo.

Philip Ennis¹¹ fundamentó que las industrias de la música popular moderna nacieron al finalizar la Segunda Guerra Mundial cuando pudieron aunarse las diferentes maneras de medir la popularidad de una canción, cuando emisiones radiofónicas, ventas de discos, partituras musicales y uso de gramolas, pudieron ser calibrados -en cierto sentido- como parte de un proceso único.

Desde principios de siglo, la música popular urbana había ido cimentando sus bases, su proyección. Al invento del fonógrafo, el gramófono, de la difusión de la música grabada, continuó la radio o el cine sonoro. Pero, a partir de mediados de los cuarenta, la industria -acompañada de habituales listas de

⁹ “El País”, 27 noviembre, 2011.

¹⁰ “El País”, Ibid.

¹¹ ENNIS, Philip: “The seventh stream. The emergence of rock ‘n’ roll in american popular music”. Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 1992.

éxitos- se estaba definitivamente cimentando, entraba en una evidente mayoría de edad en Estados Unidos.

El sociólogo, especialista en *rock*, Simon Frith define la música pop -apócope de popular- como “la que escuchamos sin querer, aquellas canciones que conocemos sin realmente saber cómo. Se trata de música accesible al público en general, no dirigida a las minorías ni dependiente de la adquisición previa de unos conocimientos. Es música producida para el consumo, para ser rentable, como una forma de emprendimiento comercial”¹².

El *rock and roll* estará dentro del engranaje de la música popular urbana desde sus balbuceos. Y a pesar de los diferentes giros semánticos en su utilización, *pop* será con el transcurso de las décadas el aglutinador de variopintos géneros de la música popular urbana (*rock*, *reggae*, *hip hop*....).

Ese *rock and roll* de los cincuenta será un eslabón de la música popular como medio de comunicación de masas. Anteriormente, otros géneros y bailes populares habían llegado de manera significativa al mundo occidental: el tango, el *fox trot*, el *jazz* de las *big bands* en la era del *swing*

Pero el *rock and roll* lo hará en un momento -queda dicho- de mayores fundamentos industriales.

1.2. Tecnología y música popular

Sin la tecnología, la música popular no se puede concebir. Ya lo dijo Paul Theberge cuando manifestó que “desde los últimos cuarenta, desempeñará un papel protagonista en la producción, distribución y consumo musical. La tecnología se convirtió en un modo de producción musical y consumo”¹³.

Hay muchos ejemplos que muestran esto y que prueban muy bien la relación entre la tecnología y los comienzos de la música juvenil ejemplificada en el *rock and roll*.

Así lo explica Will Straw.

“Uno de los mitos fundacionales de la cultura *rock*, uno de los más entrañables, nos presenta a un adolescente de postguerra tumbado en la cama, escuchando música negra del sur de Estados Unidos con su pequeño transistor de radio a altas horas de la noche. La soledad y el secreto de la audición nocturna habrían resultado casi inimaginables tan sólo veinte años atrás, cuando las radios eran pesadas piezas del mobiliario que solían colocarse en el comedor familiar, porque se daba por hecho que la música gustaba a todas las generaciones por igual y se escuchaba en grupo.

En el periodo que siguió a la Segunda Guerra Mundial, con la multiplicación del número de aparatos de radio y tocadiscos que había en las casas, y dado que el tamaño de las radios se redujo considerablemente, estos aparatos se desplazaron a los ambientes más

¹² FRITH, Simon “The Cambridge companion to pop and rock “. Cambridge University Press, 2001.” La otra historia del rock”. Varios autores. 2006.Ma Non Troppo-Robinbook, Barcelona, 2006.

¹³ THEBERGE, Paul: “The Cambridge companion to pop and rock” Ibid.

íntimos del dormitorio y el lugar de trabajo. Ahora la audición individual de la música resultaba más sencilla, pudiendo optarse por estilos *inaceptables* o del disgusto de los demás”¹⁴.

Discos, medios de comunicación y listas de éxitos forman parte del engranaje industrial de la música popular.

1.2.1. *El soporte discográfico*

Cuando mencionamos la industria discográfica, lo hacemos de solo una parte de la industria musical ya que esta integra prensa especializada, el ramo de los instrumentos musicales, las grabaciones y la tecnología reproductiva, *merchandising*, agencias de contratación....

Esto adquiere sentido cuando Frith explica que música popular es aquella destinada a un público amplio pero también -a partir preferentemente de los cincuenta- sonido para vender discos.

“Los discos *pop* son, en cualquier plano, públicos, accesibles a todo el mundo. Una gran parte del negocio discográfico se dedicará a intentar convencer a la gente de que tienen un límite en el tiempo y que debe de comprar un disco determinado en el momento de su edición, dejar de oírlo a las pocas semanas, comprar otro nuevo pronto y así sucesivamente”¹⁵.

En 1948, Columbia Records lanza al mercado estadounidense el disco microsurco de larga duración de 12 pulgadas y 33 1/3 revoluciones por minuto (el denominado *long play* o LP), respondiendo RCA Records con su propio formato de 7 pulgadas y 45 revoluciones por minuto (*single* de dos canciones o EP, *extended play*, de cuatro).

El nacimiento del disco de vinilo frente al soporte anterior ocasionó, según Theberge, fenómenos que influyeron en la escucha juvenil.

“Se produjo una *batalla de las velocidades* con fin prematuro, no siendo desdeñable el hecho de que los pequeños fabricantes independientes de equipos de alta fidelidad decidieran diseñar giradiscos capaces de reproducir no sólo los dos nuevos formatos sino también los antiguos discos de 78 rpm, socavando de este modo la estrategia de las grandes compañías para conseguir la exclusividad.

Si la RCA no lo hubiese promovido agresivamente como el nuevo estándar para los discos sencillos de la música popular, el formato de 45 rpm habría sido condenado al fracaso”¹⁶.

Esa velocidad, rápidamente, se convirtió en el formato preferido por los jóvenes consumidores de los años cincuenta, tanto en discos sencillos/*singles* como en EP's, hecho que contribuye de forma clave a crear el mercado joven del disco. El precio más económico también influye decisivamente en ese establecimiento

¹⁴ STRAW, Will: “The Cambridge companion to pop and rock” Ibid.

¹⁵ FRITH, Simon: “Sociología del rock”. Ediciones Júcar, Gijón, 1980.

¹⁶ THEBERGE, Paul: Ibid.

de la industria de la música popular (el LP *pop* no se consolidó totalmente hasta la segunda mitad de los sesenta).

1.2.2. Radio, prensa escrita, televisión y listas de éxitos

La industria discográfica tendrá desde los años veinte una relación estrecha con la radio, “antes simbiótica que competitiva”¹⁷, sin excluir disputas importantes en los años treinta y cuarenta sobre el pago para la radiofusión de discos. La radio siempre se sirvió de música para captar público y la fuente más económica fue la música grabada, los discos. Por otro lado, las compañías discográficas necesitaban de la programación radiofónica para llegar a sus mercados.

Para ello, la industria musical se adaptó a los cánones radiofónicos y estos descubrieron un nuevo filón comercial. Juntos -al lado también de publicaciones especializadas- oficializaron las listas de éxitos, los *hit parades*. En los cincuenta, el éxito radiofónico fue “uno de los grandes inventos culturales de Norteamérica”¹⁸ y el DJ -*disc jockey* o jinete discográfico- encarna una imagen estelar ya se llame Alan Freed o Bob “Wolfman Jack” Smith.

“La renovación -manifiesta Shuker- de la radio en los cincuenta ejerció una influencia determinante en la aparición del rock and roll”¹⁹.

De aquellas listas dependerán las programaciones de las emisoras de radio comerciales, lo que ingresarán a la postre los artistas y la longitud de su carrera y repertorio. En definitiva, la importancia de las listas se reflejará en el hecho de que la inmensa mayoría de los discos vendidos procederán de ellas.

Frith lo describe cuando da una gran importancia a la ilusión que proporcionarán las listas a partir de los cincuenta con permanentes sensaciones musicales y cambios. “Esto -dirá- vendrá servido por la prensa musical, convirtiendo a la música *pop* en noticia y haciendo que la duración de los discos sea más concreta. El resultado de todo este proceso es que al menos una gran parte del público del pop compra y oye sus discos simultáneamente”²⁰.

Esas listas de éxitos tienen, al margen de las radios, un gran aliado en las publicaciones especializadas.

La revista norteamericana “Billboard” -nacida en 1894 como medio dedicado al circo, ferias, carnavales y otros sucesos lúdicos- ya estrenará una primera lista en los treinta cuando su línea editorial vaya dando mayor protagonismo a la música popular. Será, eso sí, en 1955 cuando estrene su *Hot 100* -la histórica lista- justo cuando “Rock around the clock” es un suceso nacional y abre la era del *rock and roll*.

¹⁷ FRITH, Simon: Ibid.

¹⁸ BARNES, K.: “Top 40 radio- A fragment of the imagination”, en Frith, S. (ed.) “Facing the music”, New York, Pantheon Books, 1988.

¹⁹ SHUKER, Roy: Ibid.

²⁰ FRITH, Simon: Ibid

Para los británicos, “New Musical Express” será -desde su nacimiento en 1952- una revista clave para hojear periódicamente los artistas destinados a integrar los *charts*, su listado de éxitos.

Por último, la televisión –perfectamente afianzada en los cincuenta estadounidenses- será un medio fundamental con ejemplos tan destacables como los *shows* de Elvis Presley en 1956 o el nacimiento de “American Bandstand” que conduce Dick Clark.

2.- JUVENTUD: EL GRAN DESCUBRIMIENTO COMERCIAL

En todo este afán por realizar una panorámica de los principales ingredientes del *rock and roll*, hay un concepto clave en el que hay que centrarse necesariamente: la juventud. Y es que ese fue el meollo de la cuestión, la clave fundamental.

Ya lo dice Frith cuando manifiesta que “el sentido del *rock* en cuanto medio de comunicación de masas depende de su relación con la cultura de los jóvenes”. Hablar de un ámbito social como el *rock*, significará hablar de un mundo juvenil que lo consume. Y es que -en los comienzos- artistas y público comparten juventud, es una sinergia fundamental.

“Un adolescente, un quinceañero es el consumidor -remata Frith- por excelencia y no hay duda que, para el inquieto público de los cincuenta, el mundo de los quinceañeros era el mundo del consumo quinceañero de objetos”.

Y en él estaba la velocidad de una moto, el mundo de la noche y algo tan excitante como el *rock and roll* que, a su vez, incluirá la compra de música grabada, asistir a actuaciones en directo, *devorar* las películas de los ídolos, acudir a bailar su música, escuchar sus canciones en la radio y visionarlos en televisión.

Son muchos los estudiosos y escritos que, desde el mundo anglosajón, han abordado esa relación entre el *rock and roll* y la juventud. Shuker²¹ argumenta que “la música es importante en la vida de los jóvenes porque son ellos mismos quienes le confieren esa importancia”.

Los objetos musicales se encuentran entre los primeros que los jóvenes adquieren por sí mismos, dado que son relativamente asequibles, pueden transportarse con facilidad y se prestan a un disfrute. La música se convierte en uno de los sectores clave para el desarrollo del aficionado juvenil, incluyendo las experiencias en su formación mediante el consumo.

Richard Dixon²² Presenta a una juventud idónea para la llegada del *rock and roll*.

²¹ SHUKER, Roy: Ibid.

²² DIXON, Richard : “Suggested scales for the measurement of musical involvement and genre tastes”. “Popular music and society 7”.

“Una fase vital que se caracteriza generalmente por una intensa experimentación en los planos social, emocional y sexual. Después llegan los compromisos, las obligaciones, las responsabilidades.... que surgen para desviar la atención y nos alejan del compromiso musical, entendido - entre otras cosas- como atractivo ejercido por la música procedente de la capacidad para expresar las energías emocionales de los jóvenes, sus sentimientos, en un punto del ciclo vital en el que son particularmente confusos o intensos”.

Glenn C. Altschuler²³ expone con clarividencia las conexiones sexuales con los ritmos juveniles. Y de la apertura mayor, que llegará en los sesenta, un porcentaje -aunque fuera pequeño- se debe a las canciones populares que vinieron del *rhythm and blues* negro (“Sixty minute man” por The Dominoes en 1951 con la voz de Clyde McPhatter, Hank Ballard y el erótico “Get it” en 1953 o “Work with me, Annie”) creando rechazo en muchos foros de la sociedad del momento y dando pie, por ejemplo, a las versiones blancas y desexualizadas mencionadas más adelante.

El entrar en las listas *pop* de “Billboard” o de la también revista norteamericana “Cash Box” requería este peaje.

Pero los contoneos y fraseos del Elvis Presley inicial en sus conciertos y apariciones catódicas del 56, un Chuck Berry que mostraba en “Sweet little sixteen” a chicos y chicas impacientes por ser adultos, Little Richard con sus aullidos o Jerry Lee Lewis con “Great balls of fire” y otras piezas, eran algo fresco y novedoso para el público generalista.

Aunque la orientación industrial, tras la explosión del *rock and roll*, fue la de intentar un *entretenimiento controlado* dentro de la música juvenil. Es el caso del mencionado y popular espacio televisivo durante décadas “American Bandstand” que conducirá Dick Clark, aunque también presentará *rocanroleros* no mixtificados. Igualmente, Alan Freed -del que hablaremos más adelante- al margen de los nombres canónicos introduce en sus programas radiofónicos, espectáculos y películas otros artistas que nada tenían que ver con el *rock and roll*.

2.1. Juventud y *rock and roll*

Está clarísimo que el *rock and roll* representa a mediados de los cincuenta en Estados Unidos una música hecha por jóvenes y para los jóvenes. ¿Pero será la primera música en considerar el público juvenil como objetivo, tal como tienden a considerar casi unánimemente los periodistas del *rock*? Para nada.

“Estamos acostumbrados -matiza Keir Keightley²⁴- a pensar que la división entre el público adolescente y adulto en el contexto de la música popular explotó con una fuerza inusitada durante los años cincuenta. Esta agitación suele asociarse con el nacimiento del *rock and roll*, si bien una mirada más atenta insinuaría que el *rock and roll* señaló la culminación de una larga evolución acontecida en el seno de la música popular”.

²³ ALTSCHULER, Glenn C.: “All shook up-How rock’n’roll changed America”. University Press, New York, 2003.

²⁴ KEIGHTLEY, Keir: “”The Cambridge companion to pop and rock” Ibid.

Entre los treinta con las orquestas de *swing* y hasta comienzos de los cincuenta, se ve, se puede contemplar una división cada vez mayor en el público masivo atendiendo a edades y gustos. En ese sentido, el *rock and roll* no emerge como música juvenil sin antecedentes previos.

Desde comienzos de siglo y hasta bien entrados los treinta, las composiciones producidas en el Tin Pan Alley -corazón de la industria de la música en Estados Unidos, simbolizado en las oficinas del Broadway neoyorquino donde diferentes compositores y editores dan forma a las canciones populares- no tenían un público objetivo definido. Podía orientarse a cualquier persona de la casa.

Es ya en los treinta cuando industria y críticos comienzan a distinguir claramente al público en gustos y edades.

“En fecha tan temprana como 1939 -sitúa Keightley- los críticos ya se quejaban de que la música que hacían algunas orquestas de swing sólo podía ser *entendida* por el público adolescente. Simultáneamente, determinadas canciones de raigambre popular, más viejas y llamadas convencionales, empezaron a asociarse con un público más adulto. La segmentación por edades era, en esa época, una gran novedad y muy pronto se convertiría en la variable clave para diferenciar las tendencias generales de la música blanca a finales de los cuarenta y en los cincuenta”.

La orquesta de Benny Goodman -según Hugh Gregory²⁵- fue una de las primeras en contar con admiradores adolescentes bailando descontroladamente en los pasillos durante sus conciertos en América.

Gillett lo manifiesta seguidamente.

“El crecimiento del *rock and roll* no puede separarse de la aparición, desde la Segunda Guerra Mundial, de un fenómeno nuevo: la cultura adolescente o juvenil. Tras la guerra, los adolescentes habían convertido la diversión en un espectáculo como no se había producido antes. El impacto fue enorme porque había muy pocos ámbitos que pudieran asimilar sus nuevos comportamientos, sus intereses y su creciente riqueza. Fueron las personas en vez de las industrias de comunicación de masas las que anticiparon el crecimiento de la cultura adolescente, al menos, las que otorgaron una rápida respuesta”²⁶.

2.1.1. Otras consideraciones

A comienzos de los cincuenta, ya se podía hablar en Estados Unidos de una generación novedosa y esto fue captado, por ejemplo, en Hollywood con productores que comienzan a comprobar que una buena parte del público es adolescente y hay que construir vehículos para ellos.

²⁵ GREGORY, Hugh: “A century of pop”. Octopus Publishing Group, 1998, London. “Un siglo de pop”. Blume, Barcelona, 1999.

²⁶ GILLET, Charlie: Ibid.

Realmente, ya podemos encontrar ritmos, sonidos asociados a jóvenes desde principios del XX, muchos derivados de la música afroamericana: desde el *cake walk* de principios de siglo a los ritmos sincopados del *charleston*, el *boogie woogie* en las orquestas de *swing*, números en las películas de Judy Garland y Mickey Rooney o bailes acrobáticos como el *jitterburg* o el *lindy hop* en los cuarenta eran tan excitantes como el *rock and roll*.

“La originalidad del *rock & roll* -escribe en España Lluís Fernández- no habrá que buscarla en el ritmo ni en la forma de bailarlo sino en su asociación con el fenómeno juvenil. Lo que hizo del *rock and roll* un fenómeno de masas de influencia insospechada fue la adopción de sonidos negroides por jóvenes blancos que los interpretaban como si fueran negros”²⁷.

Música que suena como *rock and roll* -lo dijimos- existe desde los treinta y cuarenta pero no se llamaba *rock and roll* y no estaba especialmente dirigida a una audiencia adolescente, masiva y mayoritariamente blanca.

Fue un proceso que en los cincuenta se encontraba maduro ya que aumentaría considerablemente el número de grabaciones de artistas y canciones afroamericanas en las listas.

Knightley es cauto expresando que “argumentar que los adolescentes blancos de la década de los cincuenta carecían de los prejuicios raciales de sus progenitores y que por ello buscaban de forma activa la música de los intérpretes afroamericanos, constituye un intento retrospectivo y flagrante para politizar unos gustos populares que en aquella época -en plena era Eisenhower- rara vez respondían a la emisión de juicios éticos sobre la música popular.

En honor a la verdad, se trata de argumentos que, básicamente, nos hablan de la política de la época en la que fueron propuestos, los sesenta o momento álgido de la lucha por los derechos civiles”²⁸.

Para él tiene mucha importancia el consignar que en aquella década muchas de las apropiaciones -versiones blanqueadas en las que incluso hubo sellos discográficos especializados- o híbridos blancos tienen como resultado algunos de los discos de mayor venta del momento.

Y no olvidemos también que el *rock and roll* surge en un momento en que estos sonidos novedosos fueron relacionados con una característica demográfica concreta: un incremento sustancial de la población joven en los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial en Estados Unidos.

Y de demografía juvenil habla Shuker cuando explica el surgimiento del *rock and roll*, a mediados de los cincuenta, en términos de una combinación de grupo demográfico de edad y creatividad musical individual.

²⁷ FERNÁNDEZ, Lluís: “Guateques, tocatas y discos-Una historia de la música pop de 1954 a 1970”. Santillana Ediciones Generales, Madrid, 2004.

²⁸ KEIGHTLEY, Keir: Ibid.

“El boom de natalidad de la posguerra fue condición decisiva para la rearticulación de las formaciones de cultura popular después de la Segunda Guerra Mundial y de la guerra de Corea. Entre 1946 y 1964 se produjeron setenta y siete millones de nacimientos y en 1964, el 40% de la población de Estados Unidos tenía menos de veinte años. El boom de natalidad y el surgimiento de un mercado de la juventud consiguen de los jóvenes un público objetivo deseable por las industrias culturales. Un aspecto de esta búsqueda fue el desarrollo de un público blanco joven para el *rhythm and blues*”²⁹.

A las características demográficas, R. Welsh añade que “los adolescentes americanos nacidos después de 1945 disfrutaron de un nivel de riqueza sin precedentes. Sus gustos sobre cine, música, literatura y entretenimiento se apoyaron en un enorme poder adquisitivo que los productores discográficos y los cineastas se apresuraron a satisfacer”³⁰.

Lawrence Grossberg va más allá y habla de que “el lugar especial del rock (con y para la juventud) implicaba proporcionar espacios culturales a los jóvenes en los que ellos pudieran hallar un cierto sentido de identificación y de pertenencia, en los que ellos pudieran dedicarse y autorizarse a sí mismos de maneras concretas”³¹.

Visiones, versiones que nos hablan claramente de que lo juvenil y la música estaban acercándose antes del *rock and roll* para explotar todo en los cincuenta. Igualmente, fenómenos como la natalidad, el desarrollo tecnológico o el poder adquisitivo jugaron a favor en el inicio industrial de una música específica por y para jóvenes.

El escritor y periodista Nik Cohn, en su personalísima historia del *pop*, lo deja claro.

“Los hombres de negocios nunca habían pensado en los jóvenes como una unidad comercial independiente, nunca habían pensado en que ellos tuvieran unos gustos y necesidades totalmente diferentes del resto de la comunidad. Las posibilidades se presentaron de golpe, como en una visión profética, empezando a moverse rápido, como locos. Como era de prever, los jóvenes compraron todo lo que se les puso por delante: pantalones vaqueros, motocicletas, aceites para el pelo, batidos y -sobre todo- música. Todo lo que había que hacer era calificar de *teen* cualquier tipo de objeto y ellos tendrían que comprárselo”³².

Uno de los más prolíficos y relevantes periodistas *rock* nacionales, Jaime Gonzalo³³, menciona al “Dictionary of American Slang” expresando que “Estados Unidos es el único país que tiene una palabra para designar a los miembros de su sociedad cuya edad puede ser de trece a diecinueve años y

²⁹ SHUKER, Roy: Ibid.

³⁰ WELSH, R. “Rock’n’roll and social change”, History today, febrero, 1990.

³¹ GROSSBERG, Lawrence: “We gotta get out of this place: Popular conservatism and postmodern culture”, New York, Routledge, 1992.

³² COHN, Nik: “Awopbopalooop alopbamboom-Pop from the Beginning”, 1969.

“Historia de la música pop”. Nostromo, Madrid, 1973.

³³ GONZALO, Jaime: “Poder freak-Una crónica de la contracultura”. Discos Crudos, Bilbao, 2009.

también es la única nación que considera ese grupo como una entidad independiente cuyas influencias, aficiones y modas merecen ser discutidas aparte del mundo adulto”.

Y así redondea su teoría.

“Ser joven nunca había sido una ganga hasta entonces. Sociológicamente, los *teenagers* -del decimal *teen* que figura en las edades comprendidas entre *thirteen* y *nineteen*- no existen como subcultura legítima hasta la eclosión de la delincuencia juvenil, cuando la carga de subversión que poliniza su germen persuade a los adultos de que la juventud de América existe más allá de la represión que la somete y eso incluye su condición de fenómeno económicamente explotable”.

El fenómeno de la delincuencia juvenil -analizado en próximas líneas- fue acometido por el cine como todo un subgénero al igual que publicaciones varias y canciones le dan soporte.

Shuker utiliza el concepto autenticidad cuando revela finalmente “la capacidad del rock de hacer de caja de resonancia de los deseos, los sentimientos y las vivencias normales de la juventud en un lenguaje público compartido”³⁴.

En 2011, el sello alemán Bear Family -especializado en reediciones- editó el revelador disco “Teenage: teenagers & youth in music. 1951-1960”. Treinta y cuatro temas ordenados cronológicamente -de “Too young” con Nat King Cole al cierre protagonizado por el “Teen angel” de Mark Dinning- constituyen un documento aderezado con notas abundantes del compilador, profesor, escritor y periodista Jon Savage.

De hecho, todo nace de su obra “Teenage: The creation of youth culture 1875-1945” (Viking books, 2007). En su investigación, descubre muchas referencias anteriores a ese momento en que la palabra *teenager* comienza a usarse en Estados Unidos. En realidad, contradice a los que aseguran que la fijación musical comienza en los cincuenta. Menciona en el libro a Peter Pan y el mito de la eterna juventud, los boy scouts, la militarización juvenil en la Alemania de Hitler y la Italia fascista, la publicidad, las *flappers* norteamericanas o la frase, publicada en el “New York times” ya en los cuarenta, asegurando que “los *teenagers* son una invención americana”.

Para reflejar lo anterior, también se publicó “Teenage.The creation of youth.1911-1946” en Bear Family. Un listado de canciones con abundantes notas, otra vez, de Savage.

3.- UN MUNDO DE SUBCULTURAS

Paralelo a lo anterior, el *rock and roll* es contemporáneo o expande diferentes subculturas juveniles coincidiendo con él. ¿Fue esta etapa la primera que las mostrará? Por supuesto que no.

³⁴ SHUKER, Roy: Ibid.

Servando Rocha, especialista nacional en la materia con diferentes textos que muestran la relación entre corrientes juveniles y hegemonías culturales en la segunda mitad del siglo XX, explica que “la existencia de numerosas subculturas -en una sociedad basada en la uniformidad y el control- hace que todas, cada una de su particular modo, sean muestras de que el modelo impuesto no es el único”³⁵.

Definamos rápidamente el término. Subcultura -según el antropólogo Andrés Recasens Salvo³⁶- se entiende en términos generales “como un segmento de la cultura global que posee algunas características culturales que le son propias y que la hacen distinguible y particularizable del resto de la cultura. Esta segmentación de la cultura global está referida, principalmente, a factores de carácter étnico, laboral, geográfico, económico....”

Especificando más, así presenta Carles Feixa las subculturas juveniles.

“Se refieren a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre o en espacios intersticiales de la vida institucional. La emergencia de las culturas juveniles está estrechamente asociada al nacimiento del *rock and roll*, la primera gran música generacional. A diferencia de otras culturas musicales anteriores (incluso el *jazz*), lo que distinguirá al *rock* es su estrecha integración en el imaginario de la cultura juvenil: los ídolos musicales *son muchachos como tú*”³⁷.

Las opiniones de Feixa serán rebatidas cuando veamos ejemplos de subculturas juveniles anteriores al *rock and roll*. En España, la versión de las *flappers* norteamericanas en los veinte o los *pollo swing* acompañados de las *chicas topolino* en los cuarenta, son claros ejemplos de subculturas unidas a Norteamérica y su música.

¿Cuáles son las principales subculturas desde los cuarenta a los primeros sesenta cuando finalizará nuestro recorrido?

Hipsters, beats, teddy boys y greasers vienen a nuestro auxilio.

3.1. Hipster

Ya en los primeros cincuenta norteamericanos, los *hipsters* se pueden considerar una subcultura juvenil con impronta musical. El término deriva de *hip* o palabra que en esa década músicos de jazz utilizarán para designar al blanco que conociera o frecuentara la subcultura emergente afroamericana, lo que incluía saber de *jazz*.

El *hipster* demuestra querencia por el *hot jazz* -suele entenderse el jazz tradicional excepto el periodo de las orquestas de swing- amén del *be bop*, la

³⁵ ROCHA, SERVANDO: “Subculturas, estéticas y políticas del desecho”. Virus Editorial, Barcelona, 2008

³⁶ RECASENS SALVO, Andrés: “El fenómeno subcultural- Alcances y efectos”. Sede Osorno, Universidad de Chile, 1980.

³⁷ FEIXA, Carles: “De jóvenes, bandas y tribus”. Ariel, Barcelona, 1998.

corriente que en los cuarenta supondrá toda una convulsión con Charlie Parker, Dizzy Gillespie o Thelonious Monk al frente y su “empeño en elevar al jazz de su condición de música de baile utilitaria para transformarlo en una forma artística de cámara”³⁸.

Los *hipsters* divergirán de la corriente *mainstream* -para todos los públicos- debido a sus nuevas filosofías de diversidad racial, manera de vestir, jerga propia, exploración sexual, uso de la marihuana y otras drogas, interés en religiones exóticas....

En buena parte, pertenecían a la misma clase económica que los afroamericanos emulados. Jack Kerouac definirá a los *hipsters* de los cuarenta/cincuenta “levantándose y vagando por América...holgazaneando y haciendo autostop en todas partes...personas de una especial espiritualidad”³⁹.

Frank Tirro en su “Historia del jazz” toma a Charlie Parker “Bird” como ejemplo para describir al *hipster*.

“Para ellos era la justificación esencial de su filosofía. El *hipster* es un ser de tintes subterráneos. Su figura es a la Segunda Guerra Mundial lo que la del dadaísta fue a la precedente. El *hipster* es amoral, anarquizante, amable y refinado hasta resultar decadente. Siempre camina diez pasos por delante debido a su percepción exacerbada de las cosas.... Lo suyo es dejarse llevar por la vida evitando el dolor, manteniendo sus emociones bajo control, mostrándose *cool* en todo momento y gozando de los placeres más a mano. El *hipster* anda a la busca de algo que trascienda a todo ello y ese algo lo ha encontrado en el *jazz*”⁴⁰.

Se trataba de una específica bohemia americana con individualidades disidentes de la cultura oficial y el término adquiere notoriedad importante al incluirse en el poema “Howl” de Allen Ginsberg.

3.2. Beat

Coincidente en el tiempo a la explosión del *rock and roll* -aunque sin nada que ver con él- será la generación *beat* o grupo literario norteamericano cuya entrada en escena une a los llamados *hipsters* y a los que se denominarán *beats*. De hecho, se utilizarán muchas veces indistintamente los dos términos.

Realidad o creación de los periodistas culturales como tantas veces, los *beats* fagocitarían a los *hipsters*, hasta degenerar los primeros en los *hippies* que es el término, a mediados de los sesenta, como se empieza a denominar derogatoriamente a los aspirantes a existencias alternativas

“Howl”(“Aullido”) de Allen Ginsberg en 1955 (con su conocido inicio “He visto a las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura...”), “On the road”(“En el camino”) de Jack Kerouac dos años después -al igual que otras de

³⁸ TIRRO, Frank: “Jazz-A History”.Norton & Company, 1993. “Historia del jazz clásico”. Ma Non Troppo –Ediciones Robinbook, Barcelona, 2001.

³⁹ KEROUAC, Jack: “Aftermath-The Philosophy of the Beat Generation”. “Esquire”. New York, marzo, 1958.

⁴⁰ TIRRO, Frank: Ibid.

sus obras como “Los vagabundos del Dharma”, “Los subterráneos” y “Mexico City Blues”- la colección de poemas “Gasolina” de Gregory Corso o “El almuerzo desnudo” de William Burroughs en 1959 serán referencias claves.

Mientras, el rechazo a los valores estadounidenses clásicos significará bandera al igual que su banda sonora, el *jazz* a partir del cisma *be bop*.

Una juventud crítica -que nada tenía que ver, repito, con la seguidora del *rock and roll*- fue satirizada por el periodista Herb Caen del “San Francisco Chronicle” en 1958, denominando *beatnik* al seguidor de los antes mencionados.

Se trataba de un calificativo irónico y casi despectivo aplicado a los seguidores de la generación *beat* que terminó fuera de Estados Unidos confundiendo los dos términos. Se denominaba así una moda que seguía su modo de vestir, actuar y hablar. El estereotipo de barba “chivita”, boina, camiseta a rayas, gafas oscuras y cuello alto producirá hasta su sección en determinados establecimientos textiles.

“Hairspray” –la película de John Waters en 1988- disfruta de una secuencia mordaz demoledora cuando une a unos *beatniks* con habituales *teenagers* en la Norteamérica de los primeros sesenta.

Lo diferenciador del mundo *beat* descubriría “que la literatura podía ser algo más que lo que nos enseñaron dentro de las aulas”⁴¹ y sus referentes son básicos para entender la Norteamérica social y cultural del siglo pasado.

Contemporáneos de los *beats* serán también los denominados *angry young men* o *angries* (jóvenes iracundos o airados podría traducirse). Determinados escritores británicos -“Look back in anger” (“Mirando hacia atrás con ira”) de John Osborne en 1956 a la cabeza, obra que Tony Richardson llevará al cine dos años después- someten a juicio crítico la sociedad de la época. Aunque, siempre sucede, Kingsley Amis, Harold Pinter o el propio Osborne nunca se declararán *angries*, al igual que la *angry young woman* Shelagh Delaney.

Como en cierto modo ocurre con los *beatniks*, los *angry young men* se convertirán en cliché o definición de joven descontento con las instituciones y la política tradicional.

3.3. Greaser y teddy boy

Pero acerquémonos a las dos subculturas unidas al *rock and roll*. En Norteamérica los *greasers* y en Inglaterra los *teddy boys* son productos de la clase obrera.

Gonzalo habla de los *greasers* como jóvenes “que disponen en el rock and roll de su código de Hammurabi. Unificados en pandillas callejeras, profesan culto a la violencia, su aspecto es intimidatorio, su actitud perturbadora. Camisetas

⁴¹ MUÑOZ ÁLVAREZ, Vicente; ESCUÍN, Ignacio (Editores): “Beatitud-Visiones de la Beat Generation”. Ediciones Baladí, Alcalá de Henares, 2011.

Textos recomendados sobre la generación beat serían:

COOK, Bruce: “La generación beat”. Ariel, Barcelona, 2011.

CAMPBELL, James: “Loca sabiduría”. Alba Editorial, Barcelona, 2001.

PEKAR, Harvey ; PISKOR, Ed: “The beats”. 451 Editores, Madrid, 2011.

blancas y negras, de tirantes o arremangadas, Levi's 501 o 505 azules o negros, chaquetas tejadas y de cuero negro, tatuajes- símbolo para infundir miedo y respeto, propio de presos, malhechores e individuos marginales se populariza de 1957 en adelante- o zapatillas Converse de baloncesto..."⁴².

Jóvenes del sur y costa este reciben el nombre del peinado hacia atrás con gomina o -en su defecto- cera, aceite de oliva e incluso aceite mineral. A algunos se les llamará *hoods* o matones de pacotilla.

A los segundos, los *teddys* británicos, el irónico/cínico Nik Cohn describió así.

"Cuando los jóvenes no tenían nada, en cierta medida, aceptaban mejor su situación. En el momento en que la vida se les hizo más fácil, comenzaron a sublevarse. En Inglaterra, los *teddy boys* surgieron vestidos de eduardinos: pantalones vaqueros muy estrechos, zapatos puntiagudos y chaquetones tres cuartos. No era nada parecido a ningún otro movimiento habido en las últimas décadas. Eran muchísimos y no tenían ningún propósito; vagaban sin dirección en grandes grupos, provocando y destruyendo sin ninguna razón en particular. Un poco más tarde se vistieron por entero de cuero negro y fueron en motocicleta. Todo lo que hicieron fue romper objetos y ventanas, cerraduras y huesos"⁴³.

Realmente, los *teddy boys* podrían definirse sin problemas -al menos en un gran número de ocasiones- como ultraconservadores, reaccionarios. Para Rocha, más que plantear oposición al sistema cultural hegemónico, deseaban el reforzamiento de éste. Disentían en su debilidad y eran rebeldes de la tradición.

El caso es que su violencia se dirigió contra aquellos que les iba bien, que habían prosperado económica y socialmente.

"Podemos comprender el porqué las páginas de los diarios se llenaron súbitamente de noticias sobre conductores de autobuses, dueños de restaurantes, policías, maestros y educadores agredidos. El primer *teddy boy* mantenía ocasionales vínculos con la pequeña delincuencia, para al cabo de unos años imponerse como un popular estilo callejero. Con sus excesos visuales, su grasa casi goteando de los prolongados tupés de elefante que caían sobre sus frentes, su violencia y su amor por lo marginal fue una subcultura sorprendente"⁴⁴.

Cuando llegó el frenesí comercial del *rock and roll*, la violencia llegará a los cines de medio mundo al estrenar la película homónima del primer éxito planetario del género, "Rock Around The Clock". Butacas con huellas de arma blanca son, en ocasiones, marcas de fábrica.

Bajo la influencia del Marlon Brando de "Salvaje" o el James Dean de "Rebelde sin causa", se trató de una subcultura llamativa que -de hecho- unía toscas maneras, peinado pringoso como los *greasers*, eso sí, largo a la altura de la

⁴² GONZALO, Jaime: Ibid.

⁴³ COHN, Nik: Ibid.

⁴⁴ ROCHA, Servando: Ibid.

nuca y con un vestuario que se basaba en la época eduardiana como se ha relatado. Es decir, en trajes del reinado de Eduardo VII -primera década del XX- que hace que la prensa, siempre ella y su ánimo de vender novedades, los bautice *teddy boys* o *teds*, del diminutivo de Edward, *Teddy*.

Para Dick Hebdige, “estaba prácticamente condenado a una vida de trabajo no cualificado y se ponía claramente al margen de las rutinas escolares, laborales y domésticas”⁴⁵.

Una última subcultura, británica como los *teds* y que alcanza su mayoría en los primeros sesenta, será el mundo *mod*. En este caso, me remito a lo narrado en 1964, momento en que la prensa europea refleja los incidentes entre ellos y *rockers* en diferentes ciudades inglesas.

4.- DELINCUENCIA JUVENIL: PROBLEMÁTICA Y EXPLOTACIÓN

Si queda clara la conexión juventud/rock and roll, Estados Unidos -madre del invento- sufre una serie de vaivenes sociales que añadirán más envidia a la posición resultante.

La presidencia de Harry Truman (1945-1953) ve nacer un concepto fundamental como es el de la *guerra fría*, etapa que nace al final de la Segunda Guerra Mundial y que se desarrollará hasta el desmantelamiento de la URSS y la caída del bloque comunista europeo entre 1989 y 1991. Serán las dos grandes potencias mundiales quienes ejercerán su ascendencia en diferenciadas áreas de influencia. Aunque ninguna ejercerá acciones militares contra la otra, de ahí lo de *guerra fría*, si existirán conflictos de intereses económicos, ideológicos y políticos que afectarán mundialmente a la segunda mitad del siglo XX.

Uno de los hechos más sintomáticos en sus primeros años fue el *macarthismo*. Joseph McCarthy, senador republicano por el estado de Wisconsin entre 1947 y 1957, lanzó en 1950 -añádase también el ambiente de la guerra de Corea- una acusación pública contra 205 supuestos comunistas en el Departamento de Estado. Organizador y principal promotor de la Comisión de Actividades Antiamericanas -le procuró popularidad en el sector más conservador de la vida norteamericana- entre aquel año y 1956 se realizan varios procesos en búsqueda de aquellas personas en connivencia o simpatizantes de la causa comunista. Conocido popularmente como *caza de brujas*, diferentes personalidades sufrieron tragedias personales u optaron por la residencia fuera de Estados Unidos como fue el caso de Charles Chaplin. La desclasificación de documentos décadas después, dedujeron que alguno de los encausados pertenecía a asociaciones comunistas clandestinas. Y los que han tratado el periodo, varían en su análisis.

Puede oscilar desde *films* como “Buenas noches y buena suerte” -dirigido por el actor George Clooney en 2005- o “Caza de brujas” de Irwin Winkler en 1991

⁴⁵ HEBDIGE, Dick: “Subculture. The meaning of style”. Routledge, London, 2002. “Subcultura”. Paidós Ibérica, Barcelona, 2004.

que hacen hincapié en la represión de la época hasta Ann Coulter⁴⁶ que lo define como el mayor mito orwelliano de nuestro tiempo o el español Martín Alonso⁴⁷ definiéndolo "el mito fundacional de lo políticamente correcto" y a McCarthy "la única víctima real que se cobró el maccarthismo".

La llegada del general Eisenhower a la presidencia norteamericana en 1953, aportará optimismo -finaliza la guerra de Corea, por ejemplo- mientras se ponen los primeros cimientos del fin de la segregación escolar (1954), enviando incluso tres años después la guardia nacional a Little Rock en Arkansas para asegurar su cumplimiento.

Kenneth Galbraith⁴⁸ denominaría *affluent society* o sociedad opulenta a ese periodo y Jaime Gonzalo añade que "el desarrollo de la electrónica, tanto en la industria pesada como en la doméstica, prendía el fuego a la mecha de una gran experiencia colectiva, guiada por radio y televisión. Es la era de la abundancia y el consumo, de la producción masiva y los excedentes, de una sociedad inmaculada pero conformista"⁴⁹.

Henry Miller llegará a decir que esa sociedad era *una pesadilla con aire acondicionado*⁵⁰ de supermercados, estereofonía, avances en los electrodomésticos con acceso del ciudadano medio norteamericano.

4.1. Delincuente juvenil norteamericano

La creciente prosperidad de Estados Unidos tras el gran conflicto bélico, tendrá su reverso en el fenómeno de la delincuencia juvenil.

Habría que volver a mencionar a Gonzalo cuando la sitúa en pleno corazón de la Norteamérica de los cincuenta.

"Participando en la segunda guerra mundial, Estados Unidos atajaba el paro y revitalizaba las finanzas del país gracias a la industria bélica, sedimentando la clase media y generando una prosperidad reactivadora de la vida suburbana, quien se beneficiaba de esa transformación social era el mundo adulto. La migración rural hacia los suburbios, cerca de los núcleos de trabajo, dejaba a muchos menores vulnerables ante un medio ambiente hostil, en cuya concepción no se había tenido en cuenta sus necesidades"⁵¹.

Así surgen muchos inadaptados, jóvenes alejados de la vida y pretensiones de sus padres, navegando a menudo en la frustración y pidiendo derecho a la negación.

Ese rechazo se extiende de costa a costa y la delincuencia adquiere números preocupantes. El tema se convertiría en gran problema sociopolítico.

⁴⁶ COULTER, Ann: "Treason-Liberal treachery from the cold war to the war on terrorism". Crown Forum, 2002.

⁴⁷ ALONSO, Martín: "Doce de septiembre. La guerra civil occidental". Gotaagota, Madrid, 2006.

⁴⁸ GALBRAITH, Kenneth: "The affluent society". Mentor, London, 1958. "La sociedad opulenta". Editorial Planeta Agostini, Barcelona, 1985.

⁴⁹ GONZALO, Jaime: Ibid.

⁵⁰ MILLER, Henry: "The air-conditioned nightmare", 1945. "Pesadilla de aire acondicionado". Siglo Veinte, Buenos Aires, 1968.

⁵¹ GONZALO, Jaime: Ibid.

“En 1950, la adolescencia se había convertido en un estado legal y social al que disciplinar, someter y proteger. Se crearon para ello una serie de instituciones gubernamentales como la Youth Correction Division en 1951, tenía como base la Federal Youth Corrections Act, para tratar y rehabilitar los casos de trasgresión en muchachos de menos de veintidós años”⁵².

Hubo debates en el Senado, se publicaron auténticos best-sellers sobre el tema, los diarios aparecían con habituales informaciones sobre ruidosas pandillas mientras la literatura *pulp* -de pulpa (madera)- ofrecerá con ferocidad puntual historias de delincuentes juveniles en novelas donde lo importante era la acción.

En formato habitual de 25 por 17 centímetros, papel barato y comúnmente basto, se consume esta literatura -equivalente del cine de serie B en su significación- compartiendo aventuras cuyos protagonistas eran marcianos, la guerra nuclear como posibilidad o conductas no convencionales de todo tipo.

Ese percibir el potencial de una determinada forma de vivir tendrá reflejo en el cine de Hollywood.

4.2. Cine y delincuencia juvenil

Aunque el cine de delincuentes juveniles o simplemente de conflictos generacionales podría encontrar referencias seminales desde los veinte- otras cinematografías demostraron al comenzar los cincuenta que la problemática juvenil despertaba el interés del público como era el caso de Luis Buñuel con “Los olvidados” (1950), galardonado en el Festival de Cannes- la década vivirá un frenesí fílmico, la mayor parte de las ocasiones desde las trincheras de la serie B.

4.2.1. Las películas canónicas

“The wild one” (“¡Salvaje!”), estrenada en 1954, es un hito clásico por la presencia protagonista de Marlon Brando como líder de una banda de motoristas que asola un pueblo californiano. Dirigida por Lazslo Benedek y con algo menos de ochenta minutos de metraje, es una película de bajo presupuesto basada en un hecho real, las revueltas de Hollister en 1947.

Aunque su banda sonora no tiene nada que ver con el *rock and roll* o sus alrededores⁵³ -una vibrante colaboración *jazzística* de cuatro temas con Shorty Rogers y su orquesta amén de la ambientación necesaria de Leith Stevens- la aparición de Brando con su visera ladeada al frente de una pandilla de *motoseros*, a los que se va viendo llegar ruidosamente desde el horizonte en el comienzo de la película, marcará historia.

El actor -que ya ha hecho películas tan solventes como “Un tranvía llamado deseo”, “¡Viva Zapata!” o “Julio César” y ese mismo año ve estrenar “La ley del

⁵² PASSERINI, Laura: “La juventud, metáfora del cambio social”. En “Historia de los jóvenes” Volumen II. “La Edad contemporánea”. Madrid, Taurus, 1996.

⁵³ La banda sonora de “The wild one” se puede encontrar editada por el sello especializado alemán Bear Family. La edición española en DVD es de Columbia.

silencio"- es el talismán rebelde que necesitaba ese, podríamos llamarlo así, subgénero de los jóvenes con problemas. Prohibido en Inglaterra durante décadas, lo cierto es que fue un *film* icónico -con hechuras de serie B- de enfrentamientos generacionales y malos modos.

Pero la película que pone las cosas definitivamente en su sitio es "The blackboard jungle" ("Semilla de maldad"). Realmente, la traducción literal -*la jungla de las pizarras*- define mejor la cinta⁵⁴. Se comienza a rodar en noviembre de 1954 a partir de la novela de Evan Hunter, seudónimo de Salvatore Albert Lombino, profesor neoyorquino de escuela secundaria -el *high school* norteamericano- que trasladó sus experiencias al papel.

"Semilla de maldad" era un producto MGM (Metro Goldwyn Mayer) dirigido por Richard Brooks -le supuso un punto de inflexión en su carrera- con Glenn Ford en el papel del profesor Richard Dadier, excombatiente de Corea que -al no encontrar trabajo a la vuelta del conflicto- acepta ser profesor de un colectivo cuyo lazo común es su marginalidad y viva representación de carne de presidio.

David Manning White escribirá sobre el pequeño terremoto que protagonizará la película.

"A causa de la imagen negativa que ofreció de una de las principales instituciones norteamericanas, la educación pública, suscitó el film críticas por parte de aquellos que se preocupaban por la imagen de Estados Unidos en el exterior. Edgard R. Murrow, en ese entonces director de la Oficina de Información estadounidense y Norman Cousins del *Saturday review*, entre otros, expresaron el temor de que el público extranjero pudiera extraer falsas conclusiones acerca de la vida norteamericana, sobre la base de películas que Hollywood exportaba a otros países. Clare Boothe Luce, en aquel tiempo embajadora de Estados Unidos en Italia, acusó a la película de no ser representativa de las escuelas públicas de su país e incluso protestó al exhibirse en la sección oficial del Festival de Venecia"⁵⁵.

Pero al margen de ofrecer un problema álgido en la sociedad americana -el estreno tiene lugar en marzo de 1955- su importancia mítica se redondea al ser la primera vez que el denominado *rock and roll* toma la pantalla. Después del texto introductorio inicial, Bill Haley and his Comets interpretan "Rock around the clock" mientras los créditos se suceden.

Ese será uno de los aciertos de la cinta, el contraponer el *jazz* clásico que hacía en los veinte Bix Beiderbecke, por ejemplo, al *rock & roll*, imprescindible en la pócima sonora de muchos adolescentes norteamericanos este año.

Ese impacto generacional lo vivieron muchos adolescentes, después importantes artistas de la escena *pop* y *rock*. Así lo contaba Frank Zappa.

⁵⁴ La edición española en DVD es de Warner.

⁵⁵ MANNING WHITE, David: "El arma de celuloide". Marymar, Argentina, 1974.

“Recuerdo el día en que fui a ver *The Blackboard jungle*. Cuando los créditos aparecieron en la pantalla, Bill Haley y sus Comets comenzaron a cantar: *one two three o'clock, four o'clock rock*...Era la música más fuerte que los jóvenes habíamos escuchado. En pequeñas habitaciones de todos los rincones de Estados Unidos, los chicos habían estado acurrucados al lado de viejas radios y tocadiscos baratos escuchando la *música sucia* que representaba su estilo de vida (*“Ve a tu cuarto si quieres escuchar esa porquería...y pon el volumen lo más bajo posible”*). Pero en el cine, viendo *The Blackboard jungle* no te podían decir que bajaras el volumen. No me importaba si Bill Haley era blanco o si no era sincero...estaba tocando el Himno Nacional de los Jóvenes y sonaba tan ALTO que yo estaba pegando saltos. *The Blackboard jungle* sin considerar el argumento (que dejaba que los viejos ganaran al final) representaba un caso extraño de apoyo a la causa de los jóvenes: *“Han hecho una película sobre nosotros; por lo tanto, existimos”*⁵⁶.

De Frank Zappa a Chip Taylor, el compositor y productor neoyorquino que en su “Hey Jonny (Did you feel that movie)” de 2009 mostraba su fascinación por la canción de Haley y lo que significó generacionalmente, serán muchos los que lograrán que el tema se convierta en un fetiche irrefutable.

Personalidades tan diferentes como Carl Perkins, The Platters, Harry Nilsson, los belgas Telex o Sex Pistols la revisarán desde entonces entre decenas y decenas de versiones.

Cuando el personaje de Glenn Ford entra en North High School al principio de la película, la canción se sigue escuchando mientras algunos adolescentes bailan *rock and roll* en el espacio situado entre la verja y la entrada principal del edificio. El otro momento que utiliza el baile es la conseguida escena de confrontación musical generacional.

El profesor compañero de Richard Dadier intenta mostrar a los alumnos las bondades del jazz tradicional -personificado en Bix Beiderbecke, leyenda de los veinte y su “Jazz me blues”- mientras uno de ellos toma su colección y tira otros discos al aire, mencionando clásicos como “Cherokee” o “Blue moon”. Ese jazz simboliza para aquellos jóvenes lo que para el cura y el barbero los libros de caballería de Don Quijote que queman en la hoguera, algo nada pertinente con ellos. Pero, por ejemplo, le piden al destrozado docente si tiene algo de Frank Sinatra, entonces en plena etapa de madurez con la Capitol (ese año editó el emblemático LP “In the wee small hours”).

Juan Antonio Hidalgo abordará las conexiones y debates de aquellos días.

“No debe extrañar que el nuevo estilo musical, conocido en todo el mundo con el nombre de *rock and roll*, fuera identificado desde un principio con la delincuencia juvenil. El rock and roll incita a la violencia de los jóvenes, se decía. Muchas salas de Estados Unidos no escaparon a incidentes por pequeños que fueran. La nación estaba asombrada, las autoridades en

⁵⁶MANRIQUE, Diego A.: “Historia del rock and roll”. Iniciativas Editoriales, Barcelona, 1977. Dos volúmenes.

varios estados criticaron la cinta y el autor de la canción empezó a ser atacado desde todos los frentes, incluyendo los púlpitos ⁵⁷.

De curiosa y reveladora puede calificarse la narración de Federico Arana sobre el estreno de la película en México.

El 31 de julio del 55, dos días antes del estreno, se anunciaba *Semilla de maldad* con el siguiente subtítulo: “¡El drama de la juventud descarriada!”. Y para enganchar más público añadían: “La indiscreta maestra provocó a los alumnos de una escuela donde la juventud daba rienda a sus malévolos instintos. Allí peligran las jóvenes maestras y reina la violencia. Lo que ocurrió no podrá olvidarlo Ud. fácilmente”⁵⁸.

La publicidad destacaba: “¡Con sus instintos depravados, convirtieron la escuela en una selva de pasiones!”.

Como vemos, el sensacionalismo es algo inherente a la presentación.

4.2.2. “Rebelde sin causa” y el fenómeno James Dean

El éxito de *Semilla de maldad*, a partir de su estreno, logrará su efecto en una cinta que lleva dos semanas de rodaje. Se trata de “*Rebel without a cause* (Rebelde sin causa)”, producción de la Warner dirigida por Nicholas Ray y protagonizada por James Dean y Natalie Wood. El impacto del film de Brooks, suspende el rodaje en blanco y negro, pantalla plana y lo que era una producción más económica se convierte en objetivo, dando a la de Ray color y formato cinemascope.

Hay otra versión que incide en que el rodaje se suspende a los pocos días de iniciarse porque se estrena *Semilla de maldad* con visible escándalo y Ray amenazó con llevar el proyecto a otra productora. Pero la satisfacción generada al contemplar el material rodado hasta entonces y la súbita fama adquirida por James Dean, a raíz del estreno esos días de “Al este del Edén” de Elia Kazan, determinaron que Warner Brothers decidiera hacer una película en color, ampliando presupuesto.

Fuera de una forma u otra la gestación, *Rebelde sin causa* “plasmó la definitiva marca registrada de la delincuencia juvenil, aunque no sea propiamente una película de ese género”⁵⁹.

Históricamente, se convertirá en una película de culto con un James Dean, el joven de las tres películas, al frente y sin nada de *rock and roll* o, simplemente, música popular del momento en su banda sonora.

Curiosamente, los dos primeros largometrajes de Ray -“Los amantes de la noche” (1948) y “Llamad a cualquier puerta” (1949)- ponían su énfasis en problemáticas juveniles. El segundo, con un Humphrey Bogart como el abogado Andrew Morton, es recordado por su alegato final:

⁵⁷ HIDALGO, Juan Antonio: “La década dorada del rock and roll”. Edicomunicación, Barcelona, 1987.

⁵⁸ ARANA, Federico: “Historia del rock mexicano”. Editorial Posada, México, 1985. 4 volúmenes.

⁵⁹ GONZALO, Jaime: Ibid.

“La sociedad es cruel, egoísta y estúpida. Y no hacemos nada para remediarlo. Mientras no acabemos con el tipo de vecindad que engendró a este muchacho, surgirán veinte, cientos, miles para ocupar su puesto, para reemplazar a este muchacho. Mientras no arrasemos los suburbios y los reedifiquemos, llamad a cualquier puerta y os abrirá Nick Romano (el delincuente protagonista, protagonizado por un joven John Derek)”⁶⁰.

“Rebelde sin causa” impone la iconografía de Dean, un manifiesto generacional y el tratamiento de la soledad/compañía adolescente.

4.2.3. *Las otras películas juveniles*

Esas tres películas mencionadas abren los estudios o ayudan a la filmación de un buen número de cintas, salvo ejemplos muy puntuales serie B o incluso auténtica serie Z, sobre variopintas visicitudes juveniles. Es el cine denominado *Teen Exploitation*, un negocio donde se encuadran cintas sobre pandilleros y delincuencia juvenil, motoristas con causa y vehículos veloces.

Películas de consumo rápido, la mayoría son carne de autocines, los conocidos como drive-in theaters que, aunque surgidos en los treinta, viven su etapa de esplendor entonces con centenares de pantallas repartidas por todo el país.

Este cine, incluso, contará con nombres unidos a la historia del medio. Así, encontramos en la parte noble a Don Siegel y “Crime in the streets” (1956) con Sal Mineo al frente, perteneciente al trío estelar de “Rebelde sin causa” y con carrera discográfica en esa década.

Pero conviene recordar que Robert Altman hizo su primer largometraje -“The delinquents” (1957)- dentro de los parámetros del género al igual que John Frankenheimer ya en 1961 filmó “Los jóvenes salvajes”, basado en una novela de Evan Hunter, el autor de “The blackboard jungle”.

Y Roger Corman -exponente esencial de la serie económica- debe su aprendizaje a “Sorority girl” (“Escuela de señoritas”), “Teenage doll” o “Rock all night” (“Noche de rock”) con The Platters aportando su repertorio, todas de 1957.

No perdamos nunca de vista -aunque no pertenezca al subgénero- “West side story”, esa traslación del “Romeo y Julieta” de Shakespeare a un Nueva York con bandas de portorriqueños y *anglos* que se estrenará en Broadway (1957) para convertirse después en oscarizada producción cinematográfica, firmada por Robert Wise, en 1961.

El listado del cine juvenil serie B es muy amplio y lo que sigue son algunos de sus mejores exponentes.

⁶⁰ Edición española en DVD de Sony Pictures.

De 1955, son “Teenage crime wave” y “Female jungle” (“La resaca”). 1956 aportará “The flaming teen-age”, “Hot rod girl”, “Girls in prison” (“Chicas en prisión”), “Rock pretty baby” con Sal Mineo, “Rumble on the docks” con música de Freddie Bell and the Bellboys o “Runaway daughters” (“Tres fugitivas”).

En el 57, “Dragstrip car” (“La chica de las carreras”), “Motorcycle gang” (“Pandilla de motoristas”), “Reform school girl” (“Reformatorio femenino”), “Untamed youth” con Eddie Cochran y “Bop girl goes calypso” con Judy Tyler - la que fuera pareja de Elvis Presley en otra película de ese año, “Jailhouse rock”- son de visionado obligado.

1958 llega con “Daddy O”, historia de un camionero rockero, “The cool and the crazy” (“El furor y el delirio”), “High school hellcats”, “Summer love” o “High school confidential” con la canción homónima interpretada por Jerry Lee Lewis.

El desfile de *films* continuará hasta los primeros sesenta con títulos como “Roadracers” (“La última carrera”), “Juke box rhythm “ y “Girls town” con Mamie Van Doren -la reina del subgénero- y voces convencionales como Mel Tormé o Paul Anka en 1959, “The jailbreakers” (“Rejas rotas”) de 1960, “The choppers” (1961)....⁶¹

No faltó la parodia de estos films de la era del *rock and roll*. El cómico Jerry Lewis hizo en 1956 “The delicate delinquent” (“Delicado delincuente”), primera película en solitario tras la ruptura de su dúo con Dean Martin⁶².

Salvo algún ejemplo que está en la frontera, he dejado aparte las películas fundamentalmente musicales que iremos viendo año tras año⁶³.

5.- CÓMO SE DIFUNDE UN SONIDO: ALAN FREED, EL CASO BILL HALEY Y EL NACIMIENTO DEL ROCK AND ROLL

Todo fenómeno tiene sus catalizadores y el primero en importancia mediática será Alan Freed, un disc-jockey de Cleveland (Ohio) que -alertado del creciente interés de los jóvenes blancos por los excitantes sonidos negroides y de la propia pujanza del *rhythm and blues*- denomina a su programa radiofónico “Moondog’s Rock’n’Roll Party” en 1951. Comprende -con notable visión comercial- que para captar una masiva audiencia hay que alejarse seguramente de los términos anteriores. Y así sustituye el término *rhythm and blues* por *rock and roll*, “usado en blues cantados para describir el acto sexual mucho antes de que designase un ritmo bailable”⁶⁴.

El listado de canciones que llevan el vocablo *rock* desde mediados de los cuarenta es numeroso y representativo: “Rock me mamma” de Arthur Crudup y

⁶¹ En 2008, DeAPlaneta publicó una colección en DVD de trece títulos con el título “Colección Drive In-Cine al aire libre”, incluyendo algunas de las cintas mencionadas.

⁶² “Delicado delincuente” fue editado en DVD por Paramount.

⁶³ La caja de 4 CD’s con el título “Rockin’bones”, editada por Rhino Records en 2006, documenta perfectamente en 101 temas de los cincuenta y primeros sesenta las canciones sobre chicos duros y sonidos más fuertes del período susceptibles de gustarles. Incluye, además, fragmentos sonoros de muchas de las películas del ramo.

Revisar también DEL BOSQUE, Carlos A.: “Ni rebeldes ni sin causa-El Rock and Roll en el cine 1956-1959”. Quarentena Ediciones, Barcelona, 2011.

⁶⁴GILLET, Charlie: Ibid.

“Just a sittin’ and a rockin” con Delta Rhythm Boys en 1945; “Good rockin tonight” en versión de Wynonie Harris o Roy Brown y “We’re gonna rock” de Bill Moore en 1948; Wynonie Harris de nuevo en 1949 con “All she wants to do is rock” junto a “Rock the joint” de Jimmy Preston y “Rockin at midnight” de Roy Brown ese mismo año; de 1951 son “Rockin with Red” de Piano Red, “Rockin blues” de Johnny Otis, “Castle rock” con Johnny Hodges, “Rocket 88” o Jackie Brenston con Ike Turner’s Kings of Rhythm...

Rhythm and blues con mayúsculas siempre que anticipaba musicalmente la explosión. Y es que, además, piezas como “Cadillac boogie” (1947) de Jimmy Liggins ya reunían sonoramente todas las características de lo que después se denominará *rock and roll*⁶⁵. Y ese mismo año, la leyenda vaquera Hank Williams registró “Move it on over”, recordando la melodía de la posterior e histórica “Rock around the clock” muchísimo en su construcción.

Ya se anotó que, desde los veinte, títulos y sonido ya empleaban las bases del ritmo. Hugues Panassie⁶⁶ -el francés apasionado divulgador del *jazz* y cerril opositor a las formas desarrolladas, desde mediados de los cuarenta, que nos encontraremos en diferentes ocasiones a lo largo de nuestro relato- menciona discos como el grabado por el pianista Pete Johnson en 1938 con el cantante Joe Turner -“Roll’em Pete (“Arróllalas, Pete”)- o el de la orquesta de Chick Webb en 1937 con la voz de Ella Fitzgerald cantando: “Today the rage is rhythm and rhyme, so you ought to satisfy my soul with the rock and roll” (“Hoy en día, la moda está en las obras con mucho ritmo; probad a contentarme con el *rock and roll*”).

Intérpretes como Louis Jordan hacían *rock and roll* antes del *rock and roll* en temas como “Caldonia”, “Choo choo ch’boogie” o “Saturday night fish fry” en la segunda mitad de los cuarenta y primeros cincuenta. Por no hablar de un grande del *jazz* como el vibrafonista Lionel Hampton en “Hamp’s boogie woogie nº 1” y otros temas.

Ese nombre y con esa denominación será la imagen, diferentes influencias en su nacimiento, de un producto musical juvenil llamado a llenar el ocio de los jóvenes norteamericanos.

Una imagen de marca como, usando un símil y salvando las distancias, lo será el término *salsa* desde finales de los sesenta para agrupar diferentes ritmos del Caribe hispano (guaguancó y guaracha cubana, plena portorriqueña...) o *americana* en el siglo XXI para aunar la música de raíz blanca norteamericana alrededor del *country* y sonidos cercanos con vocación contemporánea.

El caso es que Freed ya logra montar conciertos en Cleveland con carteles atractivos de música negra, siendo contratado en 1954 por una emisora neoyorquina, la WINS, con la que consigue un gran éxito popular gracias a sus

⁶⁵La colección editada por el sello alemán Bear Family en 2005, “Blowing the fuse”, rescata la historia del *rhythm and blues* inmediatamente anterior a la explosión del *rock and roll* así como los años fundamentales de este último, vertiente negra. Se trata- CD por año- de una completa edición que recorre cronológicamente el periodo 1945-1960 con abundantes notas.

⁶⁶PANASSIE, Hugues: “Histoire du vrai jazz”. Robert Laffont, París, 1959. “Historia del verdadero jazz”. Seix Barral, Barcelona, 1961.

programas y diferentes *shows*, englobando artistas de *rhythm and blues* y nombres que se encuadrarán en el primer *rock and roll*.

El libro de John A. Jackson⁶⁷ sobre la figura de Alan Freed, muestra muy bien como -amén de impulsar el nombre- promovió *shows* con diferentes artistas, grabó discos con músicos de sesión aprovechando su popularidad y cayó en desgracia al finalizar la década.

Esa desgracia se tradujo en la *payola* o aceptación de sobornos para radiar discos programados y por lo que fue condenado. Fallecido en 1965 a los 43 años, el *Rock and Roll Hall of Fame*- por ejemplo- tiene su sede en Cleveland, la ciudad eternamente, gracias a Freed, asociada a los comienzos del género y donde cuenta con un gran museo, ingresando en gala anual desde 1986 diferentes artistas en el salón. Volveremos a encontrarnos pronto con Freed del que Jackson lo tiene muy claro:

“Cuando Alan Freed utiliza el término *rock and roll* por el negro *rhythm and blues* en los primeros cincuenta, transformó una música considerada de otra raza al ser vendida a los adolescentes blancos norteamericanos”.

Aunque –más allá del gran negocio- existieron otros *disc-jockeys* que hicieron una labor similar. Lo señala Roy Carr⁶⁸.

“Durante años la información recibida insistía en que Bill Haley y Elvis Presley eran los padrinos de la génesis del *rock and roll*. Fue un enfoque blanco comercialmente exitoso de un estilo negro ya formulado. En 1948, el programa de R&B “Harlem Matinee” en la emisora KFVD, del extrovertido *pinchadiscos* -natural de Texas- Hunter Hancock, precedió a Freed, Wolfman Jack y otros caballeros al programar casi en exclusiva *jumpin jive* y *rockin blues* negros.”

Pero la gloria correspondió a quien correspondió cuando entendió muy bien y pudo desarrollar el negocio que tenía entre manos.

Un ejemplo final de la utilización de los términos *rock and roll* y *rhythm and blues* indistintamente son los documentales titulados “Rock ‘n’ roll revue” y “Rhythm and blues revue”. Estrenados en 1955, captados los artistas desde el Apollo neoyorquino, el primero incluye artistas nada canónicamente *rocanroleros* y si dentro de las diferentes variantes de la música negra: Duke Ellington, el grupo vocal The Clovers, Nat King Cole o Dina Washington participan- entre otros- dentro de los 37 minutos de metraje.

El director del anterior, Joseph Kohn, impulsa junto a Leonard Reed la otra cinta, que tiene una duración de 71 minutos. De nuevo, asistimos a un cartel intachable: Joe Turner, Count Basie, Lionel Hampton, Ruth Brown, Faye Adams o Amos Milburn son algunos de los participantes.

⁶⁷JACKSON, John A.: “The Alan Freed story. The early years of rock & roll”. Collectables records, Narberth USA, 2005.

⁶⁸CARR, Roy: “A century of jazz”. Hamlyn, Octopus Publishing Group, 1997.

“Un siglo de jazz-Del blues al bop, del swing al hip hop”. Blume, Barcelona, 1998.

5.1. Bill Haley: El músico oportuno

Bill Haley, ese joven panzudo que será el primer héroe del género y el que lo llevará a las masas nació en Detroit (1925).

A finales de los cuarenta es un blanco que hace música vaquera con su banda Four Aces Western Swing que después cambiará por The Saddlemen. El giro de gustos por parte de su audiencia o el intentar por parte del artista sonoridades que le resultan atractivas de ofrecer a su público potencial, le aproxima al *rhythm and blues* negro y ya en 1953 -con el nombre definitivo de Bill Haley and his Comets- tiene un éxito con “Crazy man crazy”, grabado por el sello independiente Essex, base definitiva de sus mayores éxitos.

Esto hace que la compañía Decca, una de las grandes, fiche a Haley oliendo el potencial de su música como material excitante para llegar al público juvenil. Y acertará porque el combo -desde finales del 54- entra en el Top 40 de “Billboard”⁶⁹.

Comienza con “Dim, dim the lights (I want some atmosphere), “Mambo rock” llega al 17 en marzo de 1955 y “Birth of the boogie” será un éxito menor. Pero el cuarto tema responde por “Rock around the clock” (la había grabado sin eco una formación denominada Sunny Dae & The Knights) y -con la complicidad ya mencionada de “Semilla de maldad”- llega al número uno en abril, estando en ese puesto ocho semanas. El *rock and roll* dispondrá de un hito comercial de resonancia planetaria.

Como menciona Lillian Roxon en su “Rock Encyclopedia”⁷⁰, “fue la primera banda blanca de *rhythm and blues* “. Y si no lo fue -ahí estaban Freddie Bell and the Bellboys, grupo que actuaba en Las Vegas antes de la explosión juvenil y otra serie de formaciones haciendo algo similar en ese momento- estuvo en el momento preciso para impulsar la nueva denominación⁷¹. Ese mismo año, Haley tendrá otros éxitos como “Razzle dazzle” y “Burn that candle”.

Ya tenemos a un radiofonista como Freed con sus propios espectáculos y a Haley con la canción -como ha ocurrido después con tantos géneros y subgéneros- necesaria de éxito masivo en Estados Unidos y pronto en todo el mundo. Y, claro, alrededor del término *rock and roll* comienzan a reunirse artistas de muy diferente condición artística. Cuando algo funciona, lo mejor es permanecer cerca. Así lo entienden discográficas que disponen de artistas que pueden seguir esa línea.

5.2. Las diferentes corrientes: poligénesis del *rock and roll*

Es ya un clásico en la literatura *rock* hablar de las cinco corrientes desarrolladas entre 1951 y finales de 1955 que Charlie Gillett⁷² (1942-2010)

⁶⁹WHITBURN, Joel: “Top 40 hits of USA”. Billboard books, New York, 1985.

⁷⁰ROXON, Lillian: “Rock Encyclopedia”. Company Book-Grosset & Dunlap. Canada-USA. New York, 1969.

⁷¹La caja de cuatro CD’s -“From western swing to rock”- editada por Proper records, ilustra perfectamente la evolución de Bill Haley desde sus comienzos vaqueros a los éxitos rocanroleros.

⁷²GILLETT, Charlie: Ibid.

describe como responsables del *rock and roll*. Una vez más se va a referenciar con las anotaciones finales necesarias.

5.2.1. *Country boogie*

En un primer estadio, estarían las bandas de *country boogie*⁷³ con un repertorio de *country & western*, música vaquera, incluyendo el *western swing* de Bob Wills⁷⁴, las canciones vaqueras de Hollywood⁷⁵ y las melodías difundidas por las recién aparecidas emisoras de *country* del sudeste. Todo ello aderezado con el negro *rhythm and blues*.

El representante clave será el propio Bill Haley, evolucionando del material vaquero al *rock and roll*. O lo que es lo mismo, fusión de la tradición blanca, el *jazz* tradicional y el *blues*ailable negro. Otros artistas pioneros con canciones en esta primera corriente -a caballo entre lo vaquero y el *blues* rítmico- fueron Maddox Bros & Rose, Jeff Durham & his Rhythm Playboys o Red Pleasant & The Southern Serenaders.

Haley, por lo tanto, abandonará o reducirá al mínimo -lo veía claro- su parte más vaquera para desarrollar un *rhythm and blues* blanqueado que se llamará *rock and roll*.

5.2.2. *Los sonidos de New Orleans*

La ciudad ya disfrutaba el inmenso honor de ser fundamental en el nacimiento del *jazz*. Y también logrará tener una amplia nómina de intérpretes en el nacimiento y desarrollo del *rock and roll*.

Su especialidad era el *rhythm and blues* negro con maravillosos artistas como Fats Domino -ya en circulación a finales de los cuarenta pero que llegará a 1955 con su primer éxito, *Ain't that a shame*, en las listas de "Billboard"- Dave Bartholomew o Lloyd Price. El sonido tiene al piano como instrumento clave junto a habituales metales y una presencia menor de la guitarra eléctrica, el instrumento icono del *rock*.

La voz aulladora de Little Richard (de Georgia pero grabando allí) o Larry Williams ejemplificarán perfectamente el sonido New Orleans al llegar el *rock and roll*. Se trataba de acelerar el sonido de los primeros.

⁷³ Los blancos vaqueros abordan la locura del boogie woogie negro en forma de country boogie. "Hillbilly boogie" es el título de una antología de 4 CD's de Proper Records que muestra fusiones rítmicas antes del éxito universal de Presley y Haley. Un libro de 56 páginas aporta los datos necesarios y las grabaciones abarcan el período 1939/1951. Entre los artistas destacan Hank Snow, Spade Cooley, Chet Atkins, The Delmore Brothers, Cowboy Copas... Editado en 2005.

⁷⁴ Desde comienzos de los treinta a comienzos de los cincuenta, el western swing vive su etapa dorada. Un híbrido de big band de swing, blues y country, tradiciones blancas y negras desarrolladas habitualmente en un ambiente distendido. El doble CD "Western swing-40 bootstompers from the golden age" (Primo Collection) lo ilustra. Amén de la figura fundamental de Bob Wills & his Texas Playboys, figuran Milton Brown, Bill Boyd & his Cowboy Ramblers, Al Dexter, Hank Thompson... Editado en 2006.

⁷⁵ Cantantes vaqueros como Roy Rogers y Gene Autry labraron su carrera y éxitos como vocalistas que aparecieron en un buen número de películas.

5.2.3. *Rockabilly*

El tercer frente lo representa el *country rock* de Memphis (Tennessee), también denominado históricamente *rockabilly*. Alrededor del sello discográfico Sun Records- de Sam Philips- se une música vaquera y *rhythm and blues*. Lo cierto es que artistas uniendo los dos mundos- como hemos visto en el *hillbilly boogie*- ya existían en buen número⁷⁶.

Pero Elvis Presley -un joven de diecinueve años- cambia la historia al grabar cinco *singles* memorables, el primero se publica en julio de 1954, que le auparán a una gran compañía y al *liderazgo* del *rock and roll* en 1956. Cuando RCA lo ficha, Haley ya ha logrado que “Rock around the clock” abra la veda y Elvis llega en el momento justo para capitanear la nave con su imagen y poderío artístico.

Al margen de Presley, Carl Perkins, Jerry Lee Lewis, Billy Lee Riley o Charlie Feathers serán algunas de las más importantes luminarias en Memphis de este apartado a partir de 1955/56.

Pero ejemplos de *rockabilly* surgirán numerosísimos en Louisiana, Texas y otros puntos de Norteamérica. Desde la Columbia a los sellos discográficos más modestos, se grabó gran cantidad de material en esa línea.

5.2.4. *Chicago y blues*

Chicago se convirtió en una meca del *blues* electrificado desde la segunda mitad de los cuarenta. Y Chess Records -la discográfica de los hermanos Leonard y Phil Chess- registrará grandes voces en aquel género como Little Walter, Muddy Waters, Howlin Wolf o Buddy Guy, dando también la alternativa a sus dos individualidades legendarias en el *rock and roll*: Chuck Berry y Bo Diddley.

“El rock no ha producido algo más universal y excitante que una canción de Chuck Berry” comentará Diego A. Manrique⁷⁷.

Sus introducciones con la guitarra- recreadas después por The Rolling Stones, The Beatles y otros muchos grupos posteriores- por no hablar de la mitología juvenil adaptada excelentemente en sus canciones le definen.

Comienza triunfando con “Maybelline” pero captando los gustos *rocanroleros* va creando un universo donde figura el automóvil -“No particular place to go” o “Jaguar and Thunderbird”- las celebraciones de la propia música en “Rock and roll music”, “Johnny B. Goode”, “Roll over Beethoven” y “Let it rock” o las jornadas colegiales en “School days”.

⁷⁶ El triple CD “The roots of rockabilly 1940-1953” muestra que las fusiones entre blancos y negros ya se hacían antes de que Elvis grabara su primer disco para Sun Records en 1954. El propio Arthur Crudup -el intérprete negro de blues que Presley (“That’s allright Mama”) versionó en su primer single- figura al lado de Little Junior, Muddy Waters, Merle Travis, The Carlisles, Johnny Horton, Red Foley, Bill Monroe, Ella Mae Morse... Editado por Sanctuary Records en 2004.

⁷⁷ MANRIQUE, Diego: Ibid

El *rock and roll* de Chicago tendrá a la guitarra como icono clave y Bo Diddley con sus originales modelos la usó en sus temas más representativos: “Who do you love”, “Road runner”, “Bo Diddley”....

El ritmo -denominado “Bo Diddley beat”- que imprimía a una gran parte de sus canciones tiene unos rasgos africanos, también podríamos hablar de una dosis latina, percusión con un ritmo básico repetido por la guitarra amén de voz solista con coros respuesta, que será adaptado por artistas como Johnny Otis (“Willie and the hand jive”) o Buddy Holly con “Not fade away”, también registrada por los primeros Rolling Stones.

Chess Records tendrá éxitos en voces blancas- Dale Hawkins o Bobby Charles- prestando también su apoyo a grupos vocales como The Flamingos o The Moonglows entre otros.

5.2.5 Doo-wop

Es el apartado de las maravillas creadas por grupos vocales mayormente negros el quinto y último apartado. Se trata del *doo-wop*, de donde saldrán memorables canciones en esta década y principios de los sesenta. Si hay precursores de la enorme eclosión que vivirá el subgénero, habría que retroceder a los treinta y cuarenta con nombres como The Ink Spots, The Mills Brothers o The Four Vagabonds, grupos negros que interpretaban buena parte del cancionero, del repertorio norteamericano del periodo. O lo que es lo mismo, de los compositores del Tin Pan Alley (Irving Berlin, Johnny Mercer, Jerome Kern...) y luminarias del jazz como Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Count Basie o Louis Armstrong con quienes compartirán escenarios y estudios de grabación.

El auge del *rhythm and blues*, a mediados de los cuarenta, ofrece una serie de grupos que representan el periodo previo inminente a la eclosión *doo-wop*. Entre 1945 y 1955, The Orioles, The Dominoes, The Treniers, The Clovers, The Five Royales, The Crows, The Spaniels, The Robins, The Cadillacs o The Moonglows –entre otros tantos- son nombres clave para afianzar la corriente.

1955 será el año en que, comercialmente, surge la explosión de los gorgoritos vocales y aparecen los grandes nombres de la era del *rock and roll*.

Es el caso de The Platters, uno de los nombres de la música popular con mayor eco internacional de la década, a partir del éxito de “Only you”. Su ejemplo es singular. No eran un grupo de *rocanroleros* (aunque llegaron a grabar el icónico “Rock around the clock” aportando sus maneras), combinaban muy bien los ecos de los grupos vocales de los treinta -“Smoke gets in our eyes”- con creaciones realizadas por su atenorada voz principal -Tony Williams- y eran bastante convencionales.

Pero aparecieron en el momento justo mientras sus éxitos y la presencia en los *shows* de Alan Freed o en algunas películas que explotaron el fenómeno, les situó en el epicentro de los nuevos gustos juveniles. Su impacto fue enorme⁷⁸.

⁷⁸El disco “A Story Untold. 1955-The Year of Doo Wop” de Acrobat Music ilustra con 48 canciones, de “Only You” por The Platters a “Earth Angel” de The Penguins, su gran año o cuando el género alcanza la gloria.

Varios miles de grupos vocales nacieron en la Norteamérica de los cincuenta y la mayoría de los que tuvieron la suerte de contar con algún tema que devino en popularidad están dentro de lo que se denomina “one hit wonder”, traducido literalmente como maravilla de un éxito. Jóvenes que solo lograron ese tema por el que pasarán a la posteridad.

La vida de la inmensa mayoría fue muy corta aunque los hubo con trayectorias más recordadas como The Coasters o The Drifters. Pero en ese arte efímero, en las voces de unos chicos que cantaban angelicalmente -utilizando una imagen tópica como la esquina de una calle- estará su grandeza.

Esos serían los cinco frentes de los que habla Gillett pero siempre encontraremos artistas señeros de la década que no tuvieron claramente su origen en ninguna de las cinco corrientes. The Everly Brothers fueron un caso concreto. Chicos de origen vaquero -sus padres formaban un dúo *country*- que aterrizaron con canciones inolvidables en el mercado juvenil como “Bye bye love” o “Wake up little Susie”.

Al hilo de la clasificación que hiciera Gillett a comienzos de los setenta, es importante aclarar siempre la diferencia entre música y negocio.

Los anteriores frentes se encuadran en lo que se denomina comercialmente *rock and roll* pero- como ocurrirá en muchísimas corrientes futuras- los artistas de los diferentes bloques tienen, musicalmente, poco que ver en muchas ocasiones. Es muy diferente Buddy Holly a Bo Diddley, más allá de que el primero utilice los ritmos del segundo en su “Not fade away”. O. por ejemplo, pocas concomitancias se pueden encontrar entre Carl Perkins o The Coasters. Pero todo se bautizó en un momento dado como *rock and roll* por intereses comerciales.

Y, viéndolo desde ese punto de vista, su aparición será un punto y aparte. Así lo describe el escritor británico.

“Si el *rock and roll* como arte y diversión fue la voz de una nueva generación, como producto comercial fue la dinamita que derribó la estructura de toda una industria. En 1955, la industria musical empezó a expandirse gracias a un aumento de las ventas que se mantuvo hasta 1959, época en la que se triplicaron respecto a 1954. Durante estos cinco años, pasaron de 213.000.000 de dólares en ventas de discos hasta los 603.000.000. El *rock and roll* aseguró el potencial creativo de los sellos independientes. Doblaron el número de sus éxitos entre los diez primeros entre 1955 y 1956 y volvieron a doblarlos en 1957. Las grandes compañías, por su parte, a pesar de una mayor renovación de éxitos - conseguida gracias a una distribución más rápida a las tiendas de discos y una presencia más intensiva en la radio- ni tan sólo pudieron mantener el número absoluto de éxitos y al final de la década tan sólo tenían un tercio de los discos que alcanzaban los diez primeros de las listas. El año destacado para el rock and roll fue 1956”⁷⁹.

⁷⁹GILLETT, Charlie: Ibid.

Discográficas independientes como Modern, Chess, King, Specialty o Aladdin se beneficiarán de los gustos blancos por el material negroide. Una personalidad como Little Richard aseguraría que, en 1956, el 90% del público en sus conciertos era blanco. Lo narra en la biografía autorizada que escribió Charles White.

“Siempre he pensado que el rock’n’roll consiguió unir a las razas. Yo era negro, pero eso a los fans les daba lo mismo. Era algo que me gustaba mucho... Fabuloso era ver cómo todas aquellas personas -supuestamente nos detestaban- que en realidad nos querían con toda su alma”.

Lo dicho -como ha ocurrido con tantos géneros y ritmos- tras el éxito enorme de “Rock around the clock” en 1955, a muchos artistas jóvenes se les introdujo y denominó como *rock and roll* cuando ya estaban haciendo esos sonidos que muchos han situado durante décadas como nacidos entre 1954 y 1956. Ese momento fue simplemente el de la explosión comercial.

6.- LA REVOLUCIÓN EN MARCHA: LAS CANCIONES DE 1955 Y 1956

1955, obviando el enorme eco de “Rock around the clock” y su intérprete Bill Haley, supuso la entrada en las listas de “Billboard” de otros ilustres como Chuck Berry y su “Maybelline” en agosto (por cierto, una adaptación de “Ida Red” o pieza tradicional que habían versionado con su *western swing* Bob Wills y sus Texas Playboys en 1951), interpretada ahora por un negro en un sello habitual de *rhythm and blues* como Chess Records.

Tema que también grabarán el cantante vaquero Marty Robbins y Jim Lowe. Los límites entre artistas eran, muchas veces, más difusos de lo que se podría pensar.

El hacer versiones blanqueadas de canciones provenientes del *rhythm and blues/rock and roll* supone un buen negocio ya que se trata de adaptar piezas vibrantes pero limando aristas para acercarlas a un público blanco masivo.

Pat Boone, nuevo ídolo juvenil del año, adaptará y llevará a las listas “At my front door (Crazy little mama)” del grupo vocal The El Dorados y “Ain’t that a shame” de Fats Domino, dos semanas número uno en julio.

Boone, hasta 1962, tendrá treinta y ocho temas en el Top 40 de “Billboard”. Será uno de los intérpretes juveniles más populares en Estados Unidos de la década con ocasionales paradas en el cine como “Mardi Gras (Martes de Carnaval)” en 1958 y “Viaje al centro de la tierra” al año siguiente. Grababa para Dot Records, sello que se especializó en hacer *covers*⁸⁰ blanqueados del material negroide.

Ya en 1954, el trío femenino The Fontane Sisters grabaron “Hearts of stone” del quinteto de *rhythm and blues* The Charms, tres semanas número uno en diciembre, mientras el cuarteto The Hilltoppers registraban el “Only you” de The

⁸⁰La recopilación “Cover to cover” -editada por el sello Ace records en 1995- repasa las adaptaciones blanqueadas que Dot records realizara del cancionero negro.

Platters. Estos últimos lograban entonces su segundo éxito tras “Only you” con el aclamado “The great pretender”.

Más ejemplos de versiones: los dos éxitos de Georgia Gibbs -en Mercury Records- “Tweedle dee” y “Dance with me Henry (Wallflower)”, el primero original de la intérprete del sello Atlantic LaVern Baker y el segundo de una joven Etta James para el mercado del ritmo y blues.

Respectivamente, número dos y uno para las listas *pop* en los primeros meses del año, la Gibbs cambió la letra -como hacían Bill Haley y otros- de la segunda para evitar giros o frases “inconvenientes”.

Del mismo sello de aquella eran The Crew Cuts, cuarteto canadiense que llevó al número tres de las listas el “Earth angel” de The Penguins, grabada originalmente para el pequeño sello Dootone records. También McGuire Sisters, trío de Ohio, adaptarán con enorme eco el “Sincerely” de The Moonglows, el grupo *doo-wop/ rhythm and blues* de Chess Records.

Es decir, el *rhythm and blues* disponía de un creciente público blanco seguidor pero para llegar al consumidor general con mayor tino comercial era preciso pagar peajes como esas interpretaciones que –en su general mayoría- mixtificaban y deshuesaban los originales

El año presenta -dentro del *rhythm and blues* y su hijo el *rock and roll*- grabaciones como “I’ve got a woman” de Ray Charles, “Flip, flop and fly” de Big Joe Turner, “Bo Diddley” del artista homónimo, “I hear you knocking” de Smiley Lewis, The Cadillacs con su “Speedo” o un Little Richard grabando “Tutti Frutti” en los estudios de Nueva Orleans de Cosimo Matassa⁸¹ a finales de año.

Elvis Presley ve editar ese año su cuarto y quinto single, los últimos para Sun Records o el sello independiente que le dará el empujón necesario a su reinado. Canciones de esta temporada son “Baby let’s play house” o “Mystery train”.

La actividad del sello de Memphis lleva a los estudios a Carl Perkins, responsable de himnos del rockabilly sureño como “Honey don’t” o el clásico “Blue suede shoes”, registrada en diciembre. No olvidemos que una de las voces míticas en la historia del *country*, Johnny Cash, da entonces sus primeros pasos -“Folsom prison blues” o “Cry! Cry! Cry!”- grabando en esa etiqueta.

6.1. Sonidos paralelos: mambo

Si buscamos otros sonidos/temas populares del año en Estados Unidos -escapándonos por un momento de los nuevos sonidos juveniles- nos encontraremos rápidamente con el *mambo* y su principal valedor, Dámaso Pérez Prado.

⁸¹ Cosimo Matassa disponía de cuatro estudios en Nueva Orleans y por ellos pasaron los grandes nombres de la ciudad entre los últimos cuarenta y los primeros sesenta. El recopilatorio en 4 CD’s, “The Cosimo Matassa story”, documenta el período con libreto incluido de cuarenta páginas. Editado por Proper Records.

Hábilmente bailable, cruce de los ritmos afrocubanos y el jazz (Stan Kenton es una referencia, fruto de la admiración por sus orquestaciones), se ha definido habitualmente como una evolución o extensión del *danzón* cubano que ya los hermanos Orestes e Israel López “Cachao” realizaban desde finales de los treinta en Cuba con la Charanga Arcaño y sus Maravillas.

Pero el gato al agua se lo lleva Pérez Prado, haciendo unos arreglos muy personales y lleva el sonido de Cuba a México en los últimos cuarenta, teniendo un gran éxito y empezando a conocerse como el rey del *mambo*. Antes, en La Habana, ha dejado ya grabaciones como “Kuba- mambo” o “Mambo nº5”.

En México, realizará otras sesiones y actuaciones entre 1948 y 1950 con el legendario compatriota Benny Moré, radicado también allí entonces, ejemplificadas en “Babaratiri”, “Locas por el mambo”, “Ana María”, “Tocineta”, “Mangolele”....

La RCA le contrata y comienza la expansión mundial de su sonido. En 1951, se presenta en Nueva York mientras su eco y el del *mambo* crece.

Las orquestas neoyorquinas de Tito Puente, Tito Rodríguez y otros practicantes afrocaribeños tienen en aquella palabra y su sonido un seguro talismán. A la altura de 1954, el *mambo* forma parte de muchos títulos editados en Norteamérica. No olvidemos al italoamericano Perry Como y su “Papa loves mambo”, Rosemary Clooney con “Mambo italiano”, el exotismo y la increíble garganta de la peruana Yma Sumac abordando el género, Richard Maltby con su orquesta y “Saint Louis blues mambo”, De Castro Sisters, nacidas en Cuba, dándole el tratamiento necesario a “Teach me tonight”, Ruth Brown en Atlantic Records y su “Mambo baby”⁸²...

Al comenzar 1955, Bill Haley graba “Mambo rock” y, mencionando de nuevo a Pérez Prado, algunas voces llegan a señalar al artista cubano como uno de los precursores del *latin rock*, al margen de ejercicios coyunturales. En 1956 graba, por ejemplo, “Cuban rock” pero lo latino, lo hispano unido al *rock* estará mucho más visible en Ritchie Valens, por poner un ejemplo de finales de década.

El gran momento de Pérez Prado en 1955 es la versión de un tema francés - “Cerisier rose et pommier blanc”, grabado por André Claveau en 1950- convertido instrumentalmente en “Cherry pink and apple blossom white (Cerezo rosa)”, llegando al número uno de las listas americanas y permaneciendo en ese puesto diez semanas.

Será incluido en el film “Underwater!” del mismo año o “La sirena de las aguas verdes” como se le conocerá en España. La canción conocerá importante eco también en la versión cantada de Alan Dale.

⁸²El excelente recopilatorio “Ai! Si! Si!-Mambo and Latin Flavoured Rhythm & Blues” -editado en 2008 por El Toro Records- repasa grabaciones entre 1954 y 1957 que evidencian la influencia del mambo y otros aromas latinos en artistas negros de rhythm and blues. The Robins, The Penguins, Ivory Joe Hunter, The Crows, The Drifters o los mismísimos Platters (“Shake it up mambo”) figuran en un CD con notas explicativas sobre las canciones y el contexto.

También es recomendable “Rumba Blues-The Mambo Years” (Rhythm and Blues Records, 2010).

Para escuchar a los grandes del género, recomiendo “Mambo Manía!-The Kings and Queens of Mambo” y su continuación “Más Mambo Manía-More Kings and Queens of Mambo”, editados por Rhino Records.

Otras canciones populares ese año en Estados Unidos, lejos o ajenas a los sonidos juveniles, fueron “Unchained melody” -hasta cuatro versiones de la canción estuvieron en el Top 40 de “Billboard”- con Les Baxter y su orquesta en el número uno, “Learnin the blues” de la mano de Frank Sinatra, “The yellow rose of Texas” con Mitch Miller, The Four Aces y “Love is a many splendored thing” de la película del mismo título (En España se tituló “La colina del adiós”), el pianista Roger Williams con “Autumn leaves” y “Sixteen tons” de Tennessee Ernie Ford.

6.2. 1955: los sonidos juveniles en el Reino Unido y la explosión del *skiffle*

En Gran Bretaña, simplemente por el idioma y las relaciones habituales, esos doce meses encontramos el eco del otro lado del océano. Es el caso de Suzi Miller adaptando “Tweedle dee” o “Dance with me Henry”, Frankie Vaughan y “My boy flat top”, el cuarteto vocal negro The Southlanders con las versiones de “Ain’t that a shame” o “Earth angel” y, finalmente, éxitos de Bill Haley como “Rock around the clock” con The Hedley Ward Trio y “Shake, rattle & roll” vía Jack Parnell⁸³.

Como vemos, el Reino Unido presenta vocalistas también que interpretan los sonidos norteamericanos voluntariosamente pero alejados de los más vibrantes sonidos.

No existe todavía un *rocanrolero* significativo allí -llegará el año siguiente- pero si podemos escuchar a Ivor & Basil Kirchin Band con el arreglo que hacen de “Tweedle dee” o Eric Winston & His Orchestra con una pieza definida por su propio título: “Rhythm & blues”.

Lo que se vive con pasión es el *boom* del *skiffle*. Este será un fenómeno exclusivamente británico, una corriente de neotradicionalismo basado en una conjunción de sonidos como el *folk* americano, el *jazz* pionero de Nueva Orleans y el *blues* negro del Delta del Mississippi.

Géneros seminales de la música popular norteamericana del siglo XX que tendrán su interpretación inglesa vía Lonnie Donegan -integrante anteriormente en la orquesta de jazz tradicional de Chris Barber- que adaptará “Rock island line” del *bluesman* Leadbelly amén de otras canciones tradicionales americanas como “Midnight special” o “Worried man blues”.

Pero Donegan no estará solo y ya ese año otras formaciones como Ken Colyer Skiffle Group y Bob Walli’s Washboard Beaters⁸⁴ visitan los estudios de grabación conformando una corriente, un pequeño seísmo que rivalizará con el *rock and roll* como maravillosa locura de los jovencitos británicos.

No olvidemos que unos chavales de Liverpool llamados John Lennon y Paul McCartney vivieron en sus años de formación la fiebre del *skiffle*.

⁸³El disco “Melodies, mambos, waltzes & memories” (Acrobat Music, 2008) refleja en sus tres CD’s los éxitos británicos de la década entre 1950 y 1957. En 2010, se editó “Britain’s number ones of the 50’s” (repaso de la década en cuatro CD’s). Acrobat Records también ha editado “American number ones of the 50’s” (quintuple CD).

⁸⁴El cuádruple CD “Pig iron, washboards, freight trains & kazooos: The UK skiffle boom 1954-57” (Acrobat Music, 2008) repasa con exhaustividad y sabiduría el género.

Una música, hay que decirlo, básicamente acústica, animosa, realizada con guitarras, banjos e instrumentos poco habituales, caseros, económicos y de consecución sencilla como bajos de barreño, bajos de cajón de té, guitarras de cajas de cigarros, tablas de lavar (washboards) o peines, utilizados estos dos últimos -por ejemplo- como percusión.

Era, en cierto modo, la cultura de hacérselo uno mismo, la cultura que hundía sus raíces en el sur norteamericano de las *jug bands*⁸⁵ en las primeras décadas de siglo. En definitiva, gozoso sonido trepidante predestinado a la diversión que provocó la aparición de decenas y decenas de bandas que con escasos medios salieron a los escenarios y las calles.

Nik Cohn sostenía que “su principal atractivo era que la habilidad musical carecía de toda importancia. Todo lo que se necesitaba era tener una natural disposición para el jaleo”⁸⁶. Una descripción que podría valer para el *punk* dos décadas después.

Los éxitos del año británicos tuvieron como protagonistas a idénticos artistas que en el otro lado del océano. Estamos hablando de Pérez Prado, Tennessee Ernie Ford o el “Mambo italiano” de Rosemary Clooney. Pero, lógicamente, hay que sumar las glorias locales como Dickie Valentine (“Finger of suspicion” o “Christmas alphabet” para abrir y cerrar anualidad), “Dreamboat” con la voz femenina de Alma Cogan, Jimmy Young y sus versiones de “Unchained melody” y “The man of Laramie” o la adaptación por Johnston Brothers del tema del musical “The pajama game”, “Hernando’s hideaway”.

6.3. 1956: el epicentro del *rock and roll*

1956 será, lo hemos ya afirmado, el año fundamental del *rock and roll*. El año en que se crea el corpus sonoro fundamental del género y se difunde mundialmente.

Chuck Berry firma “Roll over Beethoven”, para Fats Domino es el momento de “I’m in love again” o “Blueberry hill”, Little Richard asiste a una temporada triunfal con “Tutti Frutti”, “Long tall Sally”, “Slippin and slidin” y “Rip it up”, Gene Vincent publica “Be-bop-a-lula” o “Woman love”, Shirley & Lee su “Let the good times roll”, Carl Perkins es número dos en las listas de “Billboard” con “Blue suede shoes” en marzo o su único gran éxito nacional, Jerry Lee Lewis ve editado su primer *single* en Sun Records (“Crazy arms”), Bill Haley sella una excelente campaña con “See you later, alligator”, “The saints rock ‘n roll”, su versión de “Rip it up”, “Rudy’s rock” y la evidencia de que hay sonidos más fieros en el mercado, el *disc jockey* Jim Lowe llega al número uno en septiembre con “The green door” del sello Dot como Sandford Clark y su “The fool”...

⁸⁵Sonidos creados para la fiesta con instrumentos tradicionales, muy a menudo de creación casera. Entre los nombres clásicos destacaría la Memphis Jug Band y en el tránsito del siglo XX al XXI nombres como Jim Kweskin & The Jug Band retoman con maestría su espíritu.

⁸⁶COHN, Nik: Ibid.

Lo avisamos. Nada tienen que ver Fats Domino y Little Richard, al margen de que graban en Nueva Orleans. Domino hace una música sugerente, puro *rhythm and blues* de su ciudad. Richard es aullido influyente en la futura historia del *rock* (Paul McCartney, John Fogerty...).

Gene Vincent fue el fichaje de Capitol para combatir a Elvis, Perkins tenía muy claras sus raíces vaqueras y Chuck Berry acelera el *blues* para construir otra rama influyente. Si, eran muy distintos pero todos ellos se incluyeron en el término mágico.

Pero quien capitaliza masivamente el género es, naturalmente, el huracán llamado Elvis Presley. Nada menos que once temas llegarán al Top 40 de "Billboard" ese 56 y veintisiete semanas estarán en el número uno. De "Heartbreak hotel" a "Don't be cruel" pasando por "Hound dog" (version de Big Mama Thornton, cantante negra de *rhythm and blues*), "My baby left me" o su también version de "Blue suede shoes", el año triunfal de Elvis -una vez ha fichado por una gran compañía como RCA- le convertirá en icono de la música popular.

Publica su primer LP -rescatando algún tema de su etapa Sun Records- asistiendo a diferentes shows televisivos como el de los hermanos Tommy y Jimmy Dorsey en la CBS, personalidades de la era del *swing*, el de Milton Berle o el de Steve Allen en NBC y sus dos primeras apariciones -septiembre y octubre- en el "Ed Sullivan Show".

La crudeza de sus primeras grabaciones es suplida por unas producciones donde se pueden encontrar grandes músicos (el guitarrista Chet Atkins o el pianista Floyd Cramer), compositores relevantes trabajando para él como la pareja después histórica formada por Jerry Leiber y Mike Stoller (firman "Love me", por ejemplo) o el grupo vocal The Jordanaires comenzando a aparecer en algunos temas.

Lógicamente, todo está más estudiado y la maquinaria muy bien engrasada. Desde finales del 55, su vida profesional estará unida hasta la muerte en 1977 a la de su *manager*, el Coronel Tom Parker, una figura siempre discutida pero clave en su vida.

Cuando el año finaliza, el pupilo ha rodado y visto estrenar su primera película. Se titula "Love me tender", título de la canción homónima que suplirá al previsto inicialmente para un film de la Fox, dirigido por Robert D. Webb a mayor gloria del artista.

Historia sureña del XIX en la que Elvis aparece en el minuto diecisiete, en el veinticuatro entona su segunda canción -la que da nombre al largometraje- de las cuatro que se pueden escuchar y una hora más tarde muere en la pantalla. Aunque es una película de época, sus contoneos figuran para goce de sus admiradores. Cinta discreta de enfrentamientos familiares pero el magnetismo del artista estaba presente⁸⁷.

⁸⁷La figura de Elvis Presley -amén de las obras ya citadas- se puede rastrear y recomendar su seguimiento en: CHRISTGAU, Robert: "Grown Up all Wrong-75 great rock and pop artists from vaudeville to techno".Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 1998.
PALMER, Robert: "Rock&Roll-An unruly history".Harmony Books, New York, 1995.

6.3.1. Cine y rock and roll

Cinco películas relacionadas con el *rock and roll* y su interés juvenil se estrenan en aquellos doce meses. Dos son de la Columbia y están dirigidas por Fred F. Sears. Se trata de “Rock around the clock” y “Don’t knock the rock”, estrenadas en marzo y diciembre respectivamente para satisfacer la demanda. Al margen del interés de una gran compañía en el *rock and roll*, comparten protagonistas como el *disc-jockey* Alan Freed y Bill Haley and his Comets.

En la primera, el pinchadiscos hace famoso a Haley y su banda al llegar estos a Nueva York. En menos de ochenta minutos, Freed consigue superar los prejuicios contra los “nuevos sonidos” mientras el artista de “Rock around the clock”, The Platters o Freddie Bell and the Bellboys despliegan su repertorio. La segunda es casi un calco, convenciendo Freed a los adultos que nada tienen de perjudicial los ritmos que patrocina. Al lado de Bill Haley, Alan Dale, Little Richard, The Treniers o Dave Appell figuran en la banda sonora.

Freed también aparece como padrino en la producción Warner Brothers “Rock, rock, rock” con un ramillete de intérpretes adecuados como Chuck Berry, Johnny Burnette Trio, The Flamingos, The Moonglows, LaVern Baker o Frankie Lymon and The Teenagers.

“Shake rattle & rock!”, por su parte, era una producción de la American International Pictures con música de Fats Domino, Joe Turner, Tommy Charles y Anita Ray en su desarrollo. La trama jugaba también con el enfrentamiento generacional.

Todos estos *films* se rodaron en escaso tiempo, las producciones eran muy económicas -en un formato natural de serie B- e intentaban sacar rédito de la fiebre *rocanrolera* que sacudía Estados Unidos.

La película más brillante del lote y, para muchos, la mejor rodada sobre el género en los cincuenta lleva por título “The girl can’t help it”. La dirigió Frank Tashlin, era un producto de la Fox hecho con bastantes medios y el protagonismo correspondía a la opulenta Jayne Mansfield y a un Tom Ewell que venía de rodar “La tentación vive arriba” con Marilyn Monroe.

Divertida comedia que cuenta con las actuaciones de Eddie Cochran, Little Richard, Fats Domino, Gene Vincent & His Blue Caps o The Platters amén de Julie London, Abbey Lincoln, The Treniers y Ray Anthony.

Una joya que resiste el paso del tiempo con sus momentos hilarantes y una sucesión de canciones bien trenzada⁸⁸.

La película “Love me tender (Ámame tiernamente) ha tenido edición española en DVD. Como antología sonora, la caja “The King of Rock’n’Roll-The complete 50’s masters” (BMG-RCA, 1992) es prácticamente definitiva con sus cinco CD’s.

⁸⁸La película se editó en España- DVD- con el título “Una rubia en la cumbre”.

6.3.2. Otros sucesos del año

Freed afianza su papel de “padrino del *rock and roll*” con programas radiofónicos y *shows* -“Rock and roll dance party” y “Rock and roll revue”- auténtico desfile de estrellas y personalidades del momento.

La *big band* de Count Basie pone los fondos sonoros necesarios mientras The Cadillacs, Chuck Berry, Gene Vincent, Bill Haley, LaVern Baker, Chuck Willis, The Penguins y otras luminarias ofrecían su repertorio. El *disc-jockey* exprime todo y graba discos con el nombre de Alan Freed and his Rock and Roll Band para Coral Records, un grupo con excelentes solistas como el saxo de King Curtis o Sam “The Man” Taylor⁸⁹.

The Platters, unidos como hemos visto a los proyectos de Freed, tienen varios éxitos este año como “My prayer” o “(You’ve got) the magic touch”. Otros grupos vocales son Five Satins y su “In the still of the nite”, The Cleftones y “Little girl of mine”, “Oh what a nite” con The Dells o “Come go with me” y The Dell Vikings.

Al igual que la temporada anterior, las versiones blanqueadas son habituales. Estamos hablando, por ejemplo, de The Diamonds -cuarteto blanco canadiense con numerosos éxitos los últimos cincuenta- que debutan en listas este año con su adaptación de “Why do fools fall in love” de Frankie Lymon and The Teenagers y “The church bells may ring”, esta última de The Willows, originalmente grabadas para Mercury records⁹⁰.

Duke Ellington describió como “la era del saxo tenor” a buena parte de las grabaciones que se realizaron a partir de la segunda mitad de los cuarenta cuando finaliza la era de esplendor de las grandes orquestas de *swing* y aparecen una serie de estrellas del saxo, provenientes muchas de ellas de esas bandas y que forman sus propias, pequeñas agrupaciones.

Gene Ammons, Johnny Hodges, Illinois Jacquet, Earl Bostic o Louis Jordan personifican una época en la que esas gentes abrazaban el *rhythm and blues*, música directa, festiva, más económica y que en los *ballrooms* negros triunfaba. Instrumentales o con vocalista al frente, los solos de saxo breves, vibrantes, explosivos, muy calientes crean escuela⁹¹.

⁸⁹ Si se quiere revisitar la figura de Alan Freed, no deben desaprovecharse estos discos:

- “Rock and roll dance party” (Magnum Music, 1991) o escucha de sus espectáculos en directo con artistas como Chuck Berry, The Drifters, The Platters, The Cadillacs, The Penguins, The Johnny Burnette rock’n roll trio, Gene Vincent, LaVern Baker, Frankie Lymon & The Teenagers, Bill Haley and his Comets, Clyde McPhatter....

- “Rock & roll dance party” (Jasmine music, 2008). Otra recopilación de sus shows.

- “Alan Freed’s Moon Dog Show” (Famous groove, 1998). Ecos sonoros del legendario programa.

- “A stompin’ good time” (Ace records, 2008). La Alan Freed Orchestra tomaba su nombre del disc jockey.

⁹⁰ Las tres monumentales box sets (cajas) con el título “The doo wop box” (Rhino records) documentan las raíces y esplendor de los grupos vocales.

⁹¹ Algunas grabaciones de tórrido *rhythm and blues* que anticipó el *rock and roll*:

- Louis Jordan: “Saturday night fish fry: The Original & Greatest hits (Jasmine Music)

- Earl Bostic: “The Earl Bostic story” (4 CD’s en Proper Records).

- “Zoot suit riot: R&B instrumentals 1949-1953”. Entre otros, se puede escuchar a Johnny Otis, Roy Milton, Johnny Hodges... Editado por Rev-Ola en 2005.

- “Honky tonk!: The King & Federal R&B Instrumentals” (Ace Records, 2000).

- “Honk! honk! honk!”. Chuck Higgins, Roy Milton, Joe Houston y otros en un recopilatorio de Ace Records fechado en 2000.

En pleno año del *rock and roll*, el teclista Bill Doggett llega al número dos de las listas en agosto y el responsable es “Honky Tonk (Parts 1 & 2)” con el saxo de Clifford Scott. Un tema instrumental que se podría incluir claramente en el *rhythm and blues* pero que abrirá posibilidades futuras al instrumental rocanrolero⁹².

6.3.3. Más canciones de 1956

Más allá de la fiebre sonora protagonista, éxitos ajenos al *rock and roll* en Estados Unidos serán “Memories are made of this” en la voz de Dean Martin y “Hot diggity” por Perry Como en el apartado de *crooners*.

Podemos encontrar también tres instrumentales muy populares firmados por la orquesta de Nelson Riddle abordando el tema ibérico, multiversiónado entonces, “Lisbon antigua”, la también orquesta de Les Baxter con “The poor people Of Paris”-versión del tema francés “La goulante du pauvre Jean” que había grabado, por ejemplo, Edith Piaf en 1954- y Morris Stolof -director musical de Columbia Pictures- adaptando “Moonglow” y el tema central de la película “Picnic”.

Voces femeninas del año podemos señalar en la persona de Doris Day, excelente vocalista que ya había destacado con la banda de Les Brown en los cuarenta. Su entrada en el cine, allá por 1948, le supondrá ser una actriz con varios papeles que forman parte de la historia del medio en los cincuenta y sesenta. Aquel año, junto a James Stewart, interpreta “The man who knew too much (El hombre que sabía demasiado)” de Alfred Hitchcock que contiene la que será su canción totémica, “Whatever will be, will be (Que sera, sera)”.

Gogi Grant, otra mujer del momento, tiene un número uno en Estados Unidos con el tema *country* “The wayward wind”, adaptada ese año por Tex Ritter, leyenda venerable vaquera y en ejercicios posteriores por Gene Vincent, Patsy Cline o Frank Ifield que la llevó al número uno inglés en 1963.

Guy Mitchell y Kay Starr significan entonces ese intento habitual -otros lo llamarían anecdótico- de ir con la corriente del momento, el adaptar a su manera al *rock and roll* de Presley y compañía. Kay había comenzado su carrera a finales de los treinta, desenvolviéndose entre el *jazz* y el *pop* del momento las dos décadas siguientes.

La carrera de esta mujer de voz fantástica tiene entonces un punto de inflexión con “Rock and roll waltz”, seis semanas número uno a comienzos de año. Mitchell había batido armas tanto en la música como en el cine los años anteriores. Un vocalista convencional que firma un enorme *hit*, “Singing the blues”, propiciando su cercanía a los nuevos ritmos⁹³.

⁹²La serie de cinco CD's- editada por Ace Records- “Teen beat” es un perfecto recorrido por la faceta instrumental del rock and roll desde su estallido hasta el reinado mundial de The Beatles en 1964.

⁹³La recopilación “The crooners rock!” (Acrobat music, 2010) presenta en dos CD's una colección de cincuenta temas, repartidas al cincuenta por ciento entre voces norteamericanas y británicas. Singulares canciones de intérpretes que pretendían modernizarse en ocasiones tras la avalancha de los ritmos rocanroleros. Petula Clark, o Vera Lynn representan a Gran Bretaña mientras, desde el otro lado del Atlántico, Peggy Lee, Billy Eckstine o Frank Sinatra -que aborrecía, como muchos, el rock and roll- aportan curiosas grabaciones.

Aunque para convencionalismo de nuevo cuño ya estaba Pat Boone con poco más de veinte años y siete temas en el *Top 40* ese año, incluyendo versiones de “Tutti frutti” y “Long tall Sally” que resultaban muy blandas al lado de los originales de Little Richard. Pero su imagen de blanco con rostro agraciado - otras piezas de ese momento responden por “I almost lost my mind” y “Friendly persuasion”- abrirá la espita al prototipo de cantante adolescente Paul Anka, Frankie Avalon o Fabian del futuro.

Detalle comercial muy importante es que solamente Elvis Presley llega al número uno, en las listas de “Billboard”, entre los denominados *rocanroleros*. El resto de artistas en el puesto máximo serían The Platters, Pat Boone, Jim Lowe y hay mayoría de artistas/géneros no juveniles: los ya mencionados Dean Martin, Gogi Grant, Guy Mitchell, Kay Starr, Morris Stollhoff, Perry Como, Les Baxter y Nelson Riddle.

A cambio, Berry con “Roll over Beethoven” llegará al 29, Little Richard ve que “Tutti Frutti” logra la plaza máxima 17 y “See you later alligator” la 6 por Bill Haley. La lectura es que el ritmo penetra con fuerza pero hay un fuerte bloque de gustos al margen.

Y las versiones de Pat Boone venderán más que la inmensa mayoría de los *rocanroleros*.

6.4. Sonidos paralelos: *calypso*

Es imposible cerrar una radiografía de Estados Unidos en ese 1956 sin mencionar dos géneros, respectivamente, del Caribe anglófono y del hispano, respondiendo por *calypso* y *chachachá*.

El primero -más de cien años de vida desde sus orígenes le contemplan- ha tenido diferentes reinenciones a lo largo del tiempo, desde sus orígenes en Trinidad y su traslación a islas colindantes como Jamaica, Granada o Barbados. La edad dorada se vive entre los treinta y sesenta del pasado siglo con excelentes cantantes y compositores como Lord Invader, Lord Kitchener, Mighty Sparrow, Lord Melody o Mighty Terror. Pero su impacto mundial llegará a través del actor y cantante Harry Belafonte (Nueva York, 1927).

Después de dejar el colegio, prueba en el teatro pero finalmente busca éxito como cantante al grabar inicialmente para los sellos Jubilee y Capitol. Abre un restaurante en Greenwich Village donde interpreta ocasionalmente canciones populares y en la primavera de 1951 tiene un largo aprendizaje en el “Village Vanguard”. Conocido por su presencia en “Carmen Jones” (1954) de Otto Preminger junto a Dorothy Dandridge -adaptación con intérpretes negros de la ópera “Carmen” de Bizet- ese mismo año publica un primer LP de canciones tradicionales denominado “Mark Twain and other folk favourites”.

Belafonte -de excelente planta, residente en su infancia algún tiempo en Jamaica y con orígenes paternos en la isla- ve editar este 1956 su segundo y tercer disco, “Belafonte” y “Calypso”. La misma discográfica de Presley o Pérez Prado, RCA, logra una jugada perfecta convirtiéndolo en embajador mediático

del *calypso* como los otros dos lo fueron del *mambo* y el *rock and roll* respectivamente.

“Jamaica farewell” en noviembre y “Banana boat” en enero de 1957 son dos enormes éxitos. Este último tendrá versiones de artistas dispares como la gran Sarah Vaughan, The Fontane Sisters, el vocalista Steve Lawrence y hasta una adaptación del cómico Stan Freberg⁹⁴.

La veda para el género se ha abierto para entonces -Belafonte simplemente lo convierte en masiva tendencia- siendo los ejemplos previos numerosos. Ya en 1945, The Andrew Sisters popularizan mundialmente “Drinking rum and Coca Cola”, composición del mencionado Lord Invader.

Más ejemplos: “Calypso blues” (1949) de Nat King Cole o Louis Armstrong interpretándolo en “High society (Alta Sociedad)” de este año se verán acompañados por un buen número de discos como un Robert Mitchum publicando -“Calypso-is like so...” (1957)- un disco completo en su honor, Mamie Van Doren lo aborda en “Go, calypso, go” del *film* “Untamed youth” mientras Rusty Draper entona “Let’s go calypso” y Lou Monte “Calypso italiano”.

Se convirtió en un ritmo, en un baile que practicaron todos. Vivió el mismo proceso así que el *mambo*, el *cha cha cha* y -naturalmente- el *rock and roll*.

El impacto del *calypso* en Gran Bretaña fue notorio al margen de Belafonte. Lord Kitchener con su canónico himno “London is the place for me” y otros evocadores intérpretes como Young Tiger o los nombrados Lord Beginner y Mighty Terror se establecieron o pasaron largas temporadas en la Inglaterra posterior al segundo conflicto mundial⁹⁵.

Y un último dato: “Dr. No (Agente 007 contra Doctor No)”, la primera película de la saga James Bond en 1962, cuenta en los créditos iniciales con el tema “Kingston calypso”, interpretado por Byron Lee and The Dragonaires. Tres ciegos cruzan la calle con sus respectivos bastones, convertidos al momento en armas mortíferas.

En definitiva, Belafonte se convirtió en el mejor representante para estos sonidos aunque él mismo no estuviera muy seguro de ser un cantante de *calypso*. De hecho, decía que su célebre “Banana boat song (Day-O)” no era sino un canto de trabajo jamaicano. Pero, a la hora del triunfo -como casi siempre- todo entró en el mismo saco.

6.5. Sonidos paralelos: *cha cha cha*

Enrique Jorrín, violinista y director de orquesta cubano, exporta la nueva sensación de la isla y así lo cuenta el musicólogo Cristóbal Díaz Ayala.

⁹⁴COHEN, Norm: “Folk songs America-A 20th century revival”. Ver artículo “Harry Belafonte and calypso music” págs 42 a 44. Smithsonian Collection of Recordings. Washington D.C. 1990.

⁹⁵El disco “London is the place for me-Trinidadian Calypso in London. 1950-1956” (Honest Jon’s Records, 2002) muestra el eco que el género tuvo en la Gran Bretaña inmediatamente anterior a la explosión del rock and roll.

“Para el año 1951, empieza a formarse en Cuba una nueva perturbación musical que llegaría a México en 1953 con fuerza de ciclón: el chachachá. El creador del género, Enrique Jorrín y el director de la Orquesta América donde este tocaba -Ninón Mondejar- aparecieron en México con sendas orquestas para dirimir allí quien era de verdad el rey del chachachá. Con el mismo amor que habían asumido el mambo, los mexicanos se abrazaron al chachachá; era más fácil de bailar”⁹⁶.

Como vemos, los pasos fueron los mismos del *mambo*. Primero triunfó en México para, seguidamente, llegar a Estados Unidos y convertirse en fenómeno mundial.

El *chachachá* -como el mambo- derivaba del *danzón*. Concretamente, de la segunda sección lo que hizo que algunos lo denominaran un *mambo* lento. Los *danzones* convertidos en *chachachás* eran interpretados en Cuba por las orquestas denominadas charangas. Caracterizadas por su sección de cuerdas y la presencia de flauta amén de percusiones y bajo, los nombres más representativos responden entonces por la Orquesta Aragón (“El bodeguero”), la Orquesta América (“Los maricianos”) o el propio Jorrín (“La engañadora”).

En Norteamérica, el ritmo vivirá primero una adaptación a partir de 1953/4 por las orquestas latinas. El neoyorquino Tito Puente graba “Happy cha cha cha” y “Cha cha cha de pollos”, José Curbelo registra el número “El pescador” y la orquesta de Machito “El campesino”.

Pero los tiros silban en todas las direcciones los años próximos. Del lado del *latin jazz*, si queremos nombrar títulos que podrían caber en una antología, Chico O’Farrill versiona “El bodeguero”, el mencionado Puente hace al alimón con Woody Herman “New cha cha”, Julio Gutiérrez enfoca el clásico “Saint Louis blues” con la nueva perspectiva, el percusionista cubano Cándido ofrece “Almendra”, Graciela aporta “Cha cha blues” y Art Blakey and the Jazz Messengers -en su disco “Drum suite” de 1956- interpretan “Cubano chant”, aquel que comienza con la frase definitiva: “Vamos a bailar el cha cha chá”⁹⁷.

Y habría que incluir canciones de artistas tan diferentes como “Cha cha cha d’amour” con Dean Martin (la composición original estaba coescrita por el francés Henri Salvador), Nat King Cole incluyendo -una nueva versión- “El bodeguero” en sus discos hispanos, Tito Rodríguez con el tema central del film “The magnificent seven (Los siete magníficos)” o el cantante de Filadelfia para adolescentes Bobby Rydell llegando -ya en 1962- al número diez del Top 40 de “Billboard” con “The cha cha cha” para el sello Cameo Parkway.

Y qué decir de The Beatles. Su versión de “Bésame mucho” -audiciones fallidas para Decca Records en enero de 1962- comenzaba y finalizaba con un “cha cha boom” que “para los anglosajones representaba una incierta onomatopeya que podría referirse a cualquier cosa que sonase a chachachá, conga, rumba o

⁹⁶DÍAZ AYALA, Cristóbal: “Del areyto a la nueva trova”. Editorial Cubanacan, San Juan, Puerto Rico, 1981.

⁹⁷STORM ROBERTS, John: “The latin tinge-The impact of latin american music on the United States”. Oxford University Press, USA, 1979.

exotismo del Caribe”⁹⁸. El tema se puede escuchar también en el film “Let it be” de 1970.

Un tema primerizo como “P.S. i love you” -cara B de su primer single, “Love me do”, perteneciente también a su primer LP en 1963- tiene un marcado ritmo de *cha cha cha*.

6.6. Reino Unido en el año del *rock and roll*

Para Inglaterra, 1956 significa contar con su primer ídolo *rocanrolero*: Tommy Steele. Se trataba de un joven que había sido marino y no, no poseía el magnetismo de Elvis Presley pero encantaron sus buenas maneras y sirvió como personaje introductorio de los nuevos sonidos juveniles.

Así lo retrata con sarcasmo Nik Cohn en su historia.

“Tenía una gran melena rubia y rizada: su sonrisa, tan ancha y profunda, recordaba el Gran Cañón (...) Cuando actuaba se retorció y movía en todas las direcciones, golpeaba su guitarra hasta herirse los dedos, aullaba, se agotaba. Pero no estaba hecho para el rock. El problema es que no era lo suficientemente *perverso*, aunque resultó ser un hombre de negocios perfecto. Sabía como ganarse a la gente desde el primer momento; se retrató con su madre y siguió haciendo uso de su profundísima sonrisa. Era todo pelo y todo dientes (...) Fue el eterno cliché del gran negocio del mundo del espectáculo, el *cockney* encantador, siempre gracioso y contento. Se convirtió en el Max Bygraves del pop”⁹⁹.

Si, como ese Bygraves cómico, actor, cantante y *entertainer* en espectáculos y televisión se desarrollará la carrera de Tommy Steele en un futuro. Pero en 1956, acompañado de The Steelmen, interpreta temas propios como “Rock with the caveman” o la versión de “Singing the blues” de Guy Mitchell con la que llega al número uno de las listas británicas. De alguna manera, el *rock* por jóvenes y para jóvenes había comenzado en Inglaterra.

Lo que no cesa es el torrencial catálogo de versiones de éxitos estadounidenses del año del rock and roll. Por un lado, estaban los artistas con mayor cercanía al rock y de otro intérpretes populares de la época que adaptaban las canciones del momento, al estilo de las canciones blanqueadas USA del repertorio negro.

Entre los primeros, estaban Tony Crombie & The Rockets, cercanos al sonido de Bill Haley y que adaptan el “Teach you to rock” de esa otra banda blanca estadounidense -que fue muy popular en Inglaterra - llamada Freddie Bell and The Bellboys.

El futuro bajista de The Shadows, Jet Harris, banda británica con gran influencia en los primeros grupos pop españoles como veremos, perteneció al

⁹⁸BALLESTER LÓPEZ, Amparo. Blog (8, diciembre, 2009) en la página VerbiClara de Amparo Ballester López, filóloga cubana y correctora del periódico “Vanguardia”, originario de Santa Clara.

⁹⁹COHN, Nik: Ibid.

conjunto de Tony Crombie. En esa onda, podemos mencionar a The Canadians con su versión de “See you later, alligator” (Bill Haley), Billy Sproud with The Rock’n’roll six y “Rock Mr.Piper” o Ray Ellington Quartet adaptando otro tema de Freddie Bell, “Giddy-up-a-ding-dong”¹⁰⁰.

Del *swing rock* podemos pasar a artistas como Art Baxter & his rock ´n´roll sinners y “I gotta have lovin” o Wee Willie Harris, descubierto en el mismo local del Soho londinense que Tommy Steele, “The 2i’s coffee bar”, recinto abierto ese año y por el que pasarán los primeros *rockers* británicos como Terry Dene, Johnny Kidd, Screaming Lord Sutch o el mismísimo Cliff Richard. Wee Willie Harris será recordado décadas después por Ian Dury en su “Reasons to be cheerful Part.3”¹⁰¹.

Encontramos adaptaciones abundantes del cancionero norteamericano por intérpretes como la televisiva Marion Ryan con el gran éxito de Frankie Lymon & The Teenagers “Why do fools fall in love”, el artista de variedades Frankie Vaughan y “The green door”, Jimmy Parkinson con “The great pretender”, Alma Cogan adaptando a Fats Domino con “I’m in love again” o Jill Day con otro tema de Nueva Orleans, “I hear you knocking” de Smiley Lewis, pieza que ya en Estados Unidos había sido versionada por la cantante blanca, de Dot Records, Gale Storm con gran impacto.

Una personalidad -de creciente interés en la historia del pop británico- ejerce ya entonces como ingeniero de sonido/productor de diferentes artistas de las islas. Estamos hablando del legendario Joe Meek, presente ese año -está en su periodo inicial donde ya empieza a hacer uso de pequeños trucos o experimentaciones- en temas como “Bad penny blues” del músico de *jazz* Humphrey Lyttleton o Anne Shelton con su gran éxito “Lay down your arms”¹⁰².

Bert Weedon fue el primer guitarrista importante británico en la era del *rock and roll*. Nacido en Londres (1920), su sonido bebía del *jazz* pero -como escuchamos en sus grabaciones de 1956- no le hacía ascos a otras influencias, siendo el norteamericano guitarrista Les Paul una evidente. Logrará en 1959 su primer éxito en listas, “Guitar boogie shuffle”, de una serie de piezas instrumentales que las visitan también en los años siguientes.

Lonnie Donegan logra colocar en los primeros puestos de las listas “Rock island line”, “Stewball” o “Lost John” lo que acentúa, más si cabe, la popularidad del *skiffle*.

¹⁰⁰El disco “Brylcreemed boys & beehived birds-The birth of british rock’n’roll 1950/57” (Acrobat Music, 2008) es una recopilación con abundantes notas que documenta en cuatro CD’s los años previos y como explota el género en Gran Bretaña. Otra compilación reveladora es “British rock’n’roll anthology-1956/1964 The prebeat scene”, caja de cinco CD’s editada en 2009 por Universal Music.

La antología “Lipstick, nylons, petticoats & stilettos-Brit girls of the 50’s” (Acrobat Music, 2008) presenta una panorámica femenina inglesa de la década.

¹⁰¹La canción llegó al número tres de las listas británicas en agosto de 1979, editada por Stiff Records.

Ver RICE, Tim; RICE, Jo; GAMBACCINI, Paul ; READ, Mike: “Guinness The british hit singles-Every hit since 1952”. GRRR Books and Guinness Superlatives, Great Britain, 1985.

¹⁰²La caja (cuatro CD’s, editados por Castle Music en 2005) “Portrait of a genius-The Rgm legacy” es un compendio muy completo de la carrera de Joe Meek.

En su trono, se ve acompañado por Vipers Skiffle Group (“Don’t you rock me daddy”), Alan Lomax & The Ramblers (“Hard case”) o Ken Colyers Skiffle Group (“Down by the Riverside”) entre otros practicantes.

Cuando el año termina en Inglaterra, Elvis ha colocado ocho canciones en los primeros puestos de las listas. De “Heartbreak hotel” a “Love me tender”, sus canciones logran un gran eco pero no será el único *rocanrolero* en tenerlo. Gene Vincent ha hecho popular “Be bop a lula”, “Race with the devil” y “Blue jean bop” mientras Bill Haley coloca hasta siete temas en posiciones preferentes de los *charts*. Hasta tres veces “Rock around the clock” vuelve a entrar en listas y el estreno de la película homónima en Gran Bretaña no es ajeno a ello.

Fats Domino (“I’m love again” y “Blueberry Hill”), Little Richard (“Rip it up”) o Carl Perkins (“Blue suede shoes”) son otros artistas *rock* de referencia en un año que otros éxitos -viniendo de Estados Unidos- implican mencionar a Dean Martin, Kay Starr, Tennessee Ernie Ford, Doris Day, Frankie Lymon, Pat Boone, The Dreamweavers (“It’s almost tomorrow”), Frankie Laine (“A woman in love”) y Johnnie Ray (“Just walkin’ in the rain” o la versión de ese maravilloso tema de The Prisonaires, reclusos que lo registraron originalmente para Sun Records).

El *rock and roll* estaba en su apogeo y la música *pop* había llegado también en Inglaterra para quedarse aunque nadie lo podía asegurar en ese momento.

7.- CONCLUSIONES

El *rock and roll* supone una marca, una denominación que desde Estados Unidos llega al mundo a mediados de los cincuenta. Musicalmente, los mimbres estaban presentes en grabaciones desde los veinte. La música negra urbana ya poseía la excitación del futuro género juvenil pero hasta los cincuenta o finales de los cuarenta era abiertamente minoritaria y una figura clave como el *disc jockey* Alan Freed bautizó como *rock and roll* -término presente en numerosas canciones y en el *argot* negro- esa música y utilizó la denominación en 1951 para su propio programa radiofónico en Cleveland (Ohio), fichado tres años después por una emisora neoyorquina.

Bill Haley será una personalidad blanca que está en el momento adecuado para vender esa música y Elvis Presley se presenta como el vehículo ideal para capturar al público juvenil en su estallido de 1956, el año clave del *rock and roll*.

Ninguno de los tres crea artísticamente/musicalmente lo que se conocerá con ese nombre. Hubo programadores de radio que hacían lo de Freed, otras bandas que unían la tradición blanca y negra en sus canciones como Haley o intérpretes del sur como Presley que fundían las músicas populares allí enraizadas. Pero ninguno logró el éxito en las ondas de Freed que vende muy bien esos sonidos, estuvo en el lugar adecuado para disfrutar del éxito en Haley y, claro, está el caso Elvis.

Su voz, desparpajo y atractivo sexual le hace triunfar en el sur. Entonces no se habla de *rock and roll* sino de maravilla *hillbilly*. Pero en el otoño de 1955, cuando firma con RCA, ya se ha desatado el furor del ritmo y el estallido de “Rock around the clock” es patente. Por lo tanto, llega en el momento idóneo para capitanear la nave, tiene las cualidades precisas en la explosión comercial del sonido. Su imagen monárquica del género llegará a todos los rincones amén que el contrato con RCA implicó que la discográfica le impulsara como artista popular más allá del *rock and roll*.

La poligénesis de ese género -según el clásico texto de Charlie Gillett “El sonido de la ciudad”- escondía varios frentes diferentes. Pero como ha ocurrido con tantos géneros futuros, personalidades muy diferentes se presentaron/integraron a la altura de 1955/56 con la denominación mágica. Artistas como Fats Domino o Lloyd Price en Nueva Orleans y grupos vocales de *rhythm and blues*, se incluirán sin problemas bajo el mismo paraguas. Las diferentes antologías publicadas los últimos años aseguran que Elvis Presley no fue el primero que fusionó la música vaquera blanca con el lado negroide. En cierto modo, esa versión del nacimiento de una de las aristas del *rock and roll* es muy literaria, agradecida y siempre útil en un plano comercial pero musicalmente incorrecta e invita a la desmitificación. Otra cosa es la capacidad aglutinadora, de vendaval inigualable en la figura de Elvis.

El desmontar tópicos que la historia verifica como no ajustados a la realidad va a ser una de las constantes en nuestro relato. Como indica el profesor y escritor Aurelio Arteta -“Tantos tontos tópicos”, publicado por Ariel en 2012- “las opiniones demasiado unánimes nacen de la pereza o de la presión del rebaño”.

Tras el gran éxito de “Rock around the clock” en 1955, las discográficas empiezan a demandar artistas en esa línea. Elvis Presley es fichado por RCA y su competidora Capitol Records contrata a Gene Vincent. La búsqueda/encuentro de un público juvenil -descubrimiento paulatino de los adolescentes blancos de la música incandescente de color, crecimiento demográfico desde mediados de los cuarenta, fenómeno de la delincuencia explotada en textos y cine- es la gran novedad. La *Teen exploitation* -en música se vivirá el axioma artista joven para público joven- se convertirá en la clave que preside lo que se denominará música *pop* en un futuro.

Fue un gran invento comercial donde convergieron muchas cosas, entre ellas una industria que ya en Estados Unidos estaba a la altura (el disco de vinilo con el formato que se revelará exitoso de 45 revoluciones para los más jóvenes, la televisión ya presente en los hogares norteamericanos, una prensa musical y los espacios radiofónicos con las listas de éxitos a punto...).

Todo lo anterior no oscurece lo más mínimo a las grandes canciones y exponentes artísticos de una época pionera aunque -como se ha relatado- la música ideada para jóvenes tuvo una evolución lenta pero paulatina desde los treinta.

Hay que hacer notar que el *rock and roll* no estuvo solo en las listas de éxito e, incluso, no era mayoritario respecto a otras corrientes comerciales. En 1955, Bill Haley estuvo solo entre las canciones que alcanzaron la máxima posición

en “Billboard”. A su lado, estaban canciones blanqueadas del mundo negro por Pat Boone, Georgia Gibbs, The Fontane Sisters o The McGuire Sisters junto a nombres como Frank Sinatra, Pérez Prado, Mitch Miller y Tennessee Ernie Ford. No, el *rock and roll* no barrió de un plumazo la canción *pop* del momento, imperante en el comprador adulto medio de discos. Y los *covers* exitosos en este momento significan que el *rhythm and blues* era lo suficientemente crudo para no alcanzar fácilmente el impacto masivo. Eso sí, supuso un importante revulsivo para sellos hoy llamados independientes como Specialty, Sun, Modern o Chess.

También hay que considerar que Pat Boone era ya en 1955 un *teen idol* como después lo serán Anka, Sedaka, Avalon y compañía. Desterremos la idea que el *rock and roll* entra en decadencia en 1958/9 barrido por cantantes atractivos de corte adolescente. Fue una corriente que tuvo su duración determinada como todas las que vinieron después. Boone logra el éxito a mediados de década con baladas y versiones de Fats Domino y otros. Paul Anka ya tendrá su primer éxito -“Diana”- en 1957.

Hay otro factor mencionable en el *rock and roll* como el rechazo de la facción más conservadora por un lado y diferentes medios de comunicación por otro del género. Editoriales en la prensa diaria, prohibiciones sobre el baile en estados como Connecticut o el limar asperezas en las letras de canciones adaptadas se complementan, de todas formas, con giras del género por todo el país.

El llegar, por otra parte, “Rock around the clock” al número uno en Gran Bretaña a la altura de noviembre de 1955, significará la exportación del gran fenómeno cultural/juvenil norteamericano.

Lo que se produjo con el nombre de *rock and roll* fue un *crossover* que se repetirá en numerosísimas ocasiones las siguientes décadas. Fats Domino triunfa en los apartados de *rhythm and blues* y *pop* como le ocurre a los mismísimos The Platters, Little Richard o Frankie Lyman. Carl Perkins era de origen vaquero y entraba en listas *pop* con “Blue Suede shoes” y Elvis era el ejemplo supremo. Se le denominó el rey y su música absorbía por igual *country*, *rhythm and blues* y *pop*, pudiendo entrar con suma facilidad en las tres listas.

Elvis fue la primera gran estrella –caso Bill Haley aparte- con mayúsculas de los nuevos sonidos juveniles. Y pasó triunfal este año a pesar de críticas tradicionales y otros avatares.

La prensa diaria recrudeció ese rechazo en ocasiones, se siguieron prohibiendo conciertos y representantes eclesiásticos o especialistas de todo tipo -médicos, psicólogos- demonizaban puntualmente esos sonidos. Hubo debates hoy históricos como el que reunió a dos psiquiatras junto al impulsor Alan Freed y el artista/ejecutivo de CBS, denostador del *rock and roll*, Mitch Miller, todos moderados por el periodista televisivo Eric Sevareid. Mientras, el Consejo de ciudadanos blancos del norte de Alabama definió el *rock and roll* como vil trama o complot racial.

No faltó ese acoso pero el público aupó el género. Elvis se convierte en lo ya sabido y su compañía, incluso, a finales de 1956 pone en el mercado una serie de tocadiscos autografiados por el monarca. Como diríamos en nuestro idioma, se vendieron como rosquillas.

Al final del ejercicio, discográficas, emisoras, revistas especializadas y editoriales de canciones coincidían en que los sonidos juveniles eran un gran negocio. Solo faltaba apuntalar y perfeccionar el invento.

En Inglaterra, tiene un gran impacto el estreno de la película “Rock around the clock” y se publican los primeros discos del héroe local Tommy Steele. La primera se ve acompañada por diferentes alborotos en los cines que la prensa sirve en titulares.

Situados en España, el sello Columbia publica “Rock around the clock” a finales de 1955 y el año siguiente los medios de comunicación se hacen eco de los nuevos ritmos, publicándose las primeras canciones de Elvis Presley o Fats Domino junto a Haley y otras referencias del género o cercanas a él.

El *rock and roll* tendrá sus años de esplendor entre ese “Rock around the clock” de 1955 y 1959 cuando Alan Freed promueve su última película y van apareciendo otras fórmulas juveniles dentro de la industria: los cantantes adolescentes estilo Paul Anka y Neil Sedaka, el *protosoul* de Motown Records o Atlantic, las composiciones del Brill Building en Nueva York que fabricaron parejas como Carole King y Gerry Goffin o Jeff Barry y Ellie Greenwich....

Aunque, realmente, el *rock and roll* seguirá aportando voces en el cambio de década como Wanda Jackson o el canadiense Ronnie Hawkins pero su momento había pasado.

En definitiva, asistimos a los primeros años de una música que se inscribe dentro de la cultura popular y que contará con subculturas propias a su vez como los *teddys* o los *greasers*.

Una música norteamericana abriendo la etapa del *pop* que llega hasta el presente aunque los sonidos estadounidenses ya se habían exportado desde la segunda mitad del XIX y España no será una excepción. Otra cosa es la recepción, aceptación de los diferentes ritmos y géneros por parte de la ciudadanía y los integrantes, inicialmente, de la élite cultural de cada momento.

CAPÍTULO TERCERO

CÓMO LOS SONIDOS ESTADOUNIDENSES LLEGARON A ESPAÑA: 1865-1955. EL AMIGO NORTEAMERICANO: DE LAS DANZAS *EXCÉNTRICAS* NEGROIDES A “ROCK AROUND THE CLOCK”.

“La única contribución de Norteamérica a la cultura mundial es la música afroamericana”¹⁰³.

Las palabras de David Simon -creador de la emblemática serie televisiva “The wire” en la primera década del siglo XXI- suenan quizá exageradas cuando presenta “Treme”, su nueva creación catódica por capítulos que tiene al Nueva Orleans post Katrina -el huracán de 2005- como protagonista de importante calado musical.

Seguramente exageradas pero respondiendo a una continua presencia y evolución de la música popular norteamericana de raíz exclusivamente negra o blanca pero también entrelazando ambas tradiciones en la cultura universal del pasado siglo y comienzos del presente. Del *jazz* al *gospel*, del *blues* al *rock* y el *country*, el número de maravillas sonoras e intérpretes es incontestable.

Cuando el *rock and roll* comienza a escucharse en España, nuestro país lleva alrededor de noventa años *recibiendo* géneros, subgéneros, ritmos, canciones e intérpretes estadounidenses. E, indudablemente, muchas composiciones estatales han nacido como influencia de lo anterior.

Evidente es que enriquecerá nuestra música como otros sonidos llegados a lo largo de ese tiempo de diferentes latitudes: sonidos hispanos, por ejemplo, como el tango en la segunda década del siglo, la rumba cubana en los treinta, la canción ranchera en los cuarenta o el mambo de los cincuenta.

Lo que sigue es un recorrido temporal para comprobar la influencia y muestras de la música norteamericana popular en España. Ese conjunto de estados exporta desde finales del XIX la multiplicidad de raíces que lo han creado.

El viaje comienza en 1865 con las primeras noticias de los espectáculos denominados *minstrels shows* o *black minstrels* y finaliza en 1955 cuando la Columbia española edita en disco “Rock around the clock” de Bill Haley and his Comets.

1.- 1865-1909: LOS PRIMEROS SONIDOS ESTADOUNIDENSES EN ESPAÑA Y NUESTRA INDUSTRIA MUSICAL

Aunque geográficamente se consideraría un estado europeo, España al finalizar el XIX tenía rasgos que nos alejaban. Contrariamente a otros países occidentales, podría definirse claramente como agrícola -alrededor del 70% de

¹⁰³ Entrevista de Andrew Anthony para “The Observer”, suplemento dominical del diario británico “The Guardian”. 21, febrero, 2010.

la población activa se dedicaba al sector primario- y sólo el 16% se concentraba en la industria, sobre todo en el ramo textil y de la construcción. “La mayor parte de los que trabajaban en el sector terciario o de servicios lo hacían en el servicio doméstico, indicativo suficiente de una sociedad atrasada”.¹⁰⁴

Ese retraso se explicaba, por ejemplo, en un latifundismo importante con un porcentaje relevante de la tierra en poder de la nobleza -las fincas grandes, superiores a doscientas cincuenta hectáreas, representaban el 28% del total- que no encontraba semejanza en otros países de nuestro entorno.

Otro síntoma de alejamiento y retraso con la Europa occidental era el analfabetismo con alrededor de un 63% de la población en 1900 que no sabía leer ni escribir. Esa tasa en el mismo año se situaba en Francia alrededor del 24%.

Cuando Alfonso XIII comienza su reinado en 1902, se pretende una modernización bienintencionada con el ánimo de superar esos dígitos alarmantes y acercar nuestro país a otros históricos de la vieja Europa.

Todo lo anterior no impedirá mostrar un panorama artístico relevante en el cambio de siglo. De la novela del gran y prolífico Pérez Galdós pasando por Vicente Blasco Ibáñez, Pío Baroja, Antonio Machado, Unamuno o Valle Inclán hasta llegar a Gaudí, Zuloaga, Sorolla, Benlliure, Nonell, De la Cierva, Torres Quevedo, el joven Picasso o músicos como Albéniz o Granados, las corrientes literarias, pictóricas, arquitectónicas o musicales ofrecen una paleta rica en propuestas. Se producía, en definitiva, lo que muchos han denominado la “*segunda edad de oro*” de la cultura española, “una vida pletórica como no había gozado España desde el siglo XVII”¹⁰⁵.

Lo mismo podríamos decir de la música popular que comienza entonces -merced a diferentes innovaciones y pasos- el proceso de la canción urbana contemporánea.

“Un híbrido de música y versos de unos pocos minutos -así la define el hispanista Serge Salaün¹⁰⁶- que involucra a miles de profesionales de todo tipo, que penetra en millones de oídos y memorias, que recorre países enteros, algo efímero que se multiplica obstinadamente”.

En las primeras décadas de siglo, la canción española emprende una evolución para integrarse en la industria del entretenimiento tal como la conocemos. Tengamos en cuenta que durante siglos no había tenido los condicionantes y añadidos que se dan al finalizar el XIX.

En ello influyen los adelantos técnicos -la propia luz eléctrica o la música grabada entre otras cuestiones- junto a la aparición de un sector profesional

¹⁰⁴ MARTÍN, José Luis; MARTÍNEZ SHAW, Carlos; TUSELL, Javier: “Historia de España-La Edad Contemporánea”. Taurus, Madrid, 1998.

¹⁰⁵ GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando; GONZÁLEZ VESGA, José Manuel: “Breve historia de España”. Alianza Editorial, Madrid, 1994.

¹⁰⁶ SALAÜN, Serge: “El cuplé: 1900-1936”. Colección Austral. Espasa Calpe, Madrid, 1990.

que protege sus derechos de autor, las compañías discográficas que surgen para editar las grabaciones, el público que recibe lo anterior, las editoriales de canciones, el negocio de las partituras....

Esa canción urbana inicia su etapa moderna y se convertirá en un fenómeno cultural importante, desde principios del XX, con una demanda evidente por parte de las masas.

Las ciudades más pobladas gozarán de un amplio conjunto de teatros y otros recintos donde la música popular se manifestará. En el cambio de siglo y hasta la segunda década del XX, el género chico -la zarzuela o el sainete en un acto- representaba junto al importado cuplé (del francés *couplet* como también se denominó en un principio), cuya versión sicalíptica denominada *género ínfimo* será su versión quizá más exitosa e influyente en sus primeros años, los dos géneros populares más seguidos en el mundo urbano madrileño y barcelonés. La opereta vienesa y las *varietés* tendrán también importante reflejo.

Y al lado de los géneros más populares irán llegando los ritmos norteamericanos, al principio con origen parisino de cuyos salones llegan muchas de las novedades.

1.1. España importadora de ritmos populares

Antes de acercarnos a la influencia anglosajona, siempre es bueno reconocer la evidencia que en la historia de la canción popular urbana española no han escaseado los ritmos y géneros foráneos. Influencias que han producido un eco especial, simbiosis o influencias a lo practicado aquí.

El madrileñísimo *chotis* (o *chotís*) llegó a mediados del XIX a España -algo ignorado muchas veces- de la Bohemia centroeuropea. Sonido y baile, originalmente *schottisch*, que se puso de moda en buena parte de Europa y América: Escandinavia, Francia, Italia, Inglaterra, México, Uruguay....

La *machicha* (*maxixe* originalmente), baile brasileño, llegó a comienzos del XX como baile afroamericano muy popular en Río de Janeiro pero adaptado aquí a los salones.

Y no pasemos por alto la *java* que de los salones parisinos -género y baile descendiente de la mazurka- pasaron a dominarla las cupletistas patrias. Una zarzuela como “La gatita blanca” (1905) -música de Amadeo Vives y Jerónimo Giménez- introducía la *machicha* y, como veremos, aires afroamericanos.

Había ya, por lo tanto, una imbricación de géneros con sonidos nacionales y foráneos en el origen de la canción popular contemporánea. Ya lo comentaba, por ejemplo, Ángel Zúñiga en su “Historia del cuplé”:

“El *cuplé* es una creación de la ciudad, un hijo natural, naturalizado en el arroyo, como los del folletín lacrimoso. Su poesía la dicta una musa artificiosa,

avivada la palidez de sus mejillas con el colorete parisiense y las ojeras, sombreadas con el lápiz mojado en los oscuros charcos de Pigalle”¹⁰⁷.

La canción de finales del XIX y comienzos del XX ya contaba con modas en forma de bailes que se acercaban periódicamente -como veremos- a nuestro país. Continuamente, aparecen espectáculos nuevos que introducen los géneros o bailes del momento “que se agotan o se transforman conforme evolucionan los gustos, las percepciones estéticas, las mentalidades, es decir, conforme se modifica el panorama nacional entero”¹⁰⁸.

Frente a la amplia duración de las formas de expresión en los siglos anteriores, ya las primeras décadas del XX apuntan una continua movilidad de la canción como espectáculo.

1.2. Avances en la moderna canción popular urbana

Los primeros avances tecnológicos para la industrialización de la canción son paralelos a estos géneros de primera hora entre siglos.

La luz eléctrica fue un complemento añadido, un suplemento en los locales del Madrid de 1900 que se estaban adaptando al maravilloso invento.

Los teatros, como el Romea o el Apolo, comienzan a proyectar pronto cine en la capital de España entre funciones de zarzuela. Significa la entrada de un medio -silente todavía por muchos años- que en mayo de 1896 ha tenido su estreno madrileño y que la novedad hace que se presente también en cafés y otros recintos.

Fundamental es el nacimiento de la S.A.E. en junio de 1899. La Sociedad de Autores de España -creada, entre otros, por Carlos Arniches, los hermanos Álvarez Quintero o músicos como Ruperto Chapí y Rafael Calleja- viene a dar carta de naturaleza jurídica a los autores dentro del panorama artístico del cambio de siglo.

El negocio estaba fundamentado en tres patas: teatros y salas donde se programaban las actuaciones, los autores y los intermediarios. Creada por personalidades asociadas a la zarzuela y el sainete, su objetivo es proteger los intereses de los proveedores del teatro lírico y dramático, de todo lo que atañe a la música y al teatro, a la zarzuela y al género ínfimo. Frente a los intermediarios, los autores reclaman su parte del pastel ya que no se sienten reconocidos. Y, desde 1901, amplían sus intereses a la canción con el auge del cuplé y las *varietés*. Es el comienzo de los derechos autorales en la música nacional.

¹⁰⁷ ZÚÑIGA, Ángel: “Historia del cuplé”. Editorial Barna, Barcelona, 1954.

¹⁰⁸ SALAÚN, Serge: Ibid.

1.2.1. Música grabada: fonógrafo y gramófono

El gran paso de los sonidos grabados tuvo un primer eslabón en el fonógrafo que patentó Thomas Alva Edison en 1877 y su facultad significaba el escuchar sonidos grabados previamente en cilindros de cera dura.

El Ateneo barcelonés -gracias a un óptico llamado Sr. Dalmau y un representante de la propia firma Edison- lo presenta en 1878 y el madrileño Teatro Apolo celebra una audición en junio de 1879 con varios artistas asociados al recinto. No faltaron más exhibiciones, hasta comienzos del XX, en otras ciudades españolas, siempre como “una atracción de feria y exposiciones o un juguete recreativo”¹⁰⁹.

De otro lado, el gramófono lo patentó Emile Berliner en 1887 y consiste en el empleo de discos para registrar el sonido. Un socio suyo, Fred Gaisberg, aparece en Madrid a la altura de agosto de 1899 para difundir el novedoso soporte.

Ya en octubre de 1900 se realizan en Barcelona un total de 104 discos, todos de 7 pulgadas, modelo que fue conocido como “discos Berliner”. Sus características: Carecían de etiqueta mientras los créditos y numeración estaban escritos sobre la cera.

El cantaor Mochuelo, el cómico Rafael Gil o la conocida profesora de canto en Barcelona Emerenciana Wehrle, fueron algunos de los primeros artistas nacionales que grabaron discos.

Lo cierto es que los diarios de Madrid y Barcelona dan cumplida cuenta esos años de la entrada de la música grabada y de los numerosos discos publicados de artistas y obras españolas y foráneas. Por ejemplo, el anuncio del denominado Centro Fonográfico Comercial en Barcelona en 1900.

“El director de esta importante casa, deseoso de proporcionar a su nueva clientela y al público en general la más nueva y agradable de las diversiones al precio más limitado, no ha escaseado sus sacrificios hasta conseguir los precios más reducidos.

Muestra de ello es el actual precio del aparato “*Concert*” a 500 pesetas, siendo el del mismo hasta el presente 800 pesetas.

Una caja de 12 cilindros perfecta y artísticamente impresos por 25 pesetas.

El aparato GRAMOFON a 110 pesetas y así todos los precios.

Son verdaderamente excepcionales los precios y géneros de dicha casa pero poco son todavía si el público corresponde como creemos a los sacrificios y a los trabajos que ha hecho para ello el director del Centro Fonográfico Comercial. Rambla del Centro, 38”¹¹⁰.

Recordemos que, en 1900, el salario medio de un albañil era de 16 reales, el mecánico 17, los peones unos 10 y los carpinteros alrededor de 17. Un andaluz

¹⁰⁹ Escrito firmado por QUIÑONES, Xavier -“El disco y el cuplé en España”- contenido dentro del libro acompañante de la caja de cuatro CD’s “El arte del cuplé-Primeros éxitos de la canción española moderna 1906/1926”. Blue Moon, Barcelona, 2000.

¹¹⁰ “La Vanguardia”. 12, noviembre, 1900

podía recibir 2, 76 pesetas y la media de vida en esa región estaba en los 36 años. Pero el gramófono está destinado a un público urbano con mayor poder adquisitivo.

Pronto se instalarán las primeras compañías discográficas como Pathé Frères, empresa gala que desde 1896 vende sus cilindros aquí hasta que en 1906 comienza a editar discos para gramófonos.

Hasta la gran guerra de 1914 -con fábrica en San Sebastián- es la empresa líder en nuestro mercado junto a Zonophone. Ambos sellos introducen las novedades bailables internacionales.

Pero no estarán solos ya que, en 1903, Albert Reich instala en la barcelonesa calle Balmes una sucursal de La Compagnie Française du Gramophone, convertida a partir de 1915 en Compañía del Gramófono SAE. El reconocible logotipo del perro Nipper al lado de la bocina del gramófono comienza a ser una imagen habitual en 1909.

La firma abre fábrica en Barcelona para editar discos destinados al mercado español y latinoamericano. Una fábrica que será punta de lanza nacional para la empresa Gramófono Voz de su Amo, filial de la angloamericana His master's voice¹¹¹.

Pathé, Compagnie Française du Gramophone y Zonophone se instalan en nuestro suelo mientras la publicidad orienta a los compradores.

“Gran Suceso. Por 125 pesetas se puede adquirir un gramófono, máquina que canta, toca y habla, con nuevos discos de Caruso, La Galvany, El Mochuelo y La Rubia. Con este aparato pueden darse conciertos y bailes. Es la maravilla del siglo y no hay nada más culto ni dinero mejor empleado. Los pedidos deben dirigirse, acompañados de su importe, a Ureña en Barquillo, 14¹¹²”.

Las noticias sobre la nueva sensación, incluso anecdóticas, se dan con frecuencia.

“Un ladrón aficionado a la música penetró en una tienda de gramófonos de la calle Pelayo. Después de haber intentado forzar, inútilmente, la caja de guardar caudales, se apoderó de uno de aquellos aparatos valorado en 150 pesetas.

Sea porque el ladrón emplease más tiempo del pensado en la tentativa de forzar la caja o porque antes de salir con el gramófono se regalara con la audición de alguna pieza de música, lo cierto es que se durmió en la suerte. Ello dio ocasión a que, al abrir las puertas del establecimiento, lo cogieran con las manos en la masa.

El ratero fue detenido y, en unión de un berbiquí y una palanqueta que se le ocuparon, pasó a disposición del juzgado¹¹³”.

¹¹¹ QUIÑONES, Xavier: Ibid.

¹¹² ABC. 23 enero, 1904.

¹¹³ “La Vanguardia”. 22, noviembre, 1904.

Al lado de las tres discográficas antes mencionadas, una última empresa relevante del ramo introducida en España será Odeon.

Nace en 1904 con capital francés y alemán para instalarse en Barcelona - 1906- como filial del *trust* internacional Talking Machine Co. con sede principal en Berlín.

Ya en 1905 publica un catálogo español y será la primera empresa en editar discos de dos caras. Hacia 1911, con subellos como Jumbo y Fonotipia, editan ya a un buen número de cupletistas.

¿Cuál es el destino de estos discos al margen de domicilios de aquellos que se adelantan y pueden permitirse la nueva sensación?

Preferentemente, domicilios aparte, estamos hablando de café-concerts, restaurantes, casinos, hoteles y balnearios.

El desarrollo del disco fue muy rápido en todo el mundo. Quiñones narra que hacia 1915 “se vendían 300.000 discos en Suecia y 2,7 millones en Argentina, Alemania e Inglaterra: más de 10 millones al año; en Rusia 20 millones aproximadamente y en Estados Unidos más de 50 millones de discos al año”¹¹⁴.

Lo evidente es que en la primera década del XX, en los primeros años de la canción popular urbana contemporánea, como se ha señalado, personalidades tan diferentes como la voz lírica Lucrecia Arana, el cantaor flamenco Antonio Chacón y las cupletistas La Fornarina o Carmen Fernández de Lara quedaron registradas para siempre pese a la natural tosquedad técnica.

1.3. La llegada de lo foráneo a España y la divulgación exterior de nuestra música

El sábado 19 de octubre de 1901, Antonio Ventura y Cabanas vio publicar una carta dirigida al director de “La Vanguardia” que llevaba como título “Por el idioma español”.

“¿Qué le parece al lector -iniciaba- la grandísima abundancia de palabras y frases inglesas, francesas, italianas o alemanas que presentan muchos de los escritos españoles? ¿Son todos indispensables o, por lo menos, útiles? ¿Es un uso legítimo el que se hace de ellas o un abuso? Si son útiles, ¿no valdría la pena que las naturalizáramos cuanto antes?”

Inmediatamente, el escrito aportaba una lista de palabras y expresiones, intocables unas pasados más de cien años y sustituidas otras en nuestro idioma o- simplemente- castellanizadas.

“Amateur, record, foie-gras, tournée, cachet, flirt, chic, fashionable, boom, troupe, matinée, sandwich, biscuit, wagons-lits, grand prix, gentleman, atrezzo, high life, all night, chansonette, pot-pourri, music hall....”

¹¹⁴ QUIÑONES, Xavier: Ibid.

De todas formas, el impacto de galicismos y anglicismos era algo frecuente que venía de muy atrás.

“Si usted cuenta los galicismos que hay en el diccionario, encontrará decenas de miles. En el siglo XVIII y XIX se pensaba lo mismo. Por eso surgió la Academia”, relata Víctor García de la Concha -director durante doce años de la Real Academia Española de la Lengua- en entrevista publicada por “El País Semanal” el 5 de diciembre de 2010.

Lo anterior es demostrativo de la introducción de otras culturas europeas -como también ocurrirá con innumerables términos de nuestras colonias americanas- que enriquecen el léxico. Otros modelos externos -sin entrar todavía en músicas norteamericanas- amplían los registros de nuestra canción popular y nosotros mismos exportamos artistas. Vamos inicialmente con lo primero.

1.3.1. *Ecos del music hall*

El reflejo de las andanzas, trayectorias de los grandes del *music hall* internacional permite hacerse una idea de cuales tuvieron mayor impronta en nuestra escena. El término *music hall* -nacido en Gran Bretaña a mediados del XIX- agrupará el mundo de las variedades (canción, comicidad, baile...).

De allí, de las Islas Británicas -obviando crónicas sociales y apertura o cierre de *halls*- la prensa generalista, los diarios no destacaron especialmente a ninguno de sus representantes. De George Robey o George Formby Jr., apenas podemos encontrar algunas de sus películas estrenadas más tarde, en los treinta.

Formby dejó su impronta en The Beatles por su uso del *banjo ukulele* o banjolele. George Harrison perteneció y llegó a ser Presidente de Honor de la George Formby Society y se cuenta que John Lennon tuvo en el actor de *music hall* una tempranísima referencia.

Si de las islas no se encuentran apenas referencias en la prensa diaria y revistas del periodo, lo mismo ocurre con los pioneros y estrellas del *music hall* norteamericano, llamado *vaudeville* comúnmente.

Así, “La Vanguardia” recoge noticias sociales como una Anna Held enferma en 1907, “El Sol” recoge en 1920 la llegada de Eve Tanguay –una de las estrellas del género- al cine, ABC incluye una fotografía a media página de Elsie Janis en 1915 “realizando notables ejercicios de lazo ante un grupo de convalecientes en el Jardín Botánico de Londres” durante la guerra europea (después, ella fue responsable de llevar a la capital británica a un emergente Maurice Chevalier) y el aura ya entonces casi mítica de H.B.Barnum estaba presente con su historia y su circo como también aparecieron en nuestras publicaciones los *minstrels*.

Los espectáculos *arrevistados* de Florenz Ziegfield también lograrán huecos en la prensa, aunque de ellos se comienza a hablar y escribir con mayor profusión en los veinte.

Realmente, las estrellas de *music hall* que tuvieron en España más incidencia fueron las francesas y el italiano Leopoldo Fregoli. Y en ello jugará su papel haber pisado nuestros escenarios o vivir algún tiempo entre nosotros. Juega también un papel esencial París en el cambio de siglo y hasta entrados los veinte como eje importante difusor de modas donde se surten compositores del cuplé como José Juan Cadenas y llegan las partituras, discos o los ritmos del momento, más allá -como veremos- de que tengan un origen norteamericano o británico.

Francia penetró en nuestro país con artistas como Fragson, Mayol, Polin y Dranem.

El primero era londinense pero vivía en París formando parte de su escena. Los medios de comunicación nacionales destacaron su asesinato, finalizando diciembre de 1913, por parte de su progenitor. ABC le dedicará la portada íntegra con fotografía del entierro el 6 enero siguiente y es que estas cosas ya resultaban muy atractivas a la prensa, siete décadas antes -por ejemplo- que el *soulman* Marvin Gaye fuera asesinado por su padre.

Felix Mayol debuta con su compañía en el Teatro de la Comedia madrileño el 12 de enero de 1909 y para glosar su figura el mencionado Cadenas -unido sentimentalmente a La Fornarina, la primera gran intérprete que tuvo el cuplé- escribe para ABC.

“Mayol es el *chansonnier* fino que se viste de frac, se calza el zapato de *soirée* (velada o fiesta) y con una pequeña flor de *muquet* (lirio del valle) en la *boutonnière* (ojal) sale a cantar las aventuras de los viejos elegantes que persiguen sin descanso a las modistas en las calles inmediatas a la Rue de la Paix. Aún aquellos que no le entienden encuentran divertidos sus ademanes, el juego de su fisonomía, sus movimientos todos, porque es un artista que no está quieto un momento en escena”¹¹⁵.

Cadenas estaba en contacto con París donde permanece periódicamente, traduce algunos *couplets* para La Fornarina y no duda en trufar sus escritos con palabras en francés.

También nos visitó Polin -representante de un cuplé con ribetes cómicos- saliendo Cadenas en defensa del artista.

“Polin estuvo en Madrid y yo recuerdo bien que no despertó vuestros entusiasmos ni siquiera cuando sacó su famoso pañuelo de colorines para cantar *Le Père La Victoire*. ¿Por qué no os gustó Polin? ¡Si supiérais cuanta alegría encierran las canciones del célebre parisién!”¹¹⁶.

Por último, Cadenas define así a Dranem en el mismo diario.

“Más bastote que Mayol y menos delicado que Polin pero tiene el secreto de la risa. En cuanto se presenta con su sombrero de tonto de circo, sus zapatones y su chaquet de cuadros, el público entero suelta la carcajada.

¹¹⁵ABC. 16, enero, 1909.

¹¹⁶ABC. 16, enero, 1909.

Tiene un hotel, un gran parque, caballos y una regular fortuna hecha con la risa de las gentes. No todas las fortunas tienen un origen tan alegre. ¡La risa es santa! ¹¹⁷.

Amén de esas cuatro personalidades clásicas del *music hall* francés, Yvette Guilbert aparece a menudo en la prensa española como estrella del París galante. Sus actuaciones en el “Scala” del Boulevard de Strasburgo en 1897 - tras visitar Norteamérica- se relatan con admiración aunque su visita madrileña de 1911 no fuera -al parecer- su escala más feliz.

“La recibió el público madrileño con la más injusta hostilidad. Ello no quita que el repertorio de Yvette Guilbert fuera elegantísimo y que dijera sus canciones de época con una maestría y buen gusto que no recuerdo otro ejemplo en cancionista alguna”¹¹⁸.

La joven Mistinguett es presentada en el Principal Palace barcelonés -1919- como “la artista de *music hall* de más reconocido cartel en el extranjero”. Presenta “La nouvelle danse apache” así como otros cuadros de la “*Revue* del Casino de París”.

La legendaria intérprete volverá en 1926 a la ciudad condal.

“Nadie dejará de ver a Mistinguett en su última creación *Bonjour Paris* (París se divierte). Audición de selectos couplets modernos” advertirá “La Vanguardia”¹¹⁹. Desde principios de aquella década tiene en su repertorio piezas como “Mon homme”, adaptada después al inglés por Fanny Brice.

“Ella fue la creadora indiscutible de la canción realista. En sus labios tuvo, a la vez, la extraña voluptuosidad del grito y la caricia. Mistinguett es París, el término justo, el equilibrio, la tragedia resignada, el destino pero sin excesivos fatalismos. En resumidas cuentas, la franca aceptación de la vida, el goce palpitante, turbadoramente femenino”¹²⁰.

Maurice Chevalier -compañero de extensa relación y *partenaire* de la anterior- también nos visita en la edad dorada de las variedades españolas. En noviembre de 1920 recalca en el Principal Palace barcelonés.

“Inauguración de la temporada del *music hall* estilo inglés con Maurice Chevalier, gran figura del *music hall* francés. Nuevo en Barcelona”, se publicita¹²¹.

Lo trae Fernando Bayés -al igual que Mistinguett- impulsor del formato de gran revista en la Barcelona de los veinte. Chevalier vuelve a Barcelona en 1927 - Teatro Nuevo- dentro de la revista “Charivari”, haciendo sus propios números. Es ya un artista a las puertas de su éxito mundial cinematográfico, de su etapa en Hollywood.

¹¹⁷ ABC. 16, enero, 1909.

¹¹⁸ ABC. 26, julio, 1911.

¹¹⁹ “La Vanguardia”. 9, mayo, 1926.

¹²⁰ ZÚÑIGA, Ángel: Ibid.

¹²¹ “La Vanguardia”. 25, noviembre, 1920.

El catálogo de visitas del *music hall* tiene en el italiano Leopoldo Fregoli un importante punto de inflexión. Cantante, transformista que crea escuela y actor, tuvo un enorme impacto en la Barcelona de finales del XIX y comienzos del XX.

Expresiones en Barcelona como “ser más rápido que Fregoli”, vocablos en italiano como fregolismo (actuar a velocidad vertiginosa) e incluso un término psiquiátrico como el síndrome de Fregoli o trastorno en el que la persona cree que diferentes individuos se tratan de uno solo que cambia la apariencia o está disfrazado, prueban su significativa presencia. Fregoli fue una celebridad internacional que visitó Barcelona en diferentes ocasiones y vivió algún tiempo entre nosotros.

De exitosas se pueden considerar -ya en 1894- sus actuaciones en el Teatro Gran Vía. La publicidad hacía hincapié en “las excentricidades” de “Eminencia Fregoli” como la interpretación de todos los personajes de la opereta “Dorotea”¹²².

En mayo de 1901 se presenta en el Teatro Novedades con su “notable repertorio excéntrico” y “más de cincuenta transformaciones”¹²³. Su éxito y popularidad conducirán a bautizar un recinto -Salón Fregoli- con su nombre en la ciudad condal.

Por lo tanto, hablar de *music hall* significa mencionar un buen número de artistas foráneos que sirven de guía, de apertura en la edad contemporánea de la música popular. Y España se vio asaltada por artistas de muy diferentes nacionalidades, incluyendo Alemania y el este europeo. Basta mencionar a Mata Hari, la bailarina nacida en Países Bajos que -antes de ser fusilada por sus labores *informativas* en la gran guerra- asombró en el Central Kursaal madrileño de 1906.

“El número nuevo, el que anoche atrajo numerosísimo público, es el de las danzas indias, que baila una joven llamada Mata Hari. Las danzas acaban cuando la india cae a los pies de Buda y los sirvientes del templo la cubren con los velos simbólicos que ella arrojara en holocausto. Lo que ofreció después de la danza, fue lo que entusiasmó, lo que enloqueció a la gente y lo que hará que el Kursaal se llene todas las noches de admiradores, no de las danzas indias sino de Mata Hari”¹²⁴.

En resumen, nuestro país se veía visitado por diferentes personalidades internacionales que enriquecen nuestra escena. Y para redondear la panorámica, es preciso decir que también divulgamos en el cambio de siglo nuestros artistas y sonidos internacionalmente.

¹²²“La Vanguardia”. 28, octubre, 1894.

¹²³“La Vanguardia”. 28, octubre, 1894.

¹²⁴ ABC. 8, enero, 1906.

1.3.2. España exportadora de artistas populares

España se convierte también en exportadora. Bastan nombres míticos como La Bella Otero -cantante y bailarina- con su cambio social tan espectacular en el París de la *Belle Époque* que hizo de ella un personaje novelesco.

Gonzalo Torrente Ballester la convirtió en la Coralina Soto de “La saga/fuga de JB” (1972) y acercamientos biográficos más cercanos en el tiempo nos desvelaron más detalles¹²⁵.

Carolina Otero permanece como un icono de la época. Apareció en el París de la Exposición Universal de 1889, actuó en el Olympia y el Folies Bergère también en Nueva York, Londres, Berlín o San Petersburgo, emparejó con personajes muy relevantes y murió en Niza décadas después (1965) totalmente arruinada y siempre ludópata.

Características propias de heroína de ficción tuvo también la bailarina Anita Delgado que acabó desposando con el gran maharajá de Kapurtala, relatando Ramón Gómez de la Serna el inicio de aquella relación.

“Para asistir a las fiestas de la boda del rey Alfonso XIII -en 1906- llegó a Madrid el gran maharajá de Kapurtala y esa noche se fue a ver una función de varietés al Kursaal. Se enamoró de una bailarina, Anita Delgado, que con su hermana componía el número de Las Camelias y le escribió una carta que su pudorosa madre puso en manos de Valle-Inclán para que dijese si aquello era serio”¹²⁶.

Todo acabó en boda y Andrés Amorós lo relata.

“Era un nuevo cuento de la Cenicienta, vivido en la realidad española de comienzos de siglo. Cuántas modistillas, planchadoras o aspirantes a artistas no soñarían con un destino semejante... Por eso, Pérez de Ayala incluyó la historia en su novela *Troteras y danzaderas* en 1913, bajo el nombre de las Petunias. Para completar la información, añadamos que, en 1925, la romántica historia terminó, como tantas otras, en divorcio”¹²⁷.

Su biografía ha sido rescatada en los últimos años, dando forma incluso a un conocido *best-seller*¹²⁸.

El arte español salió por el mundo (más allá de Hispanoamérica) -el flamenco y la danza fueron un perfecto ejemplo- siendo las relaciones, como vemos, de ida y vuelta.

Desde principios del XX, los espectáculos de baile o danza española se sucederán en los *halls*, en los salones parisinos. Aunque la verdadera avalancha se produce en los veinte con figuras como La Argentina, Amalia

¹²⁵CARBONEL, Marie-Hélène; FIGUERO, Javier: “Arruíname pero no me abandones-La Bella Otero y la Belle Époque”. Espasa Calpe, 2003.

¹²⁶Citado en AMORÓS, Andrés: “Luces de candilejas. Los espectáculos en España, 1898-1939”. Austral, Espasa Calpe, 1991.

¹²⁷AMORÓS, Andrés: *Ibid.*

¹²⁸MORO, Javier: “Pasión India”. Seix Barral, 2005.

Molina con “Goyescas” y otras menos recordadas como Amparito Medina, María Albaicín y sus “Gitanerías” o Lolita Benavente que tienen una notable acogida.

Antonia Mercé “La Argentina” y Encarnación López “La Argentinita” son dos leyendas históricas del baile -la segunda también cantó con Lorca y un buen número de cuplés que llevó al disco- actuando en Norteamérica desde la segunda década del siglo.

Y no olvidemos que la primera cupletista importante nacional -La Fornarina- hizo valer su arte en el Alhambra londinense, el Olympia de París o el Palais Soleil de Montecarlo entre otros recintos internacionales. Aunque para imponer lo nuestro por esos mundos, lo harán con mayor prestancia La Bella Otero, La Tortajada, Rosario Guerrero y después Raquel Meller.

“El acierto de Fornarina consistió en traer a España modos y maneras desconocidas de París, igual que a cada viaje volvía con el pelo más claro, más rubio, hasta imponer la moda de que la mujer española se aclarase la cabellera con infusión de manzanilla y agua oxigenada”¹²⁹

Figura esencial de la canción española andaluza de los cuarenta y cincuenta del XX, Conchita Piquer, estuvo cinco años en Nueva York, suponiendo una etapa formativa personal y artística fundamental. Aquellos veinte, los narraba así medio siglo después.

“Me contrató el Maestro Manuel Penella para ir a Nueva York con la intención de representar allí su ópera *El Gato Montés*. Interpreto una canción que se llama *El florero*, pregón de un niño que va vendiendo flores por Sevilla. Debutamos en el Park Theatre y fue un enorme éxito.

Me contrataron los hermanos Shubert por cinco años. Durante el primero, sigo cantando *El florero* en el Winter Garden y hablo inglés ya como un loro. Debutó en una comedia musical con Al Jolson y trabajo también con Eddie Cantor, Mary Dressler o Jeannette MacDonald.

A mi vuelta, en 1927, debuté en el Teatro Romea alternando cuplés escritos por el Maestro Font y Anta con canciones de mi etapa neoyorquina. Y lo alterno -bailando, cantando, vestida de negro con mi peluquita- con imitaciones de Al Jolson o Eddie Cantor como esa canción que se titula *If you know Susie (like i know Susie)*.

Fue un periodo importante hasta que encontré mi camino con el tipo de canción que me hizo famosa”¹³⁰.

Penella compuso el pasodoble “En tierra extraña” como tema evocador de una nochebuena neoyorquina y lo cantó Conchita. Se convertiría en un clásico.

La entonces ya estrella Raquel Meller logrará un gran éxito internacional tras su conquista parisina a comienzos de los veinte. Su visita norteamericana de 1926 será acogida por todo lo alto: Nueva York, Boston, Filadelfia, Chicago, Los Ángeles...

¹²⁹ ZÚÑIGA, Ángel: Ibid.

¹³⁰ Comentarios de Concha Piquer en el espacio televisivo “Cantares” (TVE, 1978).

“Chaplin o Pola Negri presiden la constelación de grandes estrellas del septimo arte que acuden a dar la bienvenida a la tonadillera hispana. Rodeando a los astros cinematográficos, la sociedad de Los Ángeles ocupa íntegramente su teatro más elegante con precios exorbitantes: el *Baltimore*, pese a que pocos entendían el español”¹³¹.

La Meller triunfaba en Estados Unidos con “El relicario” y “La violetera” como totems de su repertorio. Esta última, canción del Maestro Padilla, la incluye Chaplin -instrumentalmente- en “City lights (Luces de la ciudad)” de 1931 o el personaje de Charlot en una historia sin diálogos donde lo romántico brilla especialmente.

Era el triunfo de la mayor voz española en la etapa que el *music hall* dominó muchos de los resortes de la música popular.

Pero, variedades aparte, es el momento para introducir los ritmos norteamericanos que fueron llegando en el último tercio del XIX y la primera década del XX.

1.4. Bailes negroides y *Boston vals*: el comienzo de los ritmos norteamericanos

Mientras el *music hall* y el cuplé encontraban acomodo en las ciudades españolas, los sonidos estadounidenses comienzan a marcar su tiempo. Y los primeros testimonios nos hablan tanto de sonidos afroamericanos como de bailes blancos de salón.

La música norteamericana no llegaba directamente de allí sino que venía importada de París, Londres e, incluso, de la Cuba anterior al 98. Jorge García –comisario de la exposición “Jazz en la BNE. El ruido alegre”, inaugurada en noviembre de 2012- ya menciona espectáculos al estilo de los *minstrels* estadounidenses en La Habana de 1860.

Con esa denominación –volveremos a ellos más adelante- se bautizaban aquellos *shows* de *vaudeville* que contaban con actores blancos embadurnándose la piel para imitar y satirizar las costumbres negras. Ya existían entre 1840 y 1850 y en esos *shows* no faltarán también intérpretes de color en algunos momentos.

La publicación “Museo de las familias” –en su número de uno de enero de 1865- informa de un viajero francés que ha visto en Estados Unidos *Black minstrels* y hasta el Circo Barnum.

García cita ya un espectáculo –“Un día de huelga en un ingenio de los Estados Unidos”- que se pudo ver en el parque madrileño de los Campos Elíseos el verano de 1871. Precursor de los muchos en esa línea que se pudieron ver las décadas siguientes, no faltaban banjos, otros instrumentos de cuerda y zapateado percusivo habitual de los *minstrels*. Y nuestro relato se verá salpicado por ellos, definiéndose muchas veces como danzas acrobáticas o *excéntricas*.

¹³¹PUJOL, Ramón: “Raquel Meller-Vida y arte”. José Janés Editor, Barcelona, 1956.

Pero esas manifestaciones escénicas se vieron acompañadas por un ritmo pionero que también tenía pasaporte estadounidense: el *Boston vals*. Era un baile blanco de salón, “una simple versión modernizada del vals”¹³².

Durante buena parte del XIX, el *vals* fue rey, clave en los salones europeos y norteamericanos.

La velocidad vienesa de los vales de Johan Strauss hijo, como ejemplo arquetípico, pasó a ser discutida o, simplemente, aparecieron otras alternativas. De Boston llegó el *vals* que Sergio Pujol en su “Historia del baile” define como “una versión norteamericana un poco más lenta y majestuosa que la europea”.

Acabará imponiéndose en los bailes de salón finiseculares y de la primera década de siglo.

“La naturalidad de los pies, el sostener a la pareja cadera contra cadera, en lugar de frente a frente, amén de la concentración en el movimiento lateral antes que en la rotación hizo destacar al *Boston* como algo nuevo y emocionante. El viejo estilo del vals se basaba enteramente en el ritmo y compás pero el *Boston* era una danza que respondía a la emoción de la melodía”¹³³.

El *Boston* cruzó el Atlántico y a comienzos de siglo era el más popular de los bailes. Se le denominó también “estilo inglés” y, ya en octubre de 1886, publicaciones nacionales como “Revista contemporánea” lo mencionan como “un vals que desfigura al clásico”.

“La moda elegante” o “periódico especial de señoras y señoritas” se publica en Madrid y -como figura al lado de su mancheta- “publica las últimas modas de Paris en excelentes grabados”. Con fecha 6 abril de 1890 lo presenta al género femenino seguidor de la actualidad.

“Al lado del vals clásico, del vals poético del norte, el Boston novísimo de la joven América debe bastar para satisfacer las aspiraciones variadas de nuestro fin de siglo”.

Otra publicación sobre lo que serían tendencias del momento es “La última moda”. El 22 de febrero de 1891, la crónica menciona los bailes de carnaval disfrutando el ritmo norteamericano, desde los salones aristocráticos a las casas más modestas, Palacios y Círculos donde “las muchachas bonitas han tenido ocasión de lucir sus encantos”.

“El Boston bien bailado es el baile de los bailes y no hay que rechazarlo por ser cosa moderna”.

La década transcurre con salones madrileños donde se disfruta -reuniendo a políticos, juristas o escritores- como narra “La Época” el 24 de agosto de 1894.

¹³²CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: “The Guinness jazz A-Z”. “Jazz-Guía Alfabética de los nombres, los lugares y la gente del jazz”. Taurus, Madrid, 1990.

¹³³PUJOL, Sergio: “Historia del baile-De la milonga a la disco”. Emecé Editores, Buenos Aires, 1999.

O en el denominado “Almanaque Bailly Bailliere de 1897” donde se puede leer que “hoy el Boston tiende a sustituir todos los bailes de salón”.

Ese mismo año, el 7 de marzo, “La última moda” pone en conocimiento de los lectores la publicación en España del libro “Reglas para los bailes de salón”. Se trata de la versión en nuestro idioma de un acercamiento firmado por J. Lagus, profesor y director de los bailes en los casinos de Pau y Biarritz. Una obra donde el *Boston* se codea con *polka*, *mazurka*, *schottisch* o *pavana*.

El bailar bien los ritmos anteriores es una señal de modernidad y buen gusto.

Se viven exteriormente momentos históricos que llevarán a la pérdida de los restos del que fuera gran imperio colonial. Nuestro país y la que será primera potencia mundial del siglo XX luchan en 1898. Como resultado, se pierde Cuba y también Guam, Puerto Rico y Filipinas.

Adiós a estas posesiones ultramarinas, desencanto en diversas esferas pero el *Boston vals*, un ritmo norteamericano, hace la guerra por su cuenta y su éxito lleva a disfrutar de compositores nativos del ritmo.

1.4.1. *Clifton Worsley: el barcelonés anglosajón y afrancesado*

La revista “Iris” en la ciudad condal -número 14 de 1899- lucía un grabado con las parejas bailando el *Boston* y al barcelonés Pedro Astort y Ribas (1873-1928) no le hará falta que llegue la era del *jazz* o ser un *rocanrolero* convencido décadas después para tomar el nombre artístico, el *alias* de Clifton Worsley.

De su vena creadora nacen buena parte de los *valses Boston* que se producen en España. Editores franceses, italianos, ingleses y belgas junto a los nacionales *lucharán* por la exclusiva de algunos de ellos.

Verano de 1899. La Banda Municipal de Barcelona, situada en la Plaza de la Cascada del Parque, da sus conciertos habituales estivales. En el repertorio se incluyen pasodobles castizos, el Preludio de “Parsifal” de Wagner o la “Fantasía Morisca” de Ruperto Chapí.

Junto a estas piezas es presentado “Beloved”, el primer *Boston waltz* de Worsley. El compositor numerará en los años siguientes esta modalidad del *vals* y su relación con la banda barcelonesa parece ser estrecha.

Ya en diciembre, la pieza es interpretada en un concierto de esta agrupación en el Paseo de Gracia y el verano siguiente un *vals* Worsley siempre es bien recibido a la hora de cerrar el repertorio.

A la altura del verano de 1901, publica en partitura su tercer *Boston* que lleva el título de “Vision”. Y la aparición en partitura se anuncia.

“El almacén de música y pianos *El arte musical* en Paseo de Gracia, 38 ha publicado la segunda edición del elegante *vals Boston Vision*, del célebre autor de los verdaderos *vales Boston*, Clifton Worsley”¹³⁴.

¹³⁴“La Vanguardia”. 14, agosto, 1901.

La venta de partituras, su demanda es un hecho habitual en la sociedad de la época tras la introducción del piano vertical en masa dentro de los hogares. Tengamos en cuenta que el tocar el piano suponía o implicaba prestancia, distinción, categoría, refinamiento social a finales del XIX. Lo explica Hugh Gregory:

“También representaba el principal punto de partida para la composición: muchos mitos de la canción y autores de letras de canciones descubrieron su talento mientras les impartían sus lecciones obligatorias. Además, el piano se convirtió en un acompañamiento ideal para la voz o las pequeñas orquestas de cámara, aunque también se podía utilizar como contrapunto para las piezas orquestales. Mientras que su uso entre los virtuosos era natural, su presencia -incluso en humildes hogares- llevó la música hasta un público mucho más amplio”¹³⁵.

Apuntemos que -para la emergente burguesía- significaba un elemento capital del mobiliario doméstico, confiriendo una pátina diferente a los poseedores. La realidad es que la música llegará a estar a disposición de un número exponencialmente superior de personas y con la popularidad del piano va unida la venta de partituras -aumenta considerablemente- como forma normalizada de hacer dinero por parte de los compositores.

El éxito del baile o ritmo del momento se sigue con facilidad en la prensa de la época.

“Habiendo agotado los dos mil ejemplares del elegantísimo tercer vals *Boston*, *Vision*, del célebre C.Worsley, se ha puesto a la venta la tercera edición de cinco mil ejemplares”¹³⁶.

“*Charmant*” -en el otoño de 1902- es el título del cuarto *vals Boston* del célebre Worsley, su *última creación*. Febrero siguiente contempla como el *Boston* también tiene vida en los salones. La Orquesta del Gran Teatro del Liceo barcelonés -bajo la dirección del Maestro Torelló- en el cuarto baile de máscaras de la temporada ejecuta *Charmant* entre *polkas*, *mazurkas* y *rigodones*.

Se podría decir que Worsley pone en circulación un *Boston* al año de media. En 1904 el título es “*Mourant d’Amour*”, “*Fascinating Waltz*” el de 1905 y en 1906 “*Royal Waltz*”. Este último, oportunamente, “está dedicado a S.M. Alfonso XIII y a su regia prometida, Victoria Eugenia de Battenberg”, apareciendo en prensa escrita ¹³⁷ el 6 de mayo (la boda tiene lugar el 31). El 3 de junio se habla ya de “grandioso éxito” mientras el Cinematógrafo París barcelonés proyecta imágenes del enlace.

El caso es que esa década vive un frenesí de autores abordando el *Boston*. Incluso los poseedores de gramófono pueden comprar el disco doble -grabado por ambas caras- de Odeon con los *Boston* “*Porte Bonheur*” y “*Caramelos de los Alpes*”, editado en el verano de 1908.

¹³⁵ GREGORY, Hugh: “A century of pop”. Octopus, London, 1998. “Un siglo de pop”. Blume, Barcelona, 1999.

¹³⁶ “La Vanguardia”. 10, noviembre, 1901.

¹³⁷ “La Vanguardia”. 6, mayo, 1906.

Worsley siguió trabajando en los años siguientes con puntualidad, más allá de las denominaciones estilísticas.

Su popularidad hace que en 1911 podamos encontrar este anuncio en la prensa.

“Por cada compra que se realice en la casa Astort y Miralles se regalará una obra de Worsley. Paseo de Gracia, 5. Música y pianos”¹³⁸.

Pero mayor beneficio y prestigio le aporta al compositor lo aparecido en el mismo diario sólo un mes más tarde:

“La Casa Astort y Miralles ha recibido de París las últimas creaciones del célebre Worsley de inmenso éxito en los conciertos y bailes de *Apolo*, *Bal de Tabarin*, *Moulin Rouge*, *Odeon*, *Olympia*, *Scala...*”.

La internacionalidad del creador era patente.

La vena Worsley siguió presente en piezas como “Chrisantemes Chéris” (1914) o “La Valse de Pierrot”, un *Boston lento* de 1915 “delicioso y que seguramente alcanzará gran aceptación”¹³⁹.

En 1916, una opereta de nombre “Emma” se estrena en Madrid con música del barcelonés. Y, en definitiva, el seudónimo de Pedro Astort acabó componiendo como veremos más adelante “*ragtimes*, *one-steps*, *foxtrots* y otros bailables modernos que trascendieron más allá de nuestras fronteras”¹⁴⁰.

Pero no nos adelantemos. Antes de 1914, el *vals Boston* “está en boga y las plumas, las boas coquetonas y elegantes, los escotes turbadores se exigen para cantarlos. Al piano se sentaban señoritas para lanzar sonrisas insinuantes y poner los ojos en blanco”¹⁴¹.

Y aunque Clifton Worsley puede sonar a nombre olvidado, el rescate de estas líneas lo sitúan como un avezado en ritmos internacionales.

Fue el artesano perfecto para ofrecerlos -titulados en inglés o francés- en aquellos años de la entente cordial de ambos países.

1.5. *Two step*

El estilo *Boston* del *vals* va evolucionando en la primera década del XX e “introdujo nuevos pasos *andados* a fin de resultar más sencillo para los no profesionales. Los nuevos pasos revolucionarán el baile de salón y todo el estilo *Boston* se convirtió en breve en un sinónimo de nuevas tendencias como el *Boston Two step*”¹⁴².

¹³⁸“La Vanguardia”. 14 mayo, 1911.

¹³⁹“La Vanguardia”. 8, julio, 1915.

¹⁴⁰ PUJOL BAULENAS, Jordi: “Jazz en Barcelona: 1920-1965”. Almendra Music, Barcelona, 2005.

¹⁴¹ZÚÑIGA, Ángel: Ibid.

¹⁴²CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: Ibid.

Encuentra sus primeros testimonios españoles en la segunda mitad de aquella década.

“El imparcial” ya muestra en 1907 que “está de moda entre los jóvenes norteamericanos” y el día de Reyes al año siguiente lo interpreta el Real Cuerpo de Alabarderos en la fiesta celebrada en el Palacio Real.

La Escuela de los maestros de baile en París le da sus parabienes como refleja “Nuevo mundo” desde Madrid en noviembre de aquel año.

Y también se introduce en fiestas sociales como la celebrada -mayo de 1909- en el Tennis Club de la Bonanova barcelonesa. Se trata de un “garden party” a favor del Patronato de Cataluña para la lucha contra la tuberculosis.

“Las parejas jóvenes pasaron lo mejor de la tarde entre valeses, *two step* y rigodones al compás del sexteto dirigido por el Maestro Torelló. En los descansos, una banda de cazadores amenizó la fiesta con alegres pasodobles. El baile siguió hasta cerca de las nueve de la noche, alumbrado por potentes focos de luz eléctrica”¹⁴³.

Los *garden-parties* o *partys* son una importación más, una fiesta al aire libre “a veces con pequeñas y discretas orquestas, otras con gramófonos, siempre con bailes”¹⁴⁴.

El *two step* podría contar con diferentes variantes más allá de una extensión del *Boston*.

Por ejemplo, estaban los compositores de *ragtime* -nos entretendremos después en ellos- como el legendario Scott Joplin.

Victor Herbert lo utilizó para su creación “The american girl” y Arthur Pryor -fue trombonista de la capital Sousa Band- llevara esos ritmos al lenguaje de las bandas militares.

John Philip Sousa -el importante compositor y gran director de bandas norteamericano- ofrecerá marchas como su popular “Washington Post March” (1889), dedicada al diario de la capital y utilizada después como melodía para bailar precursora -de alguna manera- del *two step* y de otras danzas en tiempo de marcha.

Tema clásico del repertorio militar y patriótico que en 2006 rescató Clint Eastwood para la banda sonora de “Flags of our fathers (Banderas de nuestros padres)”.

Ese *two step* tendrá su esplendor entre la primera y la segunda década de siglo, componiendo ya Clifton Worsley una pieza, “Good bye”, en ese ritmo que en 1909 ¹⁴⁵ interpretaba la Banda Municipal de Barcelona.

Todo ello bendecido desde Nueva York, Londres o París. Un escrito sin firma en “La Vanguardia” con el título “Danzas de moda” pone las cosas en su sitio.

¹⁴³“La Vanguardia”. 27 mayo, 1909.

¹⁴⁴ PUJOL, Sergio: Ibid.

¹⁴⁵“La Vanguardia”. 1, mayo, 1909.

“La academia internacional de la danza en París, al efectuarse últimamente su noveno congreso, resolvió recomendar como *danza clásica* para la próxima temporada de invierno el *two step* que durante el año pasado tuvo gran aceptación en la capital francesa. A nadie sorprende ya este nuevo triunfo del *Boston*. Ese baile ligero, gracioso, que encontró sus primeros adeptos en la capital de Massachussets hace unos diez años, hizo su marcha triunfal por el nuevo y viejo mundo. Todos los aficionados al baile reconocen las grandes ventajas que ofrece el *Boston*. Ante todo, cansa menos que el vals anterior lo que permite a la pareja dedicarse algo a la conversación.”

1.6. El estilo John Philip Sousa

Domingo, 9 de junio de 1907. “La Vanguardia” publica una página completa sobre el establecimiento dedicado en Pelayo, 14 de Barcelona a la venta de discos y aparatos de reproducción del sello Gramophone.

“Todo comerciante que se dedique a máquinas parlantes queda a cubierto vendiendo esta marca. Antes de comprar un aparato o un disco, compare los nuestros con todos los demás. Para lo cual, ofrecemos nuestros salones de audición”.

El caso es que la página enumera una lista larga de artistas discográficos. Entre ellos, un apartado importante de bandas militares como The Goldstream Guards británicos o las americanas Pryor’s Band y Sousa’s Band.

John Philip Sousa (1854-1932), músico norteamericano hijo de español con ascendencia portuguesa, creador muy activo a quien nos hemos referido en líneas anteriores, será el compositor de piezas militares/patrióticas clásicas (“The star and stripes forever”, “Semper fidelis”), dedicadas a eventos como “Invincible eagle” para la Exposición Panamericana de Búfalo en 1901, marchas dedicadas a diferentes universidades americanas y varias operetas, de hecho llegó a ser primer violín de la orquesta que acompañó a Jacques Offenbach en su primera gira americana. No es extraño, por lo tanto, que -ya en 1890- Columbia Records iniciara grabaciones comerciales con su repertorio.

Incluso, algunos de sus temas se han utilizado posteriormente para algo que nunca hubiera sospechado como “The Liberty bell” (1893), convertido en melodía del show televisivo “Monthy Phyton’s Flying Circus” -entre 1969 y 1974- protagonizado por el sexteto cómico británico.

La música popular norteamericana, la música vienesa de Johan Strauss hijo- era habitual que muchos de sus conciertos terminaran o incluyeran “An der schönen blauen Donau (El Danubio azul o El bello Danubio azul)”- junto a la tradición militar y las operetas de Arthur Sullivan fueron influencias clave en su trayectoria.

En 1910, la Banda Municipal barcelonesa ejecutaba su “Washington Post March”, año en que su banda estuvo en Canarias, única visita española.

Recordemos que su agrupación realizó -durante años- giras por Estados Unidos y Canadá así como cuatro al menos por Europa y otra mundial.

Pero más allá de Sousa, si relatamos la introducción del *Boston* y del *Two step*, momento es de abordar el primer género estadounidense con influencia negra: el *cake walk*.

1.7. ***Cake walk*: lo afroamericano en danza**

El *cake walk* o *cakewalk* significa el primer baile anglosajón de origen negro que llega a España marcando tendencia. Desembarca con fuerza en 1903, siendo este año y el siguiente los protagonistas que se convierta en una moda de la que todo el mundo habla. El resto de la década asiste a su presencia cada vez menor en la prensa escrita aunque tendrá su influencia -incluso- en compositores líricos o del mundo del cuplé.

Originalmente, era un baile norteamericano destinado a la diversión del fin de semana en las plantaciones.

“Se bailaba usualmente en pareja, saltando costado con costado. Parece ser que ya hacia 1880 se bailaba en el sur y, según alguna de las versiones de su origen, los negros lo aprendieron de los indios seminolas”¹⁴⁶.

Sea su origen el último mencionado o relacionado directamente con rituales de origen africano, se integra en *shows* cómicos. Y es que sus características -saltos, giros vivaces combinados con desfiles solemnes en pareja- se adecuan perfectamente.

Hacia el cambio de siglo, su popularidad en Estados Unidos es tal que dio lugar a que se produjera un musical negro denominado *Clorindy* o *The origin of the cakewalk* (1898) con el bailarín y comediante Ernest Hogan.

George Walker y Bert Williams fueron otros dos importantes negros que llevaron la comedia y el *cake walk* al público de Nueva York y Londres.

El término *cake walk* – tradúzcase como paso del pastel- “nace como baile de competición entre la población negra y es ya un número habitual de los *minstrel shows* de fin de siglo. La pareja que ganaba el certamen se llevaba la torta”¹⁴⁷.

El *cakewalk de salón*, el que llega a España y se baila en los primeros años del XX, correspondería a un *revival* mundial de la danza, confundándose musicalmente con el *ragtime* aunque menos sincopado, más sencillo que el género anterior en su vertiente pianística clásica. Pero no hay, realmente, una línea clara y era común bailar *cake walk* sobre música de *ragtime*.

Con africanismos en sus maneras, en manos de los blancos y dentro de los espectáculos de *vaudeville* llega a ser una caricatura de conductas negroides. Deja lugar a la improvisación, a lo satírico, imita movimientos animales y, como hemos explicado, se blanqueará en los salones y se simplifican números originales. Es el peaje a pagar.

¹⁴⁶CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: Ibid.

¹⁴⁷PUJOL, Sergio: Ibid.

El huracán del nuevo baile se introduce en salones europeos no sin muchas polémicas y recelos. Sergio Pujol menciona un escrito de Rubén Darío -el escritor nicaragüense era corresponsal del diario argentino “La Nación” en París- donde lo pone en solfa.

“Preferibles cien veces los viejos cancanes, los saltos y contorsiones rítmicamente canallas que despertaron las músicas de Offenbach. Preferible todo a este zangoloteo que evoca una fiesta de criados de la Quinta Avenida en libertad. No sé si la cosa llegó ya a Buenos Aires y si -por ser yanqui- se ha impuesto, como se impuso el *Washington Post*, la *Polka* militar y otras invenciones de la patria del *cocktail*. De todas maneras, ya lo veréis bailar -si no lo habéis visto- y me daréis la razón”¹⁴⁸.

Ya -a comienzos de la centuria- Pujol indica que diferentes modas a la hora de bailar dejan en lugar evidente el predominio económico estadounidense.

“Que -cada vez más- los bailes mejor difundidos en todo el mundo tengan una raíz afroamericana es tema que perturba a muchos, en el contexto de una mayor libertad corporal. El despertar negro va tiñendo los gestos de la sociedad occidental. Y parece una tendencia irreversible”¹⁴⁹.

Hemos hablado del acompañamiento de ese *cake walk* con sonidos de *ragtime*. Un *ragtime* que en su origen podemos citar diferentes influencias como el *minstrel* o espectáculo de *vaudeville* que alcanza su plenitud en la segunda mitad del XIX con actores blancos que se caracterizan de negros o estos últimos exagerando sus rasgos.

Bailes *folklóricos* de origen británico con presencia de instrumentos como el *banjo*, canciones de compositores norteamericanos como Stephen Forster, el negro James Bland o el criollo Louis Moreau Gottschalk y las propias marchas de Sousa forman parte del menú creador del *ragtime*.

“Creció junto al *cake walk* y una de las primeras piezas musicales que llevaron la palabra fue -del autor blanco William H. Krell- *Mississippi rag* en 1897”¹⁵⁰.

Si el *cake walk* tuvo un gran impacto en España, el *ragtime* clásico de Scott Joplin y sus contemporáneos -salvo alguna contada partitura- no tendrá visibilidad en nuestro país con esa denominación.

Será a partir de 1917 -coincidiendo con el *ragtime dance* y el *ragtime song*- cuando el término se hace patente, llevándonos a la fiebre del *charleston* y otros ritmos en los veinte.

Pero antes narremos la llegada del *cake walk*.

¹⁴⁸PUJOL, Sergio: Ibid.

¹⁴⁹PUJOL, Sergio: Ibid.

¹⁵⁰CLAYTON, Peter y GAMMOND, Peter: Ibid.

1.7.1. *Cake walk en España: 1903*

La entrada del baile sigue todos los pasos de muchas modas futuras de origen anglosajón negroide. Hay rechazo o burla inicial, los distintos medios de comunicación se hacen eco de sus andanzas, se editan a continuación trabajos -inicialmente partituras- para seguir el ritmo del momento, nos visitan algunos artistas extranjeros mientras aquí damos nuestra propia visión y va calando/teniendo éxito a pesar de la división de opiniones. Finalmente, el *cake walk* forma parte de las conversaciones diarias, está de moda.

Esto ocurrirá entre 1903 y 1904 para ir remitiendo en ejercicios sucesivos. Pero ya el 24 de febrero de 1902, “El Globo” informa de su aparición. Lleva la firma de J. Pérez Jorbá y anticipa comentarios futuros.

“El *cake-walk* es una danza de las más salvajes, que está por introducirse en los regios salones de París. La inventaron y la bailaron unos negros de América, durante el periodo de la esclavitud legal, y la misma se ejecuta al compás de una música muy bárbara, lo cual es suficiente para que se trastornen los espíritus refinados, haciendo que sus cuerpos bailen destempladamente”.

Pero es casi un año más tarde cuando comienzan a agolparse las líneas en la prensa escrita, partituras, baile en los salones y artistas en los escenarios. Un artículo sin firma en el diario “La Vanguardia” -24 de enero de 1903- lo sitúa.

“Es el baile de moda. Una danza de negros que ha obtenido un gran éxito en los Estados Unidos y que ha pasado los mares, causando furor en los circos y en los *music halls* de París y Londres. ¡Una danza de negros en los salones! Todo puede esperarse de la decadencia y extravagancia de estos tiempos. ¡Oh memorias queridas del minué ceremonioso de nuestros abuelos y del vals elegante de nuestros padres, cómo padeceréis ante los saltos descoyuntados del *cake walk*!

Balzac decía que lo más gallardo que podía verse en este mundo era una mujer bailando el vals, una fragata marchando a la vela y un caballero corriendo al galope. Una mujer bailando el *cake walk* no será ya la más gallarda sino una loca acometida por el baile de San Vito. ¡Qué cosas imponen a la nueva civilización los Estados Unidos! “

La bienvenida no parece ser la óptima. Incluso hay quien escribe en la línea de “no lo he visto pero me han dicho que...”.

“Tres señoritas asiduas lectoras me piden la opinión sobre el *cake walk*, la nueva danza de importación americana que está haciendo estragos en los salones europeos y que, según tengo entendido, ha ocasionado ya varios casos fulminantes en España. No he visto jamás bailararlo pero los informes que tengo son pésimos. Un acreditadísimo maestro de baile de París lo calificó desde el primer momento -con todo el desdén a que le autoriza su alta competencia- de *danza de negros* y el calificativo ha encontrado una resonancia inmensa. Danza de negros que está de moda y contra la ley de la moda no valen protestas ni rebeliones. Podrá ser grotesca (en las

tabernas y muelles de Brooklyn la bailaban ya los marineros embriagados mucho antes que los caballeros y las misses de la Quinta Avenida) pero no será obstáculo para que su éxito sea piramidal y a ello le ayudará el tener un tinte canalla, de mal gusto y grotesco.

También a la alta moda le gusta apayasarse, está cansada de las finuras de antaño y a las señoriales actitudes de un bailarín de minuet prefiere las burlescas contorsiones de un *clown*. Déjenme reproducir la opinión del joven lord Lyonel Campbell, el más elegante e inspirado director de cotillones de la alta aristocracia inglesa. Después de haber presenciado gravemente la danza norteamericana, el noble hidalgo dejó caer esta terrible sentencia: -Que eso lo bailen los hijos y las hijas de los cocineros de Chicago se comprende pero aquí, en nuestro mundo, no se explica”¹⁵¹.

Mientras crónicas desde Londres lo definen “merienda de negros”, publicaciones como “Nuevo mundo”, “La moda elegante”, “La ilustración artística” y “Hojas selectas” publican reportajes en los meses siguientes aportando su visión del fenómeno. La primera mencionada –el 25 de febrero- lo presenta así a los madrileños.

“Esta estrafalaria danza ha comenzado en París en el Nouveau Cirque primero y después en los music-halls. Pero ha traspasado las fronteras de estos estados de la Terpsícore popular y ha llegado a pisar las alfombras de los salones elegantes de la buena sociedad. En Madrid también ha tomado carta de naturaleza el nuevo baile y sabemos que se ensaya en algunos salones aristocráticos, donde se bailará durante las fiestas del próximo Carnaval”.

La Casa Dotesio, “propietaria de más de 600 zarzuelas y del 98% de la música española publicada”, vende partituras del baile y ABC lo publica. A dos pesetas por partitura, se ofrece “*cake walk*, verdadero baile americano compuesto por el Maestro Taboada” que firma el titulado “*Cake walk* de salón” o “dos *cake walks* originales de los negros de San Francisco”¹⁵². Como coda final, “nuestros *cake walks* llevan teoría en español para bailarlo”.

¿Y en los escenarios?

El Teatro Gran Vía de Barcelona programa en abril el debut de la pareja “Salvita García con su profesor”. Antes del baile, Salvita interpretará *couplets* franceses.

El Novedades anuncia que en próximas fechas lo pisarán “8 señoritas que implantaron en Londres el célebre baile del *cake walk*”. Y, por si acaso, lanzan una recomendación.

“Todas las clases sociales podrán admirarlo por ser éste un género de espectáculo que deleita y no tiene nada de inmoral”¹⁵³.

¹⁵¹ Artículo firmado por Juan Buscón en “La Vanguardia”. 29, enero, 1903.

¹⁵² ABC. 12, marzo, 1903.

¹⁵³ “La Vanguardia”. 10, abril, 1903.

Pero las notas de prensa insisten en lo *inadecuado* del ritmo. La revista “Blanco y negro” publica una página completa con dibujo en color de Montesión donde se muestra a una pareja bailando. Así reza el pie.

“El cake walk (pronúnciese si se quiere *keik wolk*) es invención ridícula. Más con esta invención pollos elegantísimos dan solemne mentís a la doctrina errónea del amigo Darwin. De los antropopitecos no descendemos sino ellos de nosotros. Lo demuestra el *keik wolk* “¹⁵⁴.

Lo anterior no impide que las partituras sigan llegando a sus demandantes con puntualidad. En la delegación de Casa Dotesio en Barcelona se encuentran por esos días un *cake walk* de salón, “Whistling Rufus” (grabada en 1900 por la banda de Sousa) y “A rag time skedaddle” que grabó en ese comienzo de siglo el intérprete legendario neoyorquino de banjo Vess Ossman. “*Cake walks* de moda con teoría en castellano”¹⁵⁵.

El Cinematógrafo Napoleón barcelonés proyecta -en esos días de abril- “Canadá” que se vende y publicita al lado del nuevo baile. No olvidemos que ese mismo año el ilustre pionero del séptimo arte George Méliès estrena “Le cake walk infernal” o “Cake walk forzado”, su visión de la locura por este baile¹⁵⁶.

Ya está en la calle como en esta conversación de la sección “Notas para la mujer” que publica el 16 de abril ABC.

“Doctor, ¿Conoce usted el *cake walk*, el nuevo baile?

- Si, hija mía, hace mucho tiempo que los médicos lo conocemos con el nombre de baile de San Vito “.

La firma de Juan Buscón en “La Vanguardia” -28 de julio- relata el Congreso de Baile celebrado en Dresde donde los presentes, todos alemanes, lanzan una protesta contra la invasión del *cake walk*.

“....contra esa danza simiesca e indecente que ningún profesor de baile, digno de este título, puede tolerar”.

El baile -a pesar de los agoreros y detractores- logrará gran eco y éxito en España ese 1903.

La Banda Municipal de Barcelona incluye “Joyeux”, un *cake walk* firmado por Wittman, en sus actuaciones estivales y en el Teatro Nuevo Retiro de la ciudad condal el baile se presenta dentro del habitual espectáculo de variedades con la Bella Chelito, las Hermanas Luz y Sahara Bell y Crisálidas con entrada general a 55 céntimos, primera clase a 2,20 pesetas y segunda clase a 1,65 pesetas.

¹⁵⁴ “Blanco y negro”. 18, abril, 1903.

¹⁵⁵ “La Vanguardia”. 24, abril, 1903.

¹⁵⁶ Ver DVD -editado en España- “Méliès- El mago del cine” (Divisa).

Hasta las crónicas parlamentarias en ABC, utilizan la moda del momento. Cuando se menciona a un diputado, el escriba no duda en afirmar: “¡Si es más soso que Rubio bailando el *cake walk*!”¹⁵⁷.

El año finaliza en Eldorado barcelonés con una revista satírica en la que se baila...el *cake walk*¹⁵⁸. Y hasta Jacinto Benavente incluye el ritmo en el primer acto de la comedia “Al natural”.

1.7.2. *Cake walk*: 1904

En su segundo año español, hasta en los recintos más respetables se implanta y es que ya en enero visita el Gran Teatro del Liceo, gracias al festival celebrado allí y “en el que con todo- no ser danza nueva ni indígena (¡gracias a Dios!)- fue tan del gusto de la concurrencia que tuvo que ser repetido”. Fue combinado con sardanas y valse, respondiendo los artistas por Mademoiselle Flit y Jemy Johnson¹⁵⁹.

También visitó Barcelona por esos días – Tívoli, Teatro Gran Vía y Teatro Nuevo- Miss Stafford a quien se la denomina “reina del *cake walk*”¹⁶⁰, haciendo mención de sus primeros premios en concursos de París y Londres.

Una jovencísima y reputada institución teatral después -Lola Membrives, nacida en Buenos Aires (1888) de padres españoles- comenzaba entonces en las tablas como tonadillera y tiple cómica, presentándose en Eldorado barcelonés con un tal Sr. Martínez bailando *cake walk*.

Parodian a Mlle.Flit y Jemy, presentándolo unido a una fantasía cómica lírica en un acto y cuatro cuadros bautizada “Congreso feminista”, original de Joaquín “Quinito” Valverde¹⁶¹.

Eso sí, los garantes de los *buenos modos* en los danzadores no lo ven nunca con buenos ojos. ABC informa el 9 de junio del Cuarto Congreso Internacional de la Danza en Berlín. El artículo informa que los congresistas piden que el *cake walk* infernal sea desterrado y excomulgado de los salones. “Los poco graciosos, antielegantes y ridículos saltos adoptados por el snobismo quedan suprimidos. Solo deben bailar la pavana o el minué”¹⁶².

Esos aires proteccionistas de ritmos anclados en el siglo anterior no llegarán a buen puerto y tanto en los escenarios como las clases altas y populares se sintieron atraídas -como después ocurrirá con otros ritmos llegados de Estados Unidos- por sus pasos. Los rechazos en nombre del *buen gusto* no impiden en ningún momento su avance.

Así fue transcurriendo el año en que el *cake walk* se convirtió en una práctica habitual, salpicando los medios de comunicación con sus andanzas. En Madrid, el cronista¹⁶³ manifiesta -con fotografía incluida- que “tampoco aquí dejamos de

¹⁵⁷ ABC. 4, diciembre, 1903.

¹⁵⁸ ABC. 29,diciembre, 1903

¹⁵⁹“La Vanguardia”. 30 enero, 1904.

¹⁶⁰ “La Vanguardia”. 7, marzo, 1904.

¹⁶¹ “La Vanguardia”. 6, mayo, 1904.

¹⁶² ABC. 9, junio, 1904.

¹⁶³ ABC. 24, septiembre, 1904.

entusiasmos con los deportes de fuerza y destreza. Prueba de ello es esa señorita Roberty que baila en Romea el dislocado *cake walk* que ustedes ven “.

Entre atracción exótica, ritmo nuevo, bendiciones o rechazos, el *cake walk* se instaló aquí. Y el éxito fue tal que existirán homónimos en forma de perfume, papel de liar cigarrillos y hasta un semanario. Jorge García menciona crónicas taurinas protagonizadas por Gallito “que entró un día a poner banderillas bailando *cake walk* al son de la música”.

Todo ello prueba que las modas –como en épocas posteriores de soportes abundantes- se desarrollaban con sus ritos habituales.

1.7.3. *Cake walk: los años siguientes*

Aunque la sensación de moda hace que los años siguientes no sean tan intensos, durante toda la década encontramos la estela de este baile en los escenarios españoles, incorporándose a obras líricas o de la protorevista nacional. Para el profesor Emilio Casares, “tales novedades se valoraban muy especialmente”¹⁶⁴.

En diciembre de 1905 se estrena en el Teatro Cómico madrileño “La gatita blanca” con texto de José Jackson Veyán y Jacinto Capella, siendo los autores musicales Amadeo Vives y Jerónimo Giménez. Y se incluye el ritmo.

“En *La Gatita Blanca* lo de menos es la obra, el libro; lo fundamental es la belleza de las intérpretes, su vistosa presentación, lo sicalíptico de los ademanes y la repetición de bailables. Hay en la partitura dos números de *cake walk* capaces de poner encarnado a un bilioso. Las señoritas Fons y López Martínez hábilmente ataviadas, las señoritas del coro superabundantemente sugestivas, la pimienta sustituyendo a la sal en el condimento de este guiso escénico. Doscientas representaciones aseguradas”¹⁶⁵.

Como muestra, aquí está un fragmento de lo cantado por Julita Fons.

Otro gato gordo y viejo
sus caricias me ofreció
y sobre una chimenea
relaciones me pidió.

Y yo sus amores
le ofrecí premiar
y así en dos patitas
marqué el *cake walk*.

El pobre gatito el baile imitó
y al irse, de espaldas al patio cayó.

¹⁶⁴ CASARES RODICIO, Emilio; ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: “La música española en el siglo XIX”. Universidad de Oviedo, 1995.

¹⁶⁵ ABC. 24, diciembre, 1905.

Y le dije entonces: ¿Lo ves animal?
Por tener mucha barriga
y bailar el cake walk.

Siempre ha sido expuesto
echarse hacia atrás
y no hay gato viejo y gordo
viejo y gordo
que se baile, que se baile
un cake walk.

La obra visitó Barcelona -Teatros Tívoli y Nuevo- al año siguiente. En ese 1906, los mismos autores musicales estrenan en el Teatro Cómico barcelonés “La gatita negra” con su pequeña ración de *cake walk* como variante de la anterior. Y Clifton Worsley –el hombre de los *Boston vals*- difunde también el *cake walk* para piano titulado “Shocking...!” en partituras que, editadas en Barcelona, llegan a París.

En Madrid, “El arte de ser bonita” (de nuevo Vives y Giménez en la autoría), “El cake walk” (de Quinito Valverde y Ángel Rubio) -ambas de 1905- y “El pollo Tejada” en 1906 con música de José Serrano y Quinito Valverde vuelven a recurrir al novedoso ritmo.

Lola Membrives -en el Apolo madrileño de 1905- baila el *cake walk* unida a “La contrata”, obra de los hermanos Álvarez Quintero.

De 1907 es “Los martes de las de Gómez” con sevillanas, *cake walk* y otros ritmos en Eldorado barcelonés o la composición de Salvador Bartolí “Jimmy Johnson”, definida *cake walk* para piano. Y ya en 1910, se estrena en el Teatro Circo Price madrileño “La niña mimada”, opereta “que entusiasmó hasta el delirio”¹⁶⁶ al respetable con la música del maestro Padilla. En ella unos negritos bailan e incluyen una canción con la siguiente letra:

Los seis *negritos*
que aquí veis juntitos
son criados del *glan* Thompson,
millonario sin igual...
Pala hacer nuestro trabajo
bailaremos un *kei vol*
que nosotros le llamamos
la galbana del *tlabajadó*.

También de aquel año es “El país de las hadas”, obra de Guillermo Perrín y Miguel Palacios que se estrena en el Gran Teatro madrileño con tiples ligeras de ropa que bailan el garrotín, la machicha y el *cake walk*.

En resumen, los ejemplos de obras que lo incluyen son numerosos aunque entrando en la segunda década de siglo remitirá para dar paso a otros bailes, excepto casos residuales.

¹⁶⁶ ABC. 23, enero, 1910.

Pero en aquellos primeros años de siglo, muchos se apuntaron. Da lo mismo que fuera en el baile de máscaras del Alhambra barcelonés en 1905, la interpretación por parte de bandas como la del Regimiento de Infantería de Alcántara -habituales en Barcelona- o la de las escuelas y talleres de Nuestra Señora de la Paloma en la capitalina Dehesa de la Villa. Aparece en las crónicas de diarios y revistas donde se informaba, por ejemplo, de la fiesta a la que acudió Alfonso XIII en París y donde se danzaba el fenómeno¹⁶⁷.

Añadamos los ecos parisinos que hablaban de su afianzamiento a pesar de diferentes rivales¹⁶⁸, el alquiler de películas como la mencionada de Méliès -“Le cake walk infernal”- en Barcelona así como la venta de máquinas en aquellos inicios del cine y la grabación de un *cake walk* por parte de la Orquesta de Profesores de la Banda Municipal de Barcelona en 1905. Figurará en el disco -dirigido por el musicólogo Rainer E. Lotz y editado décadas después- “Jazz and hot dance in Spain”.

El *cake walk* fue un anticipo de esa música que llegará de Norteamérica en forma de distintos bailes, géneros y subgéneros los próximos años y décadas. Lo afroamericano y distintas variantes de la música popular estadounidense ya estaban en danza¹⁶⁹.

2.- 1910-1919. PASIÓN POR EL BAILE: ONE STEP, DANZAS ANIMALES, FOX TROT, RAGTIME DANCE Y LA LLEGADA DEL JAZZ.

Tin Pan Alley es una localización geográfica, una denominación y un apartado fundamental en la historia del pentagrama popular norteamericano. Significa hablar de la calle 28 de Nueva York, entre la Quinta y la Sexta Avenida, en las primeras décadas del XX. Realmente, desde finales de la penúltima década del XIX, diferentes editores y compositores se instalaron en esta parte de la ciudad y en el nuevo siglo la mayoría de los primeros tenía sus oficinas allí.

Será denominada Tin Pan Alley (Calle de la Hoja de Lata) merced a la cacofonía que brotaba por sus ventanas¹⁷⁰. El área del Tin Pan Alley será clave a la hora de encontrar los editores protección en los derechos autorales. En un principio, mediados del XIX, el control era casi imperceptible y el establecimiento editorial en Nueva York supuso el buscar todos -creadores y editores- el interés mutuo.

Ya en 1895, crean la *Music Publishers Association of the United States* y después de sus batallas con el gobierno se da un paso fundamental con la ASCAP en 1914: la *American Society of Composers, Authors and Publishers*. Finalizando esa década, partituras y grabaciones discográficas estadounidenses pagan -en un porcentaje aproximado del 90%- *royalties* o derechos a la ASCAP.

¹⁶⁷ ABC. 24, noviembre, 1905.

¹⁶⁸ ABC. 13 agosto, 1906.

¹⁶⁹ La antología “From cake-walk to ragtime: 1898-1916”- editada por el sello francés Frémeaux & Associés en 1997- ilustra muy bien este periodo sonoro. 36 temas en un doble CD con abundantes notas.

¹⁷⁰ CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: Ibid.

“Llegó a ser sinónimo de todo el mundo de la música popular”¹⁷¹ y es que los gustos y las canciones emblemáticas del *vaudeville* -por ejemplo- son producto de esa factoría de canciones.

Irving Berlin, Hoagy Carmichael, George e Ira Gershwin o Jerome Kern son personalidades autorales unidas a los días de esplendor del Tin Pan Alley que llegará hasta entrados los treinta. Se comenta que entonces el negocio de la publicación de partituras fue empezando a sustituirse o ampliarse por la industria radiofónica y discográfica. Aunque siempre hay opiniones discordantes que alargan el *espíritu* de ese espacio hasta los primeros sesenta con las maravillosas canciones nacidas en el edificio Brill, el conocido Brill Building sound.

Ubicado en el 1619 de Broadway, se construyó a comienzos de los treinta y fue poblado por editores y autores que surtieron pronto a los protagonistas de la era de las *big bands* (Benny Goodman, Tommy Dorsey...).

Pero su leyenda se acrecienta con los tandems creativos de finales de los cincuenta y primeros sesenta como los formados por Jerry Leiber y Mike Stoller, Burt Bacharach y Hal David, Barry Mann y Cynthia Weill, Jeff Barry junto a Ellie Greenwich, Carole King y Jerry Goffin o Neil Sedaka y Howie Greenfield. Autores e intérpretes en ocasiones, se trataba en muchos casos de jóvenes que hacían vibrantes canciones *pop* de tres minutos a destajo, captando el lenguaje o la sensibilidad de chicos y chicas de su generación¹⁷².

Londres también tuvo su Tin Pan Alley en Denmark Street que en los años veinte se conocerá como “Britain’s Tin Pan Alley” con sus tiendas de partituras e instrumentos musicales.

“La esencia del buen compositor del Tin Pan Alley residía en su habilidad para vender canciones. El que ello requiriera el talento para producir una canción era una cosa y el que se necesitasen poderes clarividentes para prever las oscilaciones del estado de ánimo del público en general era otra cosa totalmente distinta”¹⁷³.

Y es que como narra Pujol¹⁷⁴, el editor y compositor Edgard S. Marks confesó que el público de los noventa pedía melodías que pudiera cantar pero el público de la década de 1910 exigía melodías que pudiera bailar.

Esa segunda década de siglo vivió una gran demanda de movimiento corporal.

2.1.- El baile: un fenómeno social

“En el Tin Pan Alley, ninguna canción puede tener éxito si sólo se queda en los labios de cantantes ocasionales, como venía sucediendo hasta ese entonces. El valor *lírico* de una canción quedará subordinado, cada vez más, a su calidad *baillable*”¹⁷⁵.

¹⁷¹ CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: Ibid.

¹⁷² EMERSON, Ken: “Always magic in the air-The pomp and brilliance of the Brill Buiding Era”. Fourth Estate, London, 2006.

¹⁷³ GREGORY, Hugh: Ibid.

¹⁷⁴ PUJOL, Sergio: Ibid.

¹⁷⁵ PUJOL, Sergio: Ibid.

Más de cien bailes nacen en los Estados Unidos la primera mitad de aquella década. Es un frenesí continuo el aprender nuevos pasos. Como escribirá Ángel Zúñiga, “el baile es un síntoma de la situación mundial en la danza general de las potencias. Estados Unidos era la potencia emergente que imponía sus bailes”¹⁷⁶. Noticias pintorescas llegaban de allí como la primera *dance marathon* celebrada en el Chinese Theatre de Hollywood en 1910 o aquella mujer de New Jersey que baila durante cincuenta días seguidos encerrada en una jaula.

“Los cambios en la vida urbana con la emergencia del automóvil y una mayor demanda de lugares de diversión, generarán nuevos y más espaciosos salones de baile con orquestas más o menos estables”¹⁷⁷.

Es el momento que los hoteles abren sus *roof gardens* y sus salones de baile mientras los recintos populares facilitan la entrada de las masas urbanas a los nuevos espacios. La prensa escrita informa de cómo se pueden aprender unos ritmos que no tienen, comúnmente, enormes dificultades técnicas. Se tiende a lo sencillo como la canción de Irving Berlin titulada “*Everybody’s doing now* (Todos lo hacen ahora)”, aludiendo a la democratización y extensión de los modernos bailes sociales de comienzos del XX.

El tango argentino -en 1912 encontramos sus primeras noticias en la prensa española- será el baile competidor internacional no anglosajón por excelencia de aquellos en esta década.

2.2. El papel de la mujer

La presente década representará la supresión de las primeras diferencias superficiales, de hábito, entre la mujer de su casa y la de la calle. El baile, los bailes anglosajones y el tango llegado de Argentina para solaz del mundo occidental moverá algunos cimientos en la convulsión de su ritmo. Y la mujer -que en la España de 1910 se permite su acceso sin trabas a la educación universitaria y al correspondiente ejercicio profesional- comienza a ser protagonista¹⁷⁸.

“Había una voluntad rebelde de emancipación -escribirá Zúñiga- de las anteriores tutelas. Las mismas miradas femeninas resultaban mucho más agresivas”¹⁷⁹.

Rebeldía o primeros y tímidos cambios sociales en la mujer urbana, la danza moderna lleva consigo estas apreciaciones. Las mujeres disfrutaban de un poco más de libertad si bien queda mucho para que esto cale y se extienda. Pero crece el número de mujeres que realizan un aprendizaje educativo reglado y su presencia en determinados espacios urbanos comienza a percibirse de otra forma.

¹⁷⁶ ZÚÑIGA, Ángel: Ibid.

¹⁷⁷ PUJOL, Sergio: Ibid.

¹⁷⁸ HERRERA GÓMEZ, Manuel: “La conquista del espacio público. Mujeres españolas en la universidad. 1910-1936”.

Artículo incluido en la revista Sistema, nº 214, enero 2010. Fundación Sistema, Madrid.

¹⁷⁹ ZÚÑIGA, Ángel: Ibid.

Comentará Pujol que, hacia 1914, los jóvenes más liberados de las grandes ciudades occidentales ya se encontraban familiarizados con danzas rítmicas, provocativas sexualmente, de origen borroso pero exótico como el tango argentino o los pasos de los negros norteamericanos que se disfrutaban en clubs nocturnos, en hoteles a la hora del té o mientras se disfrutaba una cena.

“Hay un mayor interés –dice- por el baile *puro*, el baile sin tanto valor social agregado”¹⁸⁰.

El historiador Eric Hobsbawm¹⁸¹ señalará que la práctica de acudir a bailes sociales informales en lugares públicos destinados a ese propósito (es decir, ni en el hogar ni en bailes formales organizados para ocasiones especiales) refleja esa relajación de los convencionalismos.

Santos Juliá explicará así este momento de transformación.

“La sociedad española comenzó su gran transformación hacia la segunda década del siglo, cuando se hizo manifiesto un rápido cambio demográfico acompañado de las típicas variables del proceso de modernización: crecimiento de las ciudades, industrialización, alfabetización, auge de la clase media y de la sociedad profesional, secularización, densidad cultural, investigación científica. Todo eso estaba en marcha y a buen ritmo desde la Gran Guerra, sufrió luego un corte como consecuencia de la Guerra Civil y se reanudó veinte años después en el punto mismo en que había quedado interrumpido”¹⁸².

2.3. Los sonidos nacionales más allá de lo norteamericano

¿Qué se escucha en la segunda década de siglo en nuestro país al lado de los ritmos norteamericanos?

Cuplé y opereta son dos géneros representativos populares.

En 1910, los recintos dedicados a las variedades cubren con eficacia el territorio nacional. La moda del *género ínfimo* está tocando a su fin por cuestiones moralizantes o por saturación. Aunque quedarán cupletistas *obsesionadas* por buscarse la pulga o con un repertorio muy poco familiar. Pero el *couplet* francés decimonónico está derivando a lo que se denominarán las *variedades selectas*. Surgen luminarias como Aurora Mañanós “La Goya” y Raquel Meller va dando pasos firmes en su carrera mientras fallece en 1915 La Fornarina.

El cuplé, ese mundo en el que se reparten los papeles. Las estrellas de la canción son mujeres que bailan, cantan y exhiben sus gracias. Para el género masculino queda lo demás. Es decir, los autores, compositores, músicos, empresarios son hombres que conducen la nave. Salaün comenta que “en Francia, de donde proceden directamente los modelos culturales, se mantiene

¹⁸⁰ PUJOL, Sergio: Ibid.

¹⁸¹ HOBBSAWM, Eric: “Historia del siglo XX”. Ed. Crítica, Madrid, 2006.

¹⁸² JULIÁ, Santos: “Hoy no es ayer-Ensayos sobre la España del siglo XX”. RBA, Barcelona, 2010.

desde el principio una relativa igualdad numérica entre los cantantes de los dos sexos ¹⁸³.

Hasta 1936, son escasas las voces masculinas importantes de nuestra música popular urbana. Habría que mencionar los cantantes de tangos argentinos, cantaores flamencos o voces como Angelillo o Miguel de Molina entre las excepciones.

En cuanto a la opereta, vive también su auge tras los éxitos internacionales adaptados aquí al estilo “La viuda alegre”.

“Molinos de viento (1910) de Pablo Luna o “La canción del olvido” (1916) de Serrano son dos buenos ejemplos de obras líricas con tono de opereta. Y “La corte de Faraón” (1910) – música de Vicente Lleó y libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios- supone una ensaladilla de lo que se cuece entonces. Es una zarzuela pero se la denominará *opereta bíblica*, una obra con influencias sicalípticas aunando cuplé con revista.

2.4. La industria musical

Se van afianzando los pilares industriales de la moderna canción popular. Por ejemplo, el Boletín de la Sociedad de Autores Españoles en 1914 proclama que la electricidad está abarcando ya “todas las poblaciones de alguna importancia y hasta en los pueblos pequeños” mientras el Reglamento de Policía de Espectáculos del mismo año añade que es “obligatoria para todos los edificios y locales de espectáculos y recreos públicos”.

El disco continúa su avance y son ya numerosas las grabaciones nacionales en esta década. A la altura de 1917, Gramófono -con su perrito Snipper en el logotipo identificador- editaba varios discos por cabeza de La Argentinita, Carmen Flores, Raquel Meller, La Goya o Pastora Imperio dentro del cuplé de ese momento.

“Las liquidaciones de derechos procedentes de Gramófono, Pathé y Odeon a autores/compositores empezaron a ser importantes a principios de los veinte. Los discos bailables causan furor a pesar de que la técnica de impresión del disco es puramente acústica y la capacidad del gramófono muy limitada”¹⁸⁴.

Realmente, los discos de baile, flamenco o cuplé fueron realizados -con excepciones- de manera más tosca, descuidada que los de música culta y entre las compañías resistirán mejor técnicamente el tiempo los de Odeon que los de Gramófono, por ejemplo. Los denominados discos acústicos -a diferencia de los llamados después eléctricos- se deterioraban tras unas veinte o treinta audiciones.

La década también afianza a la SAE, la Sociedad de Autores Españoles. Y es que, desde el 1 de enero de 1908, todas las piezas interpretadas deben llevar

¹⁸³ SALAÜN, Serge: Ibid.

¹⁸⁴ QUIÑONES, Xavier: “El arte del cuplé”. Ibid.

su sello, sintiéndose la entidad fuerte para denunciar judicialmente a los que se niegan sistemáticamente a abonar sus tributos.

El inscribir las canciones en el Registro de la Propiedad Intelectual se convierte en 1912 en cuestión obligatoria. Salaün lo ve así.

“La batalla es dura y larga pero la Sociedad de Autores Españoles posee un aliado seguro: la administración española. Por Real Orden del 6 de diciembre de 1911, los propietarios se ven obligados a consignar en los carteles y programas impresos o manuscritos los títulos verdaderos de las obras, sin adiciones ni omisiones y con todos los nombres”.

A partir del 1 de enero de 1912, esas comisarías deben recibir un ejemplar de cada programa y cuando alguna artista -a instancia del público- se viera obligada a repetir alguna parte de la obra o número en el cual fuese distinta la letra o quizá el número musical, la empresa debe mandar un ejemplar a la Sociedad de Autores y dos al agente del Cuerpo de Vigilancia de servicio en el teatro.

Como se puede apreciar, los intereses de la SAE (protección de sus miembros) coincide con los intereses de las autoridades (mucho más políticos y policiales). La combinación de los dos habría de ser eficaz.

“La ayuda interesada de las administraciones españolas, la obligación inapelable de declarar los cuplés para poder cobrar los derechos, en abril de 1915, sanciona la victoria de la Sociedad de Autores Españoles, a pesar de los últimos focos de resistencia que se prolongan hasta los años treinta¹⁸⁵.”

2.5. Los ritmos norteamericanos: *two step*

Entre el vendaval de nuevos ritmos norteamericanos, el *two step* -ya contamos su llegada en los últimos años de la década anterior- estará presente en interpretaciones, partituras, discos y vida social española o llegada de otras capitales europeas y americanas.

Aunque su caducidad se plantea en escritos como el titulado “Las danzas de moda”, publicado en ABC el 24 de enero de 1913.

“La gente joven y de buen humor -claro es que siendo lo primero tiene de sobra de lo segundo- baila que se las pela. Lo distinguido en esas reuniones es bailar el *two step* al que va desbancando el *one step* que, según dicen, es una danza americana.”

Los bailes se solapan o ceden su testigo a otros. Son los síntomas de los nuevos tiempos o de la paulatina rapidez en llegar los nuevos modos de la danza popular.

“El viejo vals, la caduca polka y la contradanza, que durante muchos años fueron el único repertorio de nuestros salones de baile, no son ya suficientes al satisfacer los gustos modernos. Han tenido que ceder su

¹⁸⁵SALAÜN, Serge: Ibid.

puesto a bailes nuevos como el *two step*, el *one step*, el tango y el baile del oso llamado *grizzly*, pues el público- deseoso de bailar- pide constantemente variaciones ¹⁸⁶.

La aparición de las diferentes formas de baile se compaginan en la prensa diaria con las últimas noticias de referencias grabadas.

Hacia 1915, a toda página, aparece en más de una ocasión el anuncio del “espléndido e incomparable Fonógrafo Quillet, portento del ingenio humano”. Esta *máquina parlante*- como se las sigue denominando en muchas ocasiones- está fabricada “por la renombrada casa Odeon” y con su venta se entregan “1000 agujas y 50 placas”¹⁸⁷.

Recordemos la fragilidad de los discos y la capacidad muy limitada del aparato reproductor.

“Los gramófonos utilizaban agujas de acero que actuaban como punzón desgarrador cuando el aparato tenía el brazo móvil no bien tangencialmente alineado y, además, las placas -que en España eran bárbaramente llamadas *pizarras* o *discos de piedra* (desde Inglaterra se hizo mundialmente popular llamarlas *shellacs* o lacas)- solían tener huellas de imperfecciones en la superficie y en ocasiones el agujero no salía de fábrica bien centrado”¹⁸⁸.

Ese fonógrafo -“verlo causa placer y oirlo es una delicia” reza la publicidad- va unido a la venta de discos de dos caras que incluyen variadas propuestas desde óperas a voces nacionales como Pastora Pavón “La Niña de los Peines” o Raquel Meller y orquestas como la de Tziganos de Cracovia con su *two step* “La carrera”.

Son habituales, a mediados de aquella década, los anuncios de academias o particulares que enseñan a interesados los *secretos* de los nuevos ritmos.

Marcando telefónicamente el 1195 de Barcelona se podía contactar para adquirir una “enseñanza rápida de los ritmos modernos: *two step*, *fox trot*...”¹⁸⁹ o podía uno ponerse en contacto con su periódico habitual para proclamar: “caballero deseo aprender bailes *one step*, *two step*, etc. Escribid a M.D. Montera, 19 de Madrid”¹⁹⁰.

Entre 1916 y 1917 se editan diferentes discos de baile con dos caras- cinco pesetas de precio- gracias a Discos Pathé.

“Pueden tocarse en cualquier máquina parlante” e incluyen diferentes *one step* o *two step*. El repertorio incluye “Por los mares”, interpretado por la Orquesta Pathé y bautizado como *Dance* de Nueva York. Entre otras piezas -habituales del Tin Pan Alley- estarían “They’re on their way to Mexico (Hacia Méjico)” de Irving Berlin o “En los montes alpinos” de Fred Fischer¹⁹¹.

¹⁸⁶ ABC. 1, junio, 1913.

¹⁸⁷ ABC. 14, octubre, 1915.

¹⁸⁸ QUIÑONES, Xavier: Id.

¹⁸⁹ “La Vanguardia”. 20, octubre, 1915

¹⁹⁰ ABC. 18, noviembre, 1915.

¹⁹¹ ABC. 27, junio, 1917

Pero otros sellos ofrecen su catálogo como muestra el “éxito de los bailes modernos que se acaban de publicar en Discos Odeon: *Fox trot, one step, two step, ragtime*. Audición y venta: Orpheus”¹⁹².

El *two step* y sus parientes no fueron acogidos con unánime alborozo. El músico, compositor, divulgador y profesor Felipe Pedrell -figura de la musicología española- no es su más entusiasmado defensor.

“Peregrinas inventivas de tan bajo vuelo que espantan cuando presencia uno la gran variedad de tanto *two step, one step, fox trot, ragtime* y tanta abundancia de tangos argentinos que nos ha entrado de rondón en estas tierras de *zortzikos*, sardanas, jotas y otros modelos que huyen de las capitales para refugiarse en las soledades pueblerinas escondidas en los valles al pie de una montaña”¹⁹³.

Pedrell, pionero de la etnomusicología, de los estudios de la música de raíz, antepone el nacionalismo ibérico y su *folklore* a los ritmos urbanos foráneos. No será el único en esta larga historia.

Pero sin pausa los ritmos anglosajones tendrán su hueco y las partituras de “Jolly picnic”, “*two step* de moda”¹⁹⁴ o la publicación de “Música y músicos” con “Charlot” -el personaje de Chaplin llega en 1915 a las pantallas españolas- en papel pautado¹⁹⁵ y “Mundial Música”¹⁹⁶ dan a muchos lo que demandan para las fiestas o los pianos domésticos.

2.6. *One step* y los Castle

Aún sin contar con el importante impacto que tendrá el *fox-trot*, este baile o ritmo popular será uno de los fundamentales de la década. Uno de los primeros que popularizarán el paso sencillo -convertido en habitual de los salones de baile- cuando finaliza la era decimonónica de *valeses, mazurkas, rigodones o polkas*.

Su etapa arranca a comienzos de década y a la altura del comienzo de la guerra del 14 vivirá su momento álgido.

Ya en 1917 la Original dixieland jazz band -pionera en las orquestas de *jazz* blancas y la primera en grabar- registra un buen ejemplo como “The original dixieland one-step”¹⁹⁷.

El ritmo se identifica también con la célebre pareja de baile de la década formada por los norteamericanos Vernon e Irene Castle. Casados en 1911, será en París donde comiencen a hacerse un hueco, un nombre importante similar al de las estrellas *pop* futuras. Lo suyo supondrá fijar los pasos de muchos bailes a los que darán un punto de sofisticación y gracia.

¹⁹²“La Vanguardia”. 8, noviembre, 1916

¹⁹³ “La Vanguardia”. 8, noviembre, 1916

¹⁹⁴ “La Vanguardia”. 26, mayo, 1916.

¹⁹⁵“La Vanguardia”. 20, julio, 1916.

¹⁹⁶“La Vanguardia”. 19, septiembre, 1917.

¹⁹⁷CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: Ibid.

“Endulzaron el *ragtime*, le dieron elegancia, sutileza, estilo y durante el proceso se hicieron famosos”¹⁹⁸.

Cuando regresan a Nueva York, gozan de una gran reputación internacional. Inauguraron “Castle House” o escuela de baile donde acude la alta sociedad deseosa de aprender el *ragtime*. Por las noches, actuaban en su propio cabaret “Castles in the air” e Irene se convierte en una figura fundamental en la evolución de la moda femenina, apareciendo un nuevo tipo de vestidos que permitían moverse más fácilmente. Con un corte de pelo de medida muy corta y con el abandono del pesado corsé, creó una imagen novedosa en la mujer de entonces.

La imagen de Irene Castle llegará tarde a España, se cruzará con las *flappers* de los veinte y Ángel Zúñiga recuerda ese pelo corto.

“En los hogares españoles, la cuestión se llevó a todos los terrenos. A la hora de comer, alrededor de la mesa, se encrespaban las opiniones si los padres se oponían al recorte capilar de sus hijas. Nadie se atrevía a dar el primer paso; los prejuicios, los viejos instintos, señalaban lo que tenía de fórmula para una nueva revolución social. Se resistían a su aceptación, como se resisten los primeros síntomas de las agitaciones hasta vernos envueltos en un torbellino. Cuando, al fin, se atrevieron, se suprimieron las primeras diferencias superficiales, de hábito, entre la mujer del hogar y la callejera; aquella, por entretenerse, se mezclaba con la entretenida. Esta, cada día se recataba más; la otra, exageraba sus rasgos, hasta llegar a un punto de peligroso acuerdo”¹⁹⁹.

El caso es que los Castle crearon bailes como el *Castle walk*, serie de pasos ejecutados con el talón y las rodillas rectas, implantaron/dieron alas al *one step*, estandarizaron algunas danzas *animales* -de las que hablaremos pronto- desarrollando también el tango. Con los dos primeros -ambos veloces- impresionan a todos.

Publicaron en 1914 su manual “Modern dancing”, abogando por la refinación: deslizamientos y pasitos en lugar de agitación de caderas y sacar los codos. Combinan muy bien la locura del baile con ciertos códigos anteriores y fueron todo un hito.

Esta apoteosis de lo pulcro se va al traste en 1918 cuando Vernon -piloto en la primera guerra mundial- fallece cumpliendo una misión en un accidente aéreo.

Su legado incluirá a Fred Astaire quien junto a Ginger Rogers rodaron en 1939 “The story of Vernon and Irene Castle”, la última película de la pareja para la RKO.

¹⁹⁸ DRIVER, Ian: “A Century of Dance”. Octopus Publishing, London, 2000. “Un siglo de baile”. Blume, Barcelona, 2001.

¹⁹⁹ ZÚÑIGA, Ángel: Ibid.

2.6.1. *El one step en la prensa escrita*

La Condesa D'Armonville desde París no parecía -21 de diciembre de 1913 en "Blanco y negro"- la mejor introductora del baile. Una aristócrata que se prodigaba entonces en esta publicación y su pariente ABC.

"Afortunadamente para ustedes, en España son contadísimas las señoras que aceptan las modas incorrectas. Según ha llegado a mis oídos, son sólo dos las señoritas que bailan el tango y el *one step*. Mi enhorabuena a la sociedad madrileña que no se deja arrastrar por la corriente ni necesita que su soberano prohíba un baile por todos condenable".

Pero los deseos de la cerril condesa, no se corresponden con las noticias llegadas, por ejemplo, de Inglaterra y firmadas en ABC por Dy Safford.

"En Inglaterra se considera el aprender a bailar una cosa tan necesaria como comer y hablar correctamente. Una muchacha que baile mal podrá estar muy instruida pero no estará bien educada. En el programa de educación figura la clase de baile al mismo tiempo que la de lectura, puesto que algunas niñas empiezan a aprender a los cuatro años. Presencí una clase en la que el pianista preludió un *one step* a cuyo compás la gentil inglesita hacía movimientos gimnásticos con los brazos llenos de gracia y coquetería²⁰⁰".

En febrero del año que dará inicio la Gran Guerra, hasta el Congreso de las Danzas -de perfil poco aperturista- celebrado en París aplaude el *one step* y se pronuncian a favor del tango, especialmente del creado y bailado en la capital francesa.

Con estos antecedentes exteriores, no es extraño que en el Iris Park barcelonés -llegado septiembre- "el baile de salón inglés *one step*" se goce junto al tango. La Barcelona acomodada cuenta con este "salón adornado y alfombrado con servicio especial de lujosos automóviles y obsequios al bello sexo" para rendir pleitesía al frenesí rítmico²⁰¹.

Y prueba de la demanda, en noviembre ya se publican anuncios como el que sigue.

"Tango argentino, maxixe, one step. Lecciones particulares. Precios muy módicos. J. B.²⁰².

O este otro, publicado dos meses después.

"Tango, one step y todos bailes moda por profesor argentino"²⁰³.

²⁰⁰ ABC. 25, febrero, 1914

²⁰¹"La Vanguardia". 26, septiembre, 1914

²⁰² ABC. 12, noviembre, 1914

²⁰³ ABC. 17, enero, 1915

El gusto y la distinción incorporada a los nuevos bailes se convierten en libros o tratados para los danzadores. La Condesa de Stell y Pellicer divulga “Tango argentino, machicha brasileña y one step: danzas modernas”.

Y lo que sigue a continuación supone un retrato de un gran baile de gala - Arenys de Mar- en el verano de 1916.

“El amplio salón del Casino fue amenizado por el quinteto del Lyon D’Or de Barcelona. A su compás danzaban numerosas parejas el Boston, two step, tango, one step y ragtime, bailes de moda en los que infinidad de señoritas lucieron sus elegancias y exquisiteces”²⁰⁴.

Los bailes anglosajones entran en nuestro país y se convierten en moda que traspasa la propia música. Un ejemplo anecdótico es esta competición hípica en Sanlúcar de Barrameda.

“Se celebran con gran animación las carreras de caballos, asistiendo al espectáculo el infante D. Antonio de Orleans y los gobernadores civiles de Cádiz y Sevilla. El segundo premio de la cuarta carrera lo ganó el Barón de Gracia Real con *One Step*. Ganó también la sexta carrera y su premio de 400 pesetas”²⁰⁵.

Hasta final de década, el *one step* forma parte de las crónicas sociales y las dos décadas siguientes comprobarán su pervivencia todavía en composiciones y salones como veremos. En 1917, la pluma de Fernando Luque lo retrata junto al ya llegado *fox trot* como bálsamo vital.

“Invito a la juventud madrileña no iniciada a que se de una vueltecita, una vueltecita de baile por cualquiera de los salones dedicados al cultivo de la danza. En ellos encontrarán “vaho de juventud”: tibio ambiente, mucho espacio, caras bonitas, bebidas castizas o exóticas, música, luz y alegría, rumor de pies y batir de faldas. Este año en Madrid van a bailar hasta los artríticos.

El *fox* y el *one step* contribuyen tanto a nuestra civilización como el termosifón y el regionalismo. De la danza lo que sale es la jovialidad y esta es el laúdano de las almas atribuladas...y de los estómagos vacíos. Una buena tanda de *one steps* y quítame allá esos asambleístas”²⁰⁶.

Entre la Semana trágica barcelonesa de 1909 o las luchas africanistas pasando por el asesinato del Presidente del Consejo de Ministros y líder del Partido Liberal José Canalejas en 1912, la neutralidad en la gran guerra que beneficia a la burguesía de las grandes ciudades, la huelga general y la crisis de 1917 con sus diferencias y tensiones nacionales, el baile no parará nunca y hace la batalla exitosa por su cuenta.

Pocos días después de la noticia anterior, el diario ABC publica fotografías del Dancing Palace, el Maxim’s y el propio Palace Hotel. El escriba comenta que

²⁰⁴ “La Vanguardia”. 16, agosto, 1916

²⁰⁵ ABC 29, agosto, 1916

²⁰⁶ ABC. 11, noviembre, 1917

“gente mal llamada *bien* distribuye su vivir entre el Lyon, Maxim’s, Palace, los grills, los halls, las terrass, el *one step* o el soupper”²⁰⁷.

El histórico periodista gallego Julio Camba vuelve entonces de su primera estancia norteamericana y en junio se puede leer un caústico retrato de una Norteamérica donde el cine exporta luminarias y la era del *jazz* se empieza a adivinar.

“Fuera de la mecánica, apenas si existe allí nada verdaderamente importante. La cocina es pésima y la literatura abominable. Las muchachas, muy hermosas por lo general, tienen para el europeo el inconveniente de carecer de psicología. Imposible sentimentalizar con ellas. El amor ha sido sustituido en los Estados Unidos por el *fox trot* y el *one step*. No existen tradiciones americanas ni existe siquiera un paladar americano. Las ciudades son horribles y la vida áspera y espantosa. La alegría americana es puramente física a base de bailes gimnásticos como en Nueva York”²⁰⁸.

Camba no parece que disfrutó demasiado en su primera experiencia norteamericana pero volverá después del desastre bursátil de 1929. El que no pierde comba es Clifton Worsley de quien “La Vanguardia” publica un anuncio en febrero de 1918 con sus últimas creaciones.

Destacan dos títulos franceses- “A la belle étoile” y “¡On rigole!”- en clave de *one step*. Aunque, eso sí, lo compagina con *vales* y tangos como buen creador profesional. Cada partitura cuesta dos pesetas y se pueden adquirir en Unión Musical Española, Puerta del Ángel 1 y 3 de Barcelona²⁰⁹.

En definitiva, el *one step* llega a España a través de las crónicas internacionales, la élite económica y cultural que lo implanta en salones de baile o en casas particulares para -poco a poco- ir llegando a un público mayor, las partituras de compositores nacionales o foráneos interpretadas a piano o por agrupaciones y la edición de discos escuchados domésticamente o en fiestas.

Ese *one step* -junto al *fox trot* o el *turkey trot* entre otros- seguirá presente toda la década y en el París de 1919, cuando la contienda ha finalizado, se encuentra en los *dancings* que preludian la era del *jazz*.

Entre *barmans* que sirven el correspondiente *gin-fizz*, “hay mujeres que ostentan cabezas de pelo corto, es decir con los cabellos recortados que el aire de las corridas desenfundadas echa atrás, sin ninguna horquilla, a la americana”²¹⁰.

2.7. Bailes animales

Amén del *one* y *two step*, la demanda era grande y la industria musical se comportó. La cuestión consistía en combinar pasos de baile y precisas

²⁰⁷ ABC. 28, octubre, 1917

²⁰⁸ ABC. 6, junio, 1917

²⁰⁹ “La Vanguardia”. 7, febrero, 1918

²¹⁰ ABC. 8, septiembre, 1919

instrucciones en las letras de las canciones populares. Así, los autores buscaron nuevas sensaciones para un público entusiasta.

“Las danzas vernáculas negras estaban muy de moda tras el éxito del *cake walk* y no había lugar demasiado pequeño ni paso demasiado complicado para esta tendencia. En las salas de baile de Europa y América, la formalidad del vals quedó desplazada frente al frenesí de los bailes animales. Se calcula que solamente entre 1912 y 1914 se crearon más de un centenar de danzas tanto dentro como fuera de las salas de baile”²¹¹.

Así nacieron el *turkey trot* (trote del pavo), *monkey glide* (deslizamiento del mono), *camel walk* (paso del camello), *bunny hug* (abrazo del conejo), *grizzly bear* (la danza o baile del oso entre nosotros), *eagle rock*, *chicken scratch* (rascarse como un pollo), *snake hip* o el *kangaroo dip* (inclinación del canguro) entre las más celebrados.

Esta proliferación de bailes recuerda a futuros momentos en la historia del *pop* como el aluvión de bailes impulsados en el televisivo “American Bandstand” de Filadelfia comenzando los sesenta. El programa de Dick Clark sirve de trampolín entonces al *twist*, *limbo rock*, *popeye*, *pony time* y otras tantas propuestas, en su mayoría publicadas por el sello Cameo Parkway con Chubby Checker como personalidad más popular.

O también -me atrevo a decir- como la variedad de géneros y subgéneros que el *dance* y la cultura *rave* ha ofrecido en la última década del XX y primera del XXI: *trip hop*, *jungle*, *breakbeat*, *UK garage*, *2step* y un largo etcétera.

Canciones como el “Bullfrog Hop” (el salto de la rana) de Perry Bradford en 1909 es una de las iniciadoras de la serie, consistente en imitar las características de los animales nombrados.

El trote del pavo fue el más popular del zoológico y -como casi todos- se acompañaba de melodías adecuadas de *ragtime*. Lo mismo que había ocurrido con el *cake walk*.

El *turkey trot* se bailaba “dando un paso en cada tiempo musical, el hombre *trotaba* hacia su pareja agitando los brazos como una excitada ave de corral, mientras su pareja hacía lo mismo en retroceso”²¹².

2.7.1. Danzas animales en la prensa escrita

Dos fotografías se publican el 17 de marzo de 1912 en ABC con el siguiente pie: “Gaby Deslys y acompañante que han logrado en los Estados Unidos y en París un éxito enorme con el nuevo baile denominado *la danza del oso*”.

Deslys, actriz y bailarina que fallecería en 1920, es entonces una referencia internacional, un fenómeno mediático. Sus actuaciones aquella década en los salones de baile londinenses, parisinos o neoyorquinos -a esta última ciudad

²¹¹DRIVER, Ian: Ibid.

²¹²DRIVER, Ian: Ibid.

llegó de la mano de los hermanos Shubert- con el mencionado baile, el *turkey trot* o su personal *Gaby glide* unido al vestuario y particular belleza, la convirtió en una celebridad inmortalizada fotográficamente.

Siempre se ha comentado que su cama en forma de cisne -comprada por la Universal- se utilizará en películas como la silente “The phantom of the opera(El fantasma de la ópera)” de 1925 con Lon Chaney o utilizada por el personaje de Norma Desmond, Gloria Swanson fue su intérprete, en el clásico de Billy Wilder(1950) “Sunset Boulevard”, en España “El crepúsculo de los dioses”.

Pero no nos quedaremos con las referencias internacionales. Max Linder - cómico pionero del cine francés- actúa en el Novedades de Barcelona en septiembre de aquel 1912. Está en su momento máximo de popularidad y junto a la estrella Mademoiselle Napierkowska baila el *grizzly*, la danza del oso, con la melodía de “Alexander’s Ragtime Band”, el tema de Irving Berlin que el año pasado ha sido un gran éxito en Norteamérica. La pareja ya lo ha bailado en París y el escriba de turno queda impresionado por la parte femenina.

“De figura esbelta, de suave elasticidad en los movimientos, sujetos a un ritmo delicadísimo siempre, buen gusto en las actitudes, ligereza al deslizarse sobre las tablas, semeja que vuela, que no se apoya sobre algo material y consistente”²¹³.

Dos meses más tarde, esta vez en el Teatro Nuevo, se estrena la opereta en tres actos “La colegiala yanqui”. La publicidad habla de “grandiosa representación de decorado y trajes” con la inclusión del “gran baile del oso, de moda en París”²¹⁴.

Una vez más, aunque hablemos de ritmos anglosajones, la conexión París/Barcelona funciona y es una garantía lo exitoso en la capital francesa.

Siempre, para no perder la costumbre, llegan los *aguafiestas*, los que ven con recelo cualquier danza internacional.

“Sabido es que en París y en Londres están haciendo furor ciertas danzas decadentes como el tango argentino, el *baile del oso* y otras más o menos animalescas. ¡Terribles las mujeres de París, terribles!”²¹⁵.

O un caballero que se dirige “en amable carta” a la redacción de su diario favorito, denostando el tango y finalmente nuestro ritmo.

“¡Por los clavos de Cristo, que no cuaje en la sociedad española ese baile antiestético e inmoral!. Si a pesar de esas nobles advertencias, el tango sigue gozando de la estimación de nuestra juventud ¡qué remedio!

Habrà que pedir a Dios que le quite de la cabeza la tendencia a imitar todo lo que tenga aires americanos porque cualquier día se pone a imitar

²¹³“La Vanguardia”. 21, septiembre, 1912

²¹⁴“La Vanguardia”. 26, noviembre, 1912

²¹⁵“La Vanguardia”. 23, agosto, 1913

a los monos de los Andes, solo por ser cosa de allende los mares. Después de todo, ¿no está de moda también la danza del oso, en la cual es imitado este forzado cuadrúmano? ²¹⁶

Esta último será el baile animal de mayor impacto en nuestro país y ya una cupletista como Manuelita Tejedor “Preciosilla” graba “La danza del oso” (bautizada en el disco como *cake walk*) para Gramophone.

En febrero de 1914, el selecto Iris Park ofrece un programa para las fiestas de Carnaval, consistente en un baile de máscaras con la Banda Orquesta Tolosa. En el intermedio, tangos argentinos, machichas brasileñas y *baile del oso* con un lucido y numeroso cuerpo de baile ²¹⁷.

Sólo un mes antes, la misma Barcelona anuncia en el Teatro Principal la revista cómico-lírica “Una noche en Risanópolis” con el tango y los ritmos oseznos en el repertorio ²¹⁸ y en abril de 1915 el mismo recinto ofrece la “humorada cómico-lírico-bailable” titulada “Els Dos Osos” y donde una pareja bailará lo que se imagina.

No obstante, la inmensa mayoría de la *animalidad* pasó de largo y no tuvo aquí el menor eco. Eso sí, amén del *grizzly bear*, los medios de comunicación reflejaron aventuras internacionales del *bunny hug* y *turkey trot*.

Ángel Arango refleja en crónica londinense de 1913 para el madrileño ABC que en la capital británica hay ya varios *tango clubs*.

“En el tango, todos los movimientos son pausados, cadenciosos, llenos de armonía y en este terreno no admite comparación con el trote del pavo (*Turkey trot*) o el “abrazo del conejo” (*Benny hug*) que tan de moda estuvieron el año pasado ²¹⁹.

En todas las épocas, las noticias pintorescas unidas a sucesos de moda han resultado útiles para los medios de comunicación. “La Vanguardia” hace referencia en 1913 al comportamiento -no demasiado exitoso a tenor de la repercusión- de señoras norteamericanas preocupadas por los bailes animales y sus practicantes.

“Las damas de Nueva York han resuelto proscribir ciertos bailes muy en boga en los locales públicos. Extiéndese la prohibición, en primer lugar, a los bailes llamados del pavo y del conejo, este último bajo el sugestivo título de *Bunny hug* figura entre las danzas favoritas de los concurrentes a ciertos locales públicos. Gran número de las damas de la sociedad han formado una liga, comprometiéndose a cerrar sus salones a los concurrentes que falten a los mandamientos redactados por estas señoras.

²¹⁶ ABC. 9, diciembre, 1913

²¹⁷ “La Vanguardia”. 6, febrero, 1914

²¹⁸ “La Vanguardia”. 3, enero, 1914

²¹⁹ ABC. 12, noviembre, 1913

Serán considerados delincuentes los caballeros que beban más de dos botellas de champaña, las que no lleven refajo, las que fumen cigarrillos en el comedor mientras que los demás convidados están comiendo....”²²⁰

Una cosa son las intenciones y otra las realidades. Apenas medio año después, la situación en Nueva York no reviste peligro.

“Todos los años por estas fechas, los propietarios de grandes hoteles, restaurantes y teatros inauguran los jardines establecidos a guisa de terraza sobre los tejados de los edificios. Hasta aquí, el recreo consistía en conciertos de *tziganes* o en ejercicios de acróbatas y prestidigitadores. Este año el espectáculo es el tango con su escolta de *Bunny hug* y *Turkey trot*. El tango priva desde la mañana hasta la noche y desde la noche a la mañana”²²¹.

Pero el ritmo anglosajón de la década en nuestro país, el *trot* que más perduró llegaría al año siguiente con el nombre de *fox trot*.

2.8. **Fox trot**

En su autobiografía, publicada en 1941, el legendario W.C. Handy -figura histórica del primer *jazz*- argumentaba que éste “creció alrededor del *fox trot* y todavía lo tiene como base principal”²²².

Peter Clayton y Peter Gammond²²³ interpretaban la frase como ejemplo de esos bailes que contribuyeron a cimentar el *jazz* en su idea de música para danzar.

Un especialista como Ted Gioia -en su volumen²²⁴ sobre el *blues* discute el título de las memorias de Handy (“Father of the blues”)- mencionando a los Castle como propagadores del ritmo.

Pero el origen del *fox* parece tener otro padrino. Y ese responde por Harry Fox quien se encuentra actuando en Nueva York en funciones de vodevil (1914) cuando -según Ian Driver- idea un baile que le permite bailar alrededor de las chicas de la compañía.

“Comenzaba con una lenta caminata en dos tiempos que Fox rompía en una serie de cortos *troles* de un tiempo cada uno. Acaba emparedado entre sus *bellezas* desde donde lanzaba un buen chiste. A todo esto se le denominó *Fox’s trot*”²²⁵.

Comprobada la demanda, la dirección del New York Theater transformó el piso superior del recinto en el *Jardin de Danse*, donde Yansci Dolly y las Dolly Sisters -formaban equipo con Fox en todos los espectáculos de vodevil-

²²⁰“La Vanguardia”. 6, diciembre, 1913

²²¹ABC 22, junio, 1914

²²²HANDY, W.C.: “Father of the blues”. Jazz Book Club, GB, 1961. El libro se editó originalmente en 1941.

²²³CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: Ibid.

²²⁴GIOIA, Ted: “Blues-La música del delta del Mississippi”. Turner, Madrid, 2010.

²²⁵DRIVER, Ian: Ibid.

representaban el *fox trot* a diario. Los clientes acudían a la pista e imitaban a Harry y Dolly, transmitiéndose la locura a los salones de baile de todo el mundo.

El primer *foxtrot* se bailó dando trotes -para no faltar a la tradición *animal* del momento- pero estos desaparecerán enseguida sustituidos por los pasos deslizantes y suaves que lo harán popular. Su éxito radicarán en la naturaleza relajada e improvisada de los pasos. Y es que -a diferencia del tango argentino o el *vals*- era sencillo y atractivo para los nuevos bailadores.

2.8.1. La entrada en España

Verano de 1915. La España neutral acoge en la cosmopolita San Sebastián a adinerados europeos y otras personalidades que se refugian de la guerra europea. Desde que Isabel II -a mediados del XIX y por prescripción facultativa- pone de moda las estancias estivales en la ciudad vasca y sobre todo la Reina regente María Cristina, finalizando el siglo, instala su residencia en el Palacio de Miramar, San Sebastián se convierte en un destino preferido de la clase alta europea. Hoteles, locales de juego o teatros conforman una oferta complementaria a los baños veraniegos.

Durante la guerra del 14, figuras tan diferentes como Maurice Ravel o Leon Trotsky -afirma este último que quedó “embelesado por el mar y aterrado por los precios”- lo visitan o están un tiempo asentados. En sus salones de baile se presenta el *fox trot* y los diarios de Barcelona y Madrid reflejan, finalizando la temporada, su llegada.

López Montenegro lo certifica en ABC.

“En estos tiempos de agitación, de inquietud, de neurosis, el hombre lo había revolucionado todo: introdujo el modernismo en la poesía, el ruidismo en la música o el impresionismo, el cubismo o el futurismo en la pintura.

Con los monarcas de la danza ocurre igual que con los reyes de la edad antigua: mueren asesinados por el sucesor y el regicidio menudea. Así, el *two step* ha muerto prematuramente por el *one step*.

Contra el tango argentino, que llegó impetuoso, arrollador, despótico, se lanzaron algunos regicidas. La *danza del oso*, amparada por el prestigio del cabaret pero demasiado grotesca, no logró dar el golpe. Tampoco el *ragtime* ha logrado imponerse. Ahora viene otra modificación de la *danza del oso* y viene con el título de *fox trot*. Y ésta sí que pega. ¡Como que es made in England!

Es el baile que priva este verano en San Sebastián. Su danza viene a ser el paso de un guardia civil en una procesión. El baile pasa ahora por un periodo de decadentismo y el desequilibrio nervioso de nuestra juventud se pirra por la danza epiléptica. Este es el secreto del *fox*.

Lo que ocurre es que todavía no sabe bailar lo nadie aquí como debe bailarse. Pero no importa. Es la ventaja que ofrecen las dificultades del

baile moderno: son danzas de figuras, de adornos, de complicaciones y cada *quisque* se mueve como le parece oportuno.

¿Bailan 30 parejas? Pues las 30 bailan de modo diferente. Y lo extraño es que las 30 suelen tener razón”²²⁶.

Como se sigue comprobando, muchos ritmos norteamericanos se presentan con pasaporte británico y vía Francia. París, ante todo, junto a Londres nos trae novedades y están más cerca que Estados Unidos.

Barcelona -dos semanas después- ya programa el *fox* en sus teatros. La gloria le corresponde al Salón Cataluña (“Gran Cine de moda”) y “La Vanguardia” lo publica.

“Hoy martes, programa extraordinario. Gran acontecimiento. Presentación de la danza de gran moda FOX TROT en los salones aristocráticos. La eminente y aplaudida pareja Comtesse de Villeneuve y Diego Vincenti tendrán el honor de presentar a la buena sociedad barcelonesa y la empresa de este salón se complace en ser la primera en dar a conocer en esta capital la danza que está haciendo furor en San Sebastián y demás playas de moda. En el Gran Casino, en Iguelo, en el Cristina, en el Continental de dicha real residencia veraniega y en dondequiera que se baile la suprema palabra es el *fox trot*, que tiene esclavizada a la juventud aristocrática. No dudando, será la danza de moda que invadirá los suntuosos salones de la aristocracia madrileña y de esta ciudad condal. Su música es expresión fidelísima de la flemma británica y su ejecución de un gusto agradabilísimo”²²⁷.

Acompañando el *fox trot* en el Salón Cataluña barcelonés, varios cortometrajes -en el periodo de la Keystone de Mack Sennett- presentan al desconocido Charles Chaplin con su personaje *Charlot* en España, anunciado como “el rey de la risa”.

El *fox* es una locura internacional y el ya mencionado Julio Camba escribe de la guerra, establecido en Londres y antes de la llegada del baile a España.

“Innumerables muchachos jóvenes sin obligaciones ningunas, lucen por el West End los nuevos trajes de primavera o bailan el *fox trot* en los hoteles elegantes. Si nos necesitan- dicen esos jóvenes- ya nos cogerán ”²²⁸.

El resto de aquel 1915 registra la paulatina entrada del baile en diferentes salones de baile. En Madrid, el Ideal Room (Alcalá, 17) asiste a la “inauguración del *The Fox trot* el jueves a las seis de la tarde. La consumición mínima es de dos pesetas”²²⁹.

²²⁶ ABC. 11, septiembre, 1915

²²⁷ “La Vanguardia”. 28, septiembre, 1915

²²⁸ ABC. 1, junio, 1915

²²⁹ ABC. 21, octubre, 1915

La Brasserie del madrileño Hotel Palace -abierto en 1912- en el último tramo del año organiza un concurso del nuevo baile a la una de la madrugada “con premios y diplomas”²³⁰.

2.8.2. 1916

El enorme éxito que tendrá el *fox* supondrá que durante las siguientes décadas estará muy presente en la música popular realizada en España.

1916 significará su afianzamiento con multitud de concursos como el celebrado en mayo -Iris Park de Barcelona- que cuenta con una *soirée* de gala a las diez y media con el “caprichoso baile de moda, otorgándose artísticos premios”. El grupo Tea Tziganes Bertran “ejecutará las últimas creaciones del baile moderno”²³¹.

Como ya ocurrió con el *cake walk* o el *one step*, los bailes anglosajones se introducen en las tablas españolas dentro de obras nativas. Un temprano ejemplo es el estreno del sainete lírico en dos actos, divididos a su vez en cuatro cuadros, “Serafín el pinturero”. El evento tiene lugar el 13 de mayo -Teatro Apolo de Madrid- corriendo con el texto Carlos Arniches y Juan G. Renovalles mientras los maestros Foglietti y Roig firman el apartado musical.

La obra -también titulada “Serafín el pinturero o contra el querer no hay razones”- presenta un *fox trot* cuando comienza a girar el manubrio del organillo y se canta:

El baile del *fox trote*
es así como una danza
que a nuestro chotis clásico
le tiene gran semejanza.

Todos pues duro y al *fox trote*.
Y dispensar si es que nos sale
un poquito *achulao*.

Bailáis el *fox trote*
mejor que Merlín.
Le dáis una salsa
que no tiene fin.

Sus veo en el *Palas*
haciendo furor
porque lo bailáis
y lo perfiláis
y *cuasi* bordáis
muchismo mejor.

²³⁰ ABC. 4, diciembre, 1915

²³¹“La Vanguardia”. 18, mayo, 1916

Desgajado de la obra, este *fox trot* tiene tanto éxito como ella. En octubre, se vende para autopiano a 5,50 pesetas²³² y Discos Odeon lo publica al comenzar noviembre²³³.

Ese mismo mes, el Teatro Tívoli barcelonés organiza un concurso del baile y “Serafín el pinturero” se estrena en ese recinto. “El *fox trot* de Serafín es bailado por los artistas de la compañía vestidos de sociedad”²³⁴.

No es el único caso, por supuesto. En diciembre, se estrena la zarzuela “La embajadora” con música de Jerónimo Giménez.

El diario ABC lo resalta.

“En el segundo acto podemos encontrar un *fox trot* para piano que la orquesta subraya ligeramente y por su original composición produjo un efecto admirable”²³⁵.

La retahíla de locales adheridos en Madrid o Barcelona al nuevo baile es continua y hasta el Gran Teatro del Liceo le abre sus puertas. El 5 de diciembre se celebra allí un acto a beneficio de la Asociación y Montepío de la Prensa Diaria de Barcelona. La Compañía del Teatro Tívoli, duchos ya en la materia, ponen en escena el primer acto de “Serafín el pinturero”, bailando el *fox trot* todas las tiples.

Julio Camba, una vez más, firma una de sus habituales crónicas en tierras norteamericanas donde se despacha a gusto y disgusto de lo que allí encuentra.

“El teléfono es el tirano de Nueva York. No hay aislamiento, no hay tranquilidad, no hay reposo posible con un aparato telefónico a la cabecera de la cama. Los americanos gozan realmente telefoneando. No suelen distinguirse por sus dotes de conversadores, en cambio al teléfono son capaces de pasarse hablando horas enteras. Yo creo que su manera natural de hablar es telefonear así como su manera natural de andar es bailar el *fox trot*”²³⁶.

2.8.3. 1917

Emilia Pardo Bazán, la escritora y Condesa de Pardo Bazán, publica entonces para ABC crónicas muy interesantes sobre las élites sociales del momento y sus preferencias.

Es el caso de la publicada el primer día del año en la que incluye el *fox* y otras cuestiones.

“He visto en un periódico ilustrado la hora del baile en una playa después del baño. Los bailarines no eran latinos y lucían- ellos y ellas- sucintos jerseys, que es un traje de baile barato y cómodo. Los que tanto se escandalizan de algunos bailes modernos, consuélense pensando que, en

²³² “La Vanguardia”. 5, octubre, 1916

²³³ “La Vanguardia”. 2, noviembre, 1916

²³⁴ “La Vanguardia”. 6, noviembre, 1916

²³⁵ ABC. 13, diciembre, 1916

²³⁶ ABC. 13, diciembre, 1916

suma, en el *fox trot* las parejas van vestidas, las mujeres llevan faldas aunque cortas y los hombres pantalones con su doblez y que cae bien sobre los botines.

A decir verdad, el baile de los jerseys por más arriba de la rodilla me pareció, sobre todo, muy antiestético. Hay que ser Apolos o Dianas para atreverse a tanto.

Me ha contado también una persona digna de fe que en un puerto no latino vió salir de una casa lindante con la playa a una mujer con la misma vestidura perfectamente ajustada a la que lucía en el Paraíso terrenal la madre del género humano. El que tal me refirió, a fuerza de español, se sobresaltó y asombró todico. El que le acompañaba le hizo una advertencia: -No mire usted y no censure tampoco. Esto se ha erigido en costumbre. El respeto ordena hacer que no se ve a la bañista que sale de su casa dispuesta ya a chapuzarse”.

Pero para reflejo de ese momento en que España vive su neutralidad de la guerra europea, está el salón del Hotel Palace que vive brillantes fiestas los viernes. El periodista anónimo lo refleja en “Un viernes del Palace-Nos europeizamos”.

“Uno de los sitios donde la juventud se conoce, se trata, se estima es en los hoteles modernos. Tienen estos viernes del Palace el atractivo de lo cosmopolita. El Ritz es un poquito más hermético. En el Palace habláis a todo el mundo.

Acude la más exquisita aristocracia, veis a la más suntuosa burguesía. Oís hablar francés, inglés, italiano, alemán. Sin salir de la corte puede uno viajar por provincias, por Europa y hasta por América deambulando entre las columnas salomónicas del Palace.

Recogemos los boletos que dan acceso, tras una consumición inevitable, al salón de baile y llegamos al recinto donde los cíngaros urden alegre *fox trot*.

Madrid es millonario. Lo dicen los barrios modernos, las casas de alquileres formidables todas llenas, la profusión de automóviles, los teatros abarrotados siempre. Y lo clama este lujo de aquí, sedas, pieles, oros, piedras y semblantes llenos de alegría”²³⁷.

El firmante menciona a hijos del pintor Zuloaga como visitantes del salón de baile. Un Ignacio Zuloaga que, desde años atrás, es una gloria internacional con exposiciones en Nueva York, Buenos Aires o Santiago de Chile entre otras ciudades.

En verano, el Parque de Barcelona lo aprovecha para los bailes modernos amenizados por la Orquesta Verdura (después pionera en las grabaciones de *jazz bands* españolas) mientras se celebra otro campeonato de *fox trot*.

Pero también hay espacio para fiestas privadas como la celebrada “en los espaciosos jardines de su morada”. Se refiere a la de los esposos señores Solá Jover.

²³⁷ ABC. 20, enero, 1917

“Iluminado espléndida y eléctricamente con infinidad de caras bonitas y mujeres ataviadas con elegantes *toilettes*. La iluminación que reinó fue extraordinaria, deslizándose gentiles parejas al compás de marcados *fox trot*”²³⁸.

El ritmo visita la sociedad española y sus andanzas surgen en todas las direcciones. Ya lo dice la página titulada “Páginas femeninas”, ofrecida por la perfumería Floralia en ABC y firmada por Salomé Núñez y Topete.

“De bailoteo son estos días. La mayoría de ustedes, señoritas bailadoras, optará por muchas vueltas de *fox trot* con un bailarín sobresaliente”²³⁹.

En abril se estrena en el Teatro de la Zarzuela de Madrid la obra “El tesoro” con música de Amadeo Vives. Al final, este sale a saludar en escena.....bajo los acordes del *fox trot*²⁴⁰.

La que fue primera bailarina del Teatro Real, María Esparza, baila este año en el Romea. Y no duda unir lo *clásico* con un *fox trot* “sabiendo destacar la finura de su arte, en el que ha realizado grandísimos progresos”²⁴¹.

Camba, otra vez, en junio aporta otra frase lapidaria.

“Las últimas generaciones de americanos no encuentran mejor medio de expresión para sus amoríos que el *fox trot* ni música más adecuada a ellos que la de una orquesta estrepitosa de negros”²⁴².

Los bailables en forma de disco -Pathé y Odeon- usan el *fox* (incluso una cupletista como Eugenia Roca registra “El fox de las campanas” para Gramófono) para asegurar la fiebre del baile.

Las orquestas de zíngaros o *tziganes* –con violines más o menos zíngaros como marca distintiva- son habituales como dibuja Santiago Vinardell en su “Crónica de Madrid”, reflejando el lunes de moda en “un restaurant chic”.

“Zíngaros han atacado las notas de un *fox trot*. Mientras, los caballeretes de cabello peinado hacia atrás y apayados pantalones ofrecen el brazo con la más graciosa de las reverencias a esas danzas lánguidas, nerviosas, despiertas o ensimismadas”²⁴³.

Hemos ya leído crónicas exteriores de Emilia Pardo Bazán, Camba y otros que contribuyen -aún las más críticas- en presentar costumbres de las primeras urbes occidentales. Algunos viajeros laborales escriben entonces sus impresiones de la cuna del *ragtime* y el *fox trot*.

F. De la Riva, ingeniero agrónomo en Los Ángeles, elogia a California y deja claras las diferencias en colaboración para ABC.

²³⁸ “La Vanguardia”. 11, septiembre, 1917

²³⁹ ABC. 3, febrero, 1917

²⁴⁰ ABC. 8, abril, 1917

²⁴¹ ABC. 3, noviembre, 1917

²⁴² ABC. 6, junio, 1917

²⁴³ ABC. 23, noviembre, 1917

“Lo que más extraña al llegar desde los viejos países europeos es la superabundancia de riqueza, bienestar material y, sobre todo, la pujanza con que cualquier nueva empresa se desarrolla adquiriendo magnitudes que en nuestra Patria parecerían fantásticas”.

El *fox trot* sirve incluso para diferenciar una vida disipada de otra cultivada. Es el caso del joven estudiante de Derecho Juan Ignacio Luca de Tena, hijo del fundador de ABC, que ve estrenar entonces su obra “Lo que ha de ser”.

“A la edad en que otros muchachos piensan únicamente en bailar el *fox trot*, en patear los estrenos y en buscar novia rica, cultivas tu espíritu y trabajas añadiendo nuevos lauros a tu apellido ilustre”.

Cuando termina el año, se podría decir que los bailes distinguen unos recintos de otros. Lo cuenta Joaquín Montaner en su artículo “Barcelona-La ciudad de los cines y de los conciertos”.

“Los cinemas y los conciertos, los cafés de camareras, las sociedades más o menos recreativas, los salones de tango y *one step* son toda la vida de noche de Barcelona. Los cines- de nueve y media a doce y media- son la antesala del baile. Desde la última hora hasta las cuatro o las cinco de la madrugada, es el momento del chotis con cerveza y bocadillo o el tango y el *fox trot* con moe y pechuguita o muslo de gallina adornado como las banderillas de las solemnidades”.

La entrada en 1915 del *fox trot* tuvo -como vimos- aromas aristocráticos o de la alta burguesía. Pero el baile y su sencillez de ejecución, democratizará poco a poco a los practicantes/seguidores. Lo cuenta Zúñiga.

“Al llegar el *fox trot* a nuestras playas se tomó por una de tantas excentricidades americanas. Se tenía por muchos la impresión de que el americano era un ser excepcionalmente excéntrico.

- ¡Ya pasará!, dijeron nuestros padres, sonrientes.

El *fox trot* conmovió muchos cimientos; tantos como el vals o el tango. En los lugares de recreo, en las sociedades, en las peñas, en los centros, en los casinos, no se hablaba de otra cosa.

- ¿Sabes bailar el *fox trot*? Se preguntaban unos a otros.
- Es muy fácil; dos pasos sin moverse del sitio; luego, dos pasos más en una pequeñita carrerita”.

2.9.4. 1918

La diosa de la danza, Terpsícore, protegerá un año más los intereses del *fox*. Es más, se adopta crecientemente por la sociedad del momento.

Ya en enero, el aparato marca Gramola- -producto de la Compañía del Gramófono que cuenta con un un repertorio de discos que incluyen el *fox*- se publicita para las fiestas de Carnaval. “Es el instrumento ideal para amenizar un asalto de máscaras”²⁴⁴.

Pocos días después, el anuncio corresponde a Serrano y Arpi (Vidrio, 7 de Barcelona) que cuenta con “audiciones y venta” en su establecimiento.

Con gran variedad, se venden discos *dobles* de Odeon con cupletistas como Amalia de Isaura o La Goyita -no confundir con La Goya- junto al actor Ricardo Calvo recitando a Tirso de Molina, Bécquer, Campoamor o Rubén Darío. Pero a su lado están discos de la Compañía del Gramófono -las cupletistas Carmen Flores o Adelita Lulú- o “el tan deseado *fox trot* de Las campanas”²⁴⁵.

El Círculo de Bellas Artes madrileño celebra el IV Salón de Humoristas. La prensa habla de enorme cantidad de visitantes y muchas piezas vendidas entre juguetes, esculturas y cuadros “por valor de varios miles de pesetas”. Entre las obras vendidas figura “Schotis, tango, *fox trot*” de una tal Amparo Prime²⁴⁶.

Las clases siguen siempre muy presentes y textos al respecto -“Señorita dará lección de *fox trot* de 10 a 11 de la mañana en Diputación ,18”²⁴⁷- se encuentran sin problemas en la prensa diaria.

Y en pleno verano aparece Clifton Worsley.

Musical Emporium (Canaletas, 9) anuncia diferentes producciones del ya veterano creador, disponibles en partituras, donde se destaca el *fox trot* titulado “Le souge de Cupidou”.

2.8.5. 1919

La presencia del *fox* continúa siendo notable desde múltiples frentes cuando la guerra europea ha finalizado y los hoteles lo combinan con los platos de su cocina.

Así lo relata en febrero Manuel Aguirre de Cárcer en el artículo titulado “Comidas a la americana”.

“Acaba de ser inaugurada en un gran hotel de la corte la particularidad consistente en que, entre plato y plato, los comensales se levantan y bailan. Es admirable, ¿verdad? La cena comienza con un vals. Después, pasamos de la trucha al *fox trot* y de este a la perdiz y al chotis”²⁴⁸.

El mismo día y en el mismo diario, aparece un artículo en el que -de forma satírica- el articulista menciona las “comidas a la americana” y las traslada al Congreso.

²⁴⁴ “La Vanguardia”. 20, enero, 1918

²⁴⁵ “La Vanguardia”. 12, febrero, 1918

²⁴⁶ ABC. 14, marzo, 1918

²⁴⁷ “La Vanguardia”. 20, abril, 1918

²⁴⁸ ABC. 23, febrero, 1919

“En el Congreso de los Diputados, siguiendo el ejemplo de las comidas a la americana, se dará entrada a las señoras y se permitirá al *elemento joven* que se reponga de la aridez de los ruegos y preguntas bailando el *one step* en el mismo recinto donde se votan las leyes. Así, se podría hacer una crónica en la que la juventud se entregó a su placer favorito sin que hubiese más nota discordante que la reiterada negativa de cierta bella e ilustre señora a bailar el *fox trot* con el Sr. Cambó”²⁴⁹.

Como escribirá Jordi Pujol Baulenas, “al igual que ocurría en París y Londres, entre la alta sociedad era frecuente la celebración de *soupers* y *soirées*, en donde lo *chic* ya no era sólo brindar con champán sino tomar whisky y exclamar ¡yes! bailando al compás del *fox trot*”²⁵⁰.

Si las obras estrenadas cada año incluían los bailes anglosajones de actualidad, las crónicas sobre la mujer unen moda, costumbres y baile. Es el caso del artículo de J. Spottorno y Topete para la revista “Blanco y negro” y titulado “Cartas a mi prima”.

“En la época de las abuelas y aún de nuestras madres, los quince años femeninos servían para llevar una trenza a la espalda y jugar con las muñecas o entonar, cuando más, unas canciones pueriles en los viajes parques.

La *tobillera* de ahora, sin embargo, lleva un solo tirabuzón sobre el hombro, sabe sonreír, más por mostrar la blancura impecable de los dientes que por otra cosa y conoce los pasos laberínticos del *fox trot*”²⁵¹.

Y las noticias sobre el baile en Europa y Norteamérica llegaban con puntualidad a los periódicos como narra Antonio Azpeitua desde el Berlín perdedor.

“En cada esquina del viejo y nuevo Berlin hay un local, bar, café, restaurant o cervecería donde las parejas cultivan hasta el cansancio todos los bailes. Así, podemos ver desde la inocente y saltarina polka hasta el acrobático *fox trot* pasando por el retorcido y descoyuntador tango argentino”²⁵².

En julio, mientras la publicidad de los fonógrafos unidos a Discos Odeon manifiesta que “son los más acreditados por su sonoridad y baratura, vendiendo 200 al mes y reparamos el mismo día toda clase de aparatos”, se pone a la venta la partitura y el disco de un *fox* que hará historia en Barcelona.

Se trata de “Crits”, compuesto por Luis Puiggener y que será muy popular con su pegadiza melodía y el estribillo “Hi ha cap pell de conill...?” Por dos pesetas se puede comprar la partitura y por ocho el disco con este *fox* registrado por la Banda Municipal de Barcelona²⁵³.

²⁴⁹ ABC. 23, febrero, 1919

²⁵⁰ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

²⁵¹ “Blanco y Negro”. 25, mayo, 1919

²⁵² ABC. 11, junio, 1919

²⁵³ “La Vanguardia”. 19, julio, 1919

Los anuncios en prensa escrita sobre la música grabada, lo hemos visto repetidamente, son muy numerosos desde comienzos de siglo. De ese mes menciono el siguiente.

“No salga al campo sin una gramola. La mejor música de todo el mundo impresionada por las más eminentes celebridades, le ofrecerán ideal entretenimiento para el verano. No olvide que sólo usan aparatos *Gramola* los que ostentan nuestra marca registrada La Voz de su Amo”²⁵⁴.

Manuel Vázquez Montalbán en su “Cancionero general (1939-1971), editado por Lumen en 1974 y reeditado/ampliado a comienzos del siglo XXI como “Cancionero general del franquismo”, manifestaba que hasta la guerra de 1936 todo lo que concernía al disco y gramófono “era entonces una excentricidad al alcance sólo de las muchachas ateneístas”.

Algo absolutamente erróneo como vemos y veremos en estas primeras décadas del XX²⁵⁵.

El año finaliza con *fox trot* editado como la Orquesta de Tziganes Excelsior con su “Hong Kong”.

El Cabaret Excelsior (Rambla del Centro, 34) es un local de ambiente -“el más moderno y *chic*”²⁵⁶ de Barcelona según Pujol Baulenas- que funcionará como *dancing* emblemático la siguiente década²⁵⁷.

2.10. *Ragtime dance* y los *dancings*

Si el *fox trot* y el tango argentino son los dos bailes más populares de la década, el *ragtime dance* tiene una incidencia escasa, a mucha distancia de aquellos.

Cuando en torno a 1912 llega la segunda oleada *rag* -después de la etapa inicial de Scott Joplin y sus contemporáneos- en España coincide con la implantación poderosa del tango. De todas formas, la prensa escrita reserva también su espacio al ritmo.

En 1913, la publicación madrileña “Ciudad Lineal” -“revista científica de higiene, agricultura, ingeniería y urbanismo”- muestra la contabilidad de actividades veraniegas en la capital de España. Entre ellas figuran las actuaciones de 8 New York Ragtime y Kirksmith Girls²⁵⁸.

²⁵⁴“La Vanguardia”. 27, julio, 1919

²⁵⁵El prolífico escritor abordó la música popular en su obra con trabajos como “Antología de la nova canço catalana” (Ediciones de Cultura Popular, 1969), “Joan Manuel Serrat” (Júcar, 1972) y visiones panorámicas tituladas “Crónica sentimental de España” (Lumen, 1971) que partía de artículos para la revista “Triunfo”, el mencionado sobre canciones populares entre 1939 y la transición política de los setenta o el ambicioso “100 años de canción y music hall” (Difusora Internacional, 1974).

En el lado positivo, hay que destacar la valorización que hace de la llamada canción española, la copla andaluza, siendo un intelectual activo en ese sentido. En el menos relevante, estos trabajos -aunque se valora su acercamiento sincero a ciertas formas de la canción popular- se resienten de la falta de rigor/profundización en muchos de los datos sobre los géneros tratados así como resbaladizos conocimientos en el campo del rock y pop nacional e internacional.

²⁵⁶PUJOL BAULENAS, Jordi: Id.

²⁵⁷Sobre el “Excelsior” barcelonés, recomiendo la novela de Màrius Carol “Una velada en el Excelsior” (Planeta, Barcelona, 2006) y el apartado dedicado al local- del mismo autor- en “Las plumas del Marabú” (La Esfera de los libros, Madrid, 2009). También es reseñable “Nits de Barcelona” que escribiera Josep M. Planes en 1931 y que se reeditó en la editorial Proa de Barcelona (2001).

²⁵⁸“Ciudad Lineal”. 30, septiembre, 1913.

“La Correspondencia” -bajo el título “El santo del Rey”- describe las celebraciones el 23 de enero siguiente del monarca en el Palacio Real. La banda de alabarderos interpreta diferentes piezas como el pasodoble “Dauder” de Santiago Lope (el creador, por ejemplo, del clásico “Gallito”) o fragmentos de la zarzuela “Alma de Dios” del Maestro Serrano y de la ópera “Fausto” de Gounod. La curiosidad es que dedican un espacio al *ragtime* con la interpretación de una pieza del musical “Hullo ragtime” de 1912²⁵⁹.

En el verano de ese 1914 se programa un Te Tango en Madrid, “un espectáculo variado, distinguido, decoroso y especialmente preparado para familias, género del Olympia de París”.

El público asiste “solamente como espectador” y la música la interpreta en directo el sexteto Arribas. Bailarinas y un espectáculo “procedente del Jardín de París” interpretan primero el *vals*, seguidamente el tango y acaban con el *ragtime*²⁶⁰.

En 1916, “La Il·lustració Catalana” ofrece una descripción de los bailes exteriores que nos llegan y critica a ellas- en su idioma- “por ese afán de cosmopolitismo que un día les da por encender cigarrillos para parecerse a los franceses mundanos y otro día bailar danzas tan estúpidas y antiestéticas como el tango, el *fox trot* o el *ragtime*”²⁶¹.

Clifton Worsley ya compone “Doctor rag” en 1916 y la describe como *rag-time* y, entre paréntesis, *one setep*.

El goteo del *ragtime* ofrece en Barcelona bailes continuos en el Iris Park²⁶² o en el Gran Café Brasserie y Restaurant Colón en Plaza de Cataluña donde anuncia en el otoño de 1919 una Rag-Time Band cuando ya el *jazz* ofrecía sus primeros pasos en los escenarios españoles²⁶³.

En ese 19, Agustín Borguñó compone el *rag-time* “At the cabaret” que ejemplifica de nuevo creaciones nacionales del género.

Paralelo a los distintos bailes de la década, comienza en Madrid y Barcelona el fenómeno de los *dancings*, espacios para el baile que alcanzarán máximo esplendor en la década siguiente.

Los *bailes elegantes* se presentan en el Dancing Palace en noviembre y diciembre de 1915, anunciado como “elegante baile de *soirées* modernas” con sesiones los miércoles, sábados y domingos de tres de la tarde a nueve de la noche y de diez a la madrugada. Los nombres de Dancing Bombilla y Salón Madrid estarán también presentes en este frenesí del baile que continuará en la era del *jazz*.

Si, *jazz*. Epítome claro de los sonidos populares que Estados Unidos dará al mundo, el final de la década lo presenta en España.

²⁵⁹ “La Correspondencia”. 24, enero, 1913

²⁶⁰ ABC. 5, julio, 1914.

²⁶¹ “La Il·lustració Catalana”. 26, noviembre, 1916

²⁶² “La Vanguardia”. 21, abril, 1917

²⁶³ “La Vanguardia”. 19, octubre, 1919

2.10. El jazz

“Género musical perteneciente a la tradición cultural afroamericana, toma forma en los albores del siglo XX en Estados Unidos y ya en los veinte había adquirido gran influencia en todo el mundo occidental, convirtiéndose en una de las voces dominantes en la música popular”²⁶⁴.

Esa definición necesita una ampliación. Y es que en el origen del jazz confluyen diferentes formas musicales como los ya mencionados en su momento *minstrels shows*, las bandas al estilo Sousa, sonidos tradicionales británicos, influencia africana, gotas de *ragtime*, ritmos sincopados llegados del Caribe hispano y Sudamérica o gitanos centroeuropeos.

África es fundamental pero también el crisol de tradiciones que se yuxtaponen en Norteamérica. Negros y blancos -con la improvisación como uno de sus factores fundamentales- lo empiezan a cultivar, siendo prácticamente imposible datar su nacimiento como en tantas formas populares. El testimonio discográfico inicial vendrá firmado por una orquesta blanca de Nueva Orleans, la legendaria Original dixieland jazz band, que lo hará en 1917.

A España sus primeros ecos llegan en 1918. El 2 de enero, en la página 6 de “Mundo gráfico” y con el titular “Notas gráficas de los Estados Unidos”, una fotografía muestra a un clarinetista con cuatro chicas a su lado. El pie es el que sigue.

“Muchachas norteamericanas oyendo la música de la nueva danza “jazz” que ha venido a reemplazar al *fox trot*”.

Una vez más, el concepto de moda asociada al baile se utiliza. El 23 de aquel enero y en las páginas también de “Mundo Gráfico”, Antonio Zozaya profundiza más en el artículo titulado “Danzantes y danzarines: del ambiente y de la vida”.

“En plena guerra ha aparecido un nuevo baile; se denomina jazz. Al decir de los inteligentes, es algo más vivo que el *fox trot*, más apasionado que el *five step* y, por descontado, mucho más complicado que el *tango*. Desde ahora, centenares de millones de jóvenes se quebrarán los cascos buscando las actitudes más simiescas y las contorsiones más selváticas”.

Vemos, de nuevo, surgir los comentarios habituales de otros bailes llegados de Estados Unidos. Durante la década de los diez, los espectáculos negroides de cantantes y bailarines *excéntricos* siguieron siendo habituales en nuestros escenarios como habían estado presentes ya desde el último tercio del XIX. Lo americano llegaba ya fueran la pareja Bella Sultana y Chileno, la también pareja “excentric singing & dancing entertainers” Al. E. and Mamie Holman o el cuarteto Anaconda Original Ragtime Company Transformations Act entre decenas de nombres. Ahora le tocaba el turno al jazz.

Será en 1919 -después de las anteriores notas de apertura- cuando el jazz esté presente en la vida social madrileña y barcelonesa.

²⁶⁴CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: Ibid.

Félix de Haro escribe en mayo de 1919 sobre las *jazz bands*, las agrupaciones practicantes.

“Se trata de una orquesta americana compuesta de instrumentos de viento que producen los sonidos más discordantes”²⁶⁵.

Las noticias internacionales del *jazz* llegan a la prensa española en julio.

“Se reúne en Filadelfia la Asociación Internacional de maestros de baile para examinar con todo detenimiento la licitud o ilicitud de los bailes que en la actualidad disfrutan la preferencia en el mundo. Es decir, los que merecen la aceptación de las personas de alta alcurnia y, por lo tanto, son admitidos en la buena sociedad.

Se discute sobre el *shimmy*, baile muy en boga en Estados Unidos y que los maestros consideran ordinario, desechándolo. Las parejas que bailen el *shimmy* parecen aquejadas del mal de San Vito y eso constituye un atentado a la estética.

En cambio, la Asamblea aprobó, en concepto de gracioso, el *jazz* verdadero”²⁶⁶.

El *shimmy* es una danza afroamericana como lo fuera el *cake walk* y tuvo ya sus manifestaciones en estados sureños hacia 1900. La canción “Shimme-sha-wabble”, escrita en 1917 e interpretada por la artista de color Ethel Waters, lanza el baile. Mae West y Gilda Gray -intérpretes blancas- lo introducen en Broadway. A principios de los veinte, encontrará su lugar en los salones españoles.

A la altura de septiembre en ese 1919, las noticias sobre el *jazz* se agolpan. El redactor en París de una publicación comenta que “las disonancias de los socialistas dan la impresión de una de esas orquestas norteamericanas tan a la moda: de un *jazz band*”²⁶⁷.

Y Juan de Becon escribe para “La Época” un artículo sobre “un baile en casa de los señores de Ribon” en Biarritz. Lo ameniza una *jazz band*²⁶⁸.

Dos semanas más tarde, el *jazz* debuta en la capital del reino y -al parecer- puede tratarse de la misma agrupación mencionada en Biarritz.

“Los tes de moda en el Hotel Palace se inauguran estos días como ya ha ocurrido en el Ritz. En el de mañana viernes, se presentará una interesante novedad que seguramente será acogida con agrado por el público, ya que en París y Londres está alcanzando gran éxito.

Se trata del debut de una original orquesta americana, *jazz band* que ha de llamar la atención. Esta orquesta seguirá actuando en los tés que en lo sucesivo se celebren los martes y domingos.

Esta misma orquesta ha tenido gran éxito este verano en Biarritz”²⁶⁹.

²⁶⁵“El Liberal”. 27, mayo, 1919

²⁶⁶“Nuevo Mundo”. 11, julio, 1919

²⁶⁷“La Correspondencia de España”. 19, septiembre, 1919

²⁶⁸“La Época”. 5, octubre, 1919

²⁶⁹“La Época”. 23, octubre, 1919

Por lo tanto, la entrada del *jazz* recuerda a la del *fox trot*, este último trasladado de la San Sebastián veraniega de 1915 a las principales ciudades. Este debut se narrará así.

“En el gran hall del Palace Hotel, un enjambre de mesitas ofrece a la aristocrática concurrencia las delicias del té y agrúpanse en torno a aquellas las elegantes damas con sus trajes otoñales ornados de pieles, prodigando en el conjunto su más delicado aspecto y recuerdan las brillantes *soirées* de la vida en París”²⁷⁰.

La publicidad resalta que en el Grill Room del Palace, los miércoles y sábados se celebra una “Souper” Gran Moda con los Jazz Band. Su éxito hace que los escribas tomen posiciones como en este artículo de “Nuevo Mundo”.

“En el Conservatorio, la antigua clase de Armonía será sustituida por la de *Jazz Band*, es decir, de inarmonía. Realmente, nada más inarmónico, bárbaro y estúpido que esas nuevas orquestas de moda en hoteles, cabarets y “comidas danzantes”²⁷¹.

La realidad es que -al margen de comentarios como el anterior- el Palace con su orquesta es la curiosidad de todo el mundo. Y en noviembre, mientras la orquesta Tziganes Excelsior -como resaltamos en el apartado del *fox*- son immortalizados en disco, la misma editora -Compañía del Gramófono- ya presenta una grabación de la Original dixieland jazz band o -como aquí se les denomina- Original jazz band de dixieland”²⁷².

El cónsul de Estados Unidos también aporta su granito de arena a la introducción del género.

“Mr. Palmer celebró el sábado la fiesta de su cumpleaños, recibiendo con este motivo muchas felicitaciones. Y lo celebraron con una *Jazz Band* que los propios señores de Palmer trajeron de su país”²⁷³.

En octubre, se inaugura en Barcelona el Hotel Ritz con la formación de una orquesta para actuar exclusivamente allí, la Orquestrina Nic-Fusly. El nombre proviene de sus tres fundadores: Gustavo Nicolau, Miguel Fusellas e Isidro Pauli.

“Fue la primera en España que- junto a los dos pianos y sección de cuerda con tres violines, violoncelo y contrabajo- agregó una primitiva batería, banjo y, ocasionalmente, saxo tenor. Su idea era hacer agradables y gratos al oído los entonces llamados *estridentes y disonantes acordes de las jazz-bands*. Su éxito fue tan notable que trascendió fuera del hotel, convirtiéndolo en el lugar predilecto de reunión

²⁷⁰ “La Correspondencia de España”. 25, octubre, 1919

²⁷¹ “Nuevo Mundo”. 14, noviembre, 1919

²⁷² “El Liberal”. 16, noviembre, 1919

²⁷³ “La Época”. 1, diciembre, 1919.

de la alta sociedad barcelonesa y del turismo aristocrático que visitaba la ciudad”²⁷⁴.

Tres escritores y periodistas nos sirven el epílogo del año y la década. Alberto Insúa (1885-1965), el que publicara en la siguiente década “El negro que tenía el alma blanca” y que relatara su periplo vital ya en los cincuenta con el título “Memorias: mi tiempo y yo”, escribe entonces en “El Sol”.

“Todo es descoyuntamiento y jazz band. Hay que protestar contra el excesivo angloamericanismo en la música. Nos hemos vuelto locos. Pero, por otra parte, nos estamos rejuveneciendo. Y esa juventud llega de esos pueblos que se están formando y que, como los niños, descubren cosas. Aquí, en Europa, estábamos medio sordos y medio entumecidos. Nos hacían falta, precisamente, el *jazz band* y el ballet ruso”²⁷⁵.

Rafael Cansinos Assens²⁷⁶ habla en “La Correspondencia de España” sobre la “disparatada veleidad del momento: las piruetas de Charlot, la boga del *jazz band*...”²⁷⁷

Y el año lo finaliza Mariano de Cavia, maestro del periodismo que fallecerá pocos meses después, en “El Sol”²⁷⁸, mencionando que “hoy despedirán el año, tan propicio a sus codicias y desmanes, agiotistas y logreros entre raudales de champaña y estrépito de jazz band.”

El *jazz* había llegado y su era no había hecho sino comenzar. Aunque esas formaciones pioneras no captaban todavía (tendrán que pasar varios años) la esencia del género realmente y una gran novedad eran las percusiones como se narrará la siguiente década.

3.- 1920-1929: LA ERA DEL JAZZ NACIONAL

El tópico de un periodo despreocupado, alegre, los felices años veinte en definitiva, son una imagen del mundo occidental al que llegó con toda su fuerza el *jazz*. Un sonido que apareció envuelto en *fox trot* para después tomar o usar otros ritmos fundamentales de la década como el *ragtime dance*, el *shimmy* o el *charleston*, por supuesto. Años internacionales marcados por el final de la primera gran contienda mundial en su inicio y el hundimiento bursátil del 29 como final. España mostró apertura hacia los ritmos exteriores y estos penetraron vía discos, partituras, espectáculos o la naciente radio, teniendo el cine un papel clave como difusor de lo norteamericano y sus circunstancias.

Un país que presentan Carlos Serrano y Serge Salaün en su obra “Los felices veinte”.

²⁷⁴ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

²⁷⁵ “El Sol”. 17, diciembre, 1919

²⁷⁶ Se recomiendan las memorias de Cansinos Assens- en tres volúmenes- que hacen referencia a las primeras décadas del XX y llevan por título “La novela de un literato” (Alianza Editorial, 2005).

²⁷⁷ “La Correspondencia de España”. 24, diciembre, 1919

²⁷⁸ “El Sol”. 31, diciembre, 1919

“España contrapone visiones bien diferentes. Por un lado, está un *país negro*, rural, eternamente condenado al arcaísmo, la miseria y el analfabetismo. De otro lado, también con profundas desigualdades sociales, estaba la vida trepidante y moderna de las dos principales metrópolis como son Madrid y Barcelona como cabeza de los distintos núcleos urbanos, las ciudades de provincias”²⁷⁹.

3.1. Los géneros populares nacionales

El *jazz* y los bailes norteamericanos se sitúan en un terreno que cuenta en los veinte con una nutrida competencia y representación. El historiador, ensayista y docente argentino Sergio Pujol lo explica así.

“El desarrollo de la industria discográfica, los nuevos aparatos reproductores de sonidos, la incipiente radiofonía: todo parece arreglado para que la sociedad se entregue alegremente al frenesí del baile. Los años veinte, con su desbordante energía, parecen expresarse a sus anchas en la pista de baile. El fenómeno es mundial o, al menos, se verifica en las grandes capitales del mundo”²⁸⁰.

El cuplé y las *varietés* llegan en forma al comienzo de década con el éxito internacional de Raquel Meller, sus creaciones –“La violetera”, “Flor del mal”, “Tus besos” o “Amor japonés” entre otras tantas- y su acercamiento al cine. Pero al lado de la principal diva nacional del momento, un ramillete femenino succulento la acompaña.

La Goya, Ramoncita Rovira (llevó al disco el tango “Fumando espero” en 1925), Carmen Flores, La Chelito, Encarnación López “La Argentinita”, Mercedes Serós, Pilar Alonso son voces que en los textos de sus canciones o en ritmos puntuales -como veremos- recurren a los ritmos norteamericanos del momento.

El mundo del cuplé reúne también a personajes hoy legendarios como el travestido Edmond de Bries -voz en 1923 de “Tardes del Ritz”- pero en su conjunto los últimos veinte asistirán a un lento pero paulatino descenso del género. Mientras, el mundo de las variedades barcelonesas del Paralelo tiene a Carlos Saldaña “Alady” como uno de sus más importantes representantes.

3.1.1. La revista

Género en auge de la década fue la revista de *visualidad*, la *revue* francesa de lujo y gran formato o el nuevo estadio que el *music hall* adoptaba para reinventarse ante la llegada de la radio y el cine que, en los últimos años de la década, tornará en sonoro.

España la incorpora ya en 1920 con los montajes del productor Fernando Bayés, “introducción de la moderna revista internacional en Barcelona”²⁸¹ al que continuaron otros como Manuel Sugrañes y su “Kiss Me”, por ejemplo, de 1925.

²⁷⁹SERRANO, Carlos; SALAÜN, Serge: “Los felices años veinte-España, crisis y modernidad”. Marcial Pons Historia. Madrid, 2006.

²⁸⁰PUJOL, Sergio: “Historia del baile”. Ibid.

²⁸¹GASCH, Sebastián: “El Molino”. Dopesa, Barcelona, 1972.

Es el momento de vedettes suntuosas, picardía adecuada y como personaje de esa revista en Madrid, la argentina establecida aquí Celia Gámez se convertirá en su principal adalid a partir de 1927 con “Las castigadoras”.

Como señala Álvaro Retana, “por entonces, empezó a oscurecerse el resplandor de las variedades. Aquellas interesantes estrellas que en 1911 contaban veinte primaveras -más las que dejaban de contar- rebasada la treintena habían perdido actualidad. Dos docenas de estrellas y luceros de primera magnitud se encontraban *muy vistos*, habían perdido fuerza taquillera y no salían figuras nuevas en cantidad suficiente para mantener el fuego sagrado”²⁸².

La situación beneficia a la revista que con ese estreno madrileño de “Las castigadoras” en 1927 marca un modelo a seguir. Francisco Lozano y Joaquín Mariño junto al compositor Francisco Alonso, dan forma a la obra que populariza y sitúa a Celia Gámez en primera línea del género. Así, en los últimos veinte y primeros treinta, la revista va sustituyendo en el gusto popular al cuplé o amplía la propuesta del último con mayor lujo visual. Y también irá suponiendo un relevo, en muchos casos, paulatino de la zarzuela.

La descripción de Retana no impide que el cuplé entre en los treinta y siga contando con algunos ejemplos notables aunque la revista encontrará su camino popular y aparece la copla andaluza, que irá tomando su espacio.

3.1.2. La copla andaluza

La muy a menudo mal contada historia de la copla, del cuplé andaluz, tenía a finales de los veinte unos antecedentes muy claros.

Pastora Imperio, Amalia Molina, Dora la Cordobesita o Custodia Romero “La Venus de Bronce” fueron cupletistas especializadas en lo *andaluz* ya en las primeras décadas de siglo. La poesía de Rueda y Manuel Machado, la inspiración nueva y antigua de Falla y Granados, las comedias risueñas y amables de los hermanos Álvarez Quintero, “El gato montés” de Penella y obras de Federico García Lorca como “Poema del cante jondo” (1921) o “Romancero gitano” (1928) que influirán a Rafael de León a la par que crearán legiones de rapsodas, son evidentes antecedentes.

Pero el momento clave llega el 22 de diciembre de 1928 cuando se estrena “La copla andaluza” en el Teatro Pavón de Madrid, una creación de Antonio Quintero y Pascual Guillén.

²⁸²Retana (1890-1970) fue una personalidad singular que vivió la *Belle époque* española, ya sea escribiendo -en el “Heraldo de Madrid” publicó sus primeros trabajos literarios, como el mismo recordaba, en 1911 para después colaborar en una larga lista de publicaciones- o componiendo canciones interpretadas por estrellas de las variedades como La Goya (“Ven y ven”), Paquita Escibano, Adelita Lulú, Raquel Meller, Amalia Molina, La Bella Chelito...

Figurista de muchas de ellas, conoció muy bien el ambiente de las primeras décadas del XX, trasladado después a sus novelas como “La carne de tablado” (1918), “Ninfas y sátiros” o “El crepúsculo de las diosas”(1919). Su estilo desenfadado, divertido sigue siendo un acicate para acercarse a su ingente obra. En su última década de vida, Editorial Tesoro publicó dos libros enciclopédicos como “Arte frívolo” o “La canción española”(1967), este último con singulares textos de una persona que había vivido el cuplé al enfrentarse a los primeros años del *pop* español. También de los sesenta son “La reina del cuplé-El Madrid de la Chelito” y “Estrellas del cuplé”, ambos de 1963 y editados por Tesoro. Luis Antonio de Villena escribió una biografía sobre el personaje y su tiempo: “El ángel de la frivolidad y su máscara oscura” (Pre-Textos, Valencia, 1999).

“Abrirá un nuevo campo de explotación del género flamenco. Se intercalaban cantes en una trama argumental de la Andalucía de pandereta que gustaron una barbaridad al público. Vendrán infinidad de comedias de semejante jaez -alegremente llamadas *de costumbres*- donde, entre macetas con geranios, pozos, rejas, sombreros cordobeses, volantes, lunares, borriquitos y lo que hiciera falta, cantaores y cantaoras se darán pares y nones”²⁸³.

Quintero -comediógrafo y responsable de la coordinación entre lo teatral y las canciones- es el futuro componente del triunvirato mágico del género junto a las letras del mencionado Rafael de León y la música de Manuel Quiroga. Juanito Valderrama lo deja bien claro.

“Eso fue la Biblia para el cante y la canción; de ahí nació todo: la reja, los dos cantaores frente a frente, el recitado, el cante. Todo el esquema vino de ahí. El jerezano Antonio Quintero fue el culpable de aquella popularidad del flamenco y la canción”²⁸⁴.

No es que antes no se hubieran estrenado montajes puntuales con intérpretes flamencos pero el enorme éxito de “La copla andaluza” crea -como siempre sucede- escuela o secuelas.

En 1929 se estrena su continuación -“El alma de la copla”- que llegará a 229 representaciones por 358 de la primera. Esas obras teatrales con cuadros escénicos arropados por canciones se verán refrendados por “La Lola se va a los puertos” el mismo 29, “La hija de Juan Simón” en 1930 o “Morena Clara” -también de Quintero y Guillén- de 1935 y se llevarán al cine tarde o temprano. Las dos últimas serán dos grandes hitos de la pantalla española de los treinta. La comedia flamenca abre el portón del triunfo de la copla andaluza que en los treinta -verbigracia del cine sonoro- llegará en las voces de Imperio Argentina, Angelillo, Estrellita Castro y otros.

La ignorancia, muchas veces intencionada, hizo que en el último tercio del XX se abundara en explicaciones oportunistas, considerando el género casi como fruto de la dictadura de Franco o adulterado por aquel régimen. Una interpretación que pretendía ocultar lo que gustó a muchos españoles sin *mandatos* ni *presiones* de ningún tipo.

La visión real es que -desde finales de los veinte- la canción andaluza gozó de los favores del público -por no hablar, repito, de cupletistas anteriores importantes al estilo Pastora Imperio- y esos espectáculos continuarán con éxito las próximas décadas. Y, aún con su importante éxito, la copla dejó hueco a otros muchos sonidos populares en sus decenios de esplendor y liderazgo.

3.1.3. *El flamenco*

Y si hablamos de copla, tenemos que hacerlo de flamenco. Relevante en su proyección será el Concurso de Cante Jondo, celebrado en Granada en 1922 y promovido por Manuel de Falla junto a García Lorca como responsables con el añadido de otras individualidades culturales como Ignacio Zuloaga, Santiago

²⁸³ GAMBOA, José Manuel: “Una historia del flamenco”. Espasa Calpe, Madrid, 2005.

²⁸⁴ GAMBOA, José Manuel: Ibid.

Rusiñol, Ramón Gómez de la Serna o Edgar Neville. Allí, por ejemplo, se revelará un jovencito Manolo Caracol.

La naciente radiodifusión -concretamente Unión Radio, el germen de la futura SER- organizará un concurso también en octubre de 1925 con Angelillo o El niño de los lobitos, recibiendo los estudios ese año la visita y canciones de “La Argentinita”.

En el campo del baile, Antonia Mercé “La Argentina” -establecida en París- presenta allí en 1925 “El amor brujo” con el propio Falla dirigiendo la orquesta y Vicente Escudero como gran *bailaor*. En 1928, creará *Les ballets Espagnols*, “que consideramos en verdad primeros ballets flamencos”²⁸⁵.

Y también será el momento en que nace, a partir de 1924, la denominada *Ópera flamenca* u operación que el promotor Carlos Hernández “Vedrine” -con visible éxito final- emprende para llevar al género y sus practicantes por plazas de toros o el madrileño Circo Price.

Pepe Marchena, La Niña de los Peines, Pepe Pinto, Manuel Torre, el guitarrista Ramón Montoya y un largo elenco de artistas que, espoleados por una intención comercial de darle *empaque* a su sonido y aumentar su espectro, se ven anunciados con orquesta y de manera itinerante se ofrecerán espectáculos de *Ópera flamenca* los siguientes ejercicios.

“El sobrenombre debe englobarse en la campaña emprendida por diferentes artistas de dar- *darse*- categoría al género, lo que llevó a figurones como el Niño Marchena (el joven Pepe Marchena) a presentarse en los escenarios con esmoquin. Es decir, se llamó *Ópera flamenca* adrede, sin matices que valgan. Y no pasa nada. Hay que abandonar tantas prevenciones. Lo importante no es el título; tan solo el contenido y la intención”²⁸⁶.

Hasta mediados de los treinta, vivirá su primera edad dorada a la que seguirán las dos décadas siguientes a la finalización de la guerra civil con espectáculos similares.

3.1.4. *La zarzuela*

Cuplé, variedades, copla andaluza, flamenco...y zarzuela.

En los veinte y continuando los grandes movimientos musicales españoles y europeos, se asiste a un nuevo brote de zarzuela sentimentalista, inspirada tanto en la llamada grande -más de un acto- como en el viejo género chico.

Amadeo Vives con “Doña Francisquita”(1923) revitaliza el género con montajes de gran envergadura. A su lado, destacarán otros autores como Francisco Alonso(“La calesera” en 1925, preludio de obras a caballo entre zarzuela y revista como “Las castigadoras” o “Las Leandras”), el regionalismo de José Serrano (“Los de Aragón” en 1927), la pareja formada por Reveriano Soutullo y

²⁸⁵ GAMBOA, José Manuel: Ibid.

²⁸⁶ GAMBOA, José Manuel: Ibid.

Juan Vert (“La del Soto del Parral” en 1927), Pablo Luna con “La pícara molinera” (1928) o Jacinto Guerrero con “Los gavilanes”(1923).

3.2. Los sonidos hispanoamericanos: el tango

Junto a todo lo anterior, España recibe sonidos populares internacionales no anglosajones. Fundamentalmente, el tango argentino es el que *rivaliza* en medio mundo con el *fox*, el *shimmy* y toda la corriente del novedoso *jazz*. En un segundo apartado, las canciones afrocubanas llegan finalizando la década con diferentes visitas de fuste.

Si en 1912, el tango desembarca en España a la par que triunfa en salones parisinos o norteamericanos, los veinte significarán la llegada de artistas sobresalientes que, ante el impacto mundial, visitan nuestros escenarios e incluso llegan a grabar discos aquí.

De 1921, “Four horsemen of the Apocalypse (Los cuatro jinetes del Apocalipsis)”, film dirigido por Rex Ingram, consagra mundialmente a Rodolfo Valentino como estrella del cine mudo. La adaptación de la novela de Vicente Blasco Ibáñez, presenta a Valentino bailando el tango en los primeros compases de la película. En el otoño de 1922, el Real Cinema y Príncipe Alfonso de Madrid junto al Palace Cine de Barcelona estrenan la película, convertida ya en suceso mundial.

Ya en 1927, “The gaucho (El gaucho)” de F. Richard Jones, con la estrella Douglas Fairbanks probando el baile argentino, es también un hito que llegará a los cines nacionales al año siguiente.

Pero lo más relevante son esos artistas que traen el verdadero tango a los escenarios españoles. En octubre de 1923, Francisco *Pancho* Spaventa se presenta en Madrid y en Barcelona aparece -junio siguiente- en el Teatro Novedades dentro de un festival dedicado a la República Argentina donde Ángel Zúñiga lo retrató así.

“Parece como si lo viera, mano al bolsillo, lánguido y suave, como cimbrear de caderas en el baile. Tenía en su mano siempre el cigarrillo Muratti o Abdulla con la boquilla dorada y fue todo un símbolo. Con su rostro inalterable tenía algo del cadáver que ve celebrar su propio funeral. Para no dar miedo y engatusar a las gentes, se hizo poner en las mejillas polvos blancos de arroz y en los labios el más estridente escarlata”²⁸⁷.

En noviembre de 1924, La Voz de su Amo ya había publicado media docena de tangos de su repertorio²⁸⁸.

3.2.1. El mito Carlos Gardel

Retazos de alta mitología popular revisten las diferentes presencias en España de la gran voz del tango clásico: Carlos Gardel.

²⁸⁷ ZÚÑIGA, Ángel: Ibid.

²⁸⁸ “La Vanguardia”. 28, noviembre, 1924.

Su presentación española tiene lugar el 10 de diciembre de 1923 en el madrileño Teatro Apolo junto a José Razzano y dentro del espectáculo “El tango en París”²⁸⁹.

Serán numerosas las ocasiones que cantará en Madrid o Barcelona desde ese momento y hasta 1929.

En el otoño de 1925, se presenta ya solo en el Teatro Goya de Barcelona y participa de la vida social de la ciudad como en la función organizada por el Centro Aragonés, entonando “varias canciones de su repertorio -entre ellas una jota del propio director del coro- con merecidos aplausos”²⁹⁰.

Y también interviene -mientras actúa en el Goya- en fiestas de sociedad.

“El Restaurant Ribas -Boite aristocrática instalada en la Casa Guillermo Llibre- reúne a diario una concurrencia elegante. Para el *dinner* de gala que está noche ofrece un grupo de distinguidas familias al divo Miguel Fleta²⁹¹ y al popular cantor argentino Carlos Gardel, hay numerosas mesas pedidas y reina gran entusiasmo”²⁹².

Mientras, sus discos, editados por Odeon, ya están en las tiendas²⁹³.

Carlitos Gardel, como habitualmente se le denomina, participa de la vida de las dos principales ciudades españolas. Si en Madrid frecuenta los cafés de la Puerta del Sol -conocerá a Benavente, Valle-Inclán o Ignacio Sánchez Mejías- en Barcelona interviene en diferentes fiestas.

“Ha obsequiado la señorita Isabel Llorach con una reunión en su honor a la señorita Blanquita Borbón. Después de ser ofrecido a los invitados un espléndido te, servido en el comedor -que permaneció abierto toda la tarde sirviéndose fiambres, benavides y dulces- la gente joven se dedicó al baile al compás de una escogida orquesta, cantando algunos tangos Carlos Gardel”²⁹⁴.

Noviembre de 1927 asiste a nuevos conciertos de Gardel en la ciudad condal, esta vez en el Principal Palace y un par de años después de los del Teatro Goya, anotando el escriba que “diariamente acude un público numerosísimo”²⁹⁵.

Eso sí, el artista no pierde un momento para acudir a actos como “la audición de canciones argentinas con acompañamiento de guitarra” que Carlitos da en los salones del Círculo Ecuestre. “Podrán asistir los socios con sus familias”²⁹⁶.

Y el día 23 de aquel mes, Isabel Llorach organiza una fiesta en su hotel de la calle de Muntaner.

²⁸⁹“La Vanguardia”. 12, diciembre, 1923.

²⁹⁰“La Vanguardia”. 23, diciembre, 1925.

²⁹¹ Miguel Fleta (1897-1938) fue un tenor fundamental de su tiempo con diferentes acercamientos también al disco y al cine ya que intervino en varias películas.

²⁹² “La Vanguardia”. 15, noviembre, 1925.

²⁹³ “La Vanguardia”. 10, noviembre, 1925.

²⁹⁴“La Vanguardia”. 10, enero, 1926

²⁹⁵“La Vanguardia”. 22, noviembre, 1926.

²⁹⁶“La Vanguardia”. 10, noviembre, 1927.

“Después de los cantos criollos de Gardel, se sirvió una espléndida merienda y a continuación se organizan partidas de bridge y mah-jongg. El baile empezó entonces a los acordes de una mágica orquestina”²⁹⁷.

En enero del siguiente año, actúa en el Teatro Barcelona mientras se le presenta así:

“Eminente cantor argentino, genial intérprete de los tangos y canciones criollas y (mayúsculas en el original) ARTISTA PREDILECTO DEL PÚBLICO ARISTOCRÁTICO”.

Para hacerse una idea de las actuaciones *gardelianas* del Barcelona, se ofrecía primero una obra de los Álvarez Quintero -“Amores y amoríos”- a las cinco de la tarde para después dar la actual leyenda una sesión de tarde y otra de noche²⁹⁸.

Carlitos Gardel es frecuente al final de década en la nueva radio y sus discos, cortesía siempre de Odeon, se editan sin pausa. En Barcelona grabará diferentes canciones²⁹⁹ y ese 1928 acaba con “Adiós, muchachos” o “Esta noche me emborracho”, ofrecidos en “admirables discos eléctricos”³⁰⁰.

Nuevas actuaciones en el Principal de Palace de Barcelona le deparará 1929 con función de honor y despedida a cargo de numerosos artistas entre los que está Alady ya con su sobrenombre “El ganso del hongo”³⁰¹.

Gardel, resumiendo, fue una figura torrencial. Hizo 957 grabaciones, de las cuales salieron 792 temas diferentes entre 1913 y 1935, año este último de su fallecimiento. Y no solo grabó tangos o milongas argentinas. Las canciones que nos dejó son un recorrido por los sonidos de la época que le tocó vivir y sus experiencias europeas y norteamericanas. Así, el *fox* (“Rubias de Nueva York”) se prodiga junto al *shimmy* (“Honolulu”, “La canción del ukelele”), el pasodoble (“Valencia”, “Puñadito de sal”), la jota aragonesa (“Los ojos de mi moza”) o canciones de auténtico éxito universal (“Ramona”).

En cierto modo, era un divo mundial con un repertorio variopinto mostrado en sus películas y discos más allá del tango original de marca. Algo así -con perdón- como el Elvis Presley de los sesenta. Y su influencia llegará hasta las voces flamencas patrias.

“La estrella del universo artístico para los flamencos era indiscutiblemente Carlos Gardel que, en sus diferentes visitas, hace muchos amigos del gremio, entre otros, el Niño de Marchena. Tantos y tantos flamencos adoptarán las poses y la imagen del flamenco cantor. Baste echar un somero vistazo al patrimonio fotográfico de nuestros más recientes antepasados...Confundirán a Marchena o a Niño Ricardo o a Melchor de Marchena con el amigo transatlántico o con Rodolfo Valentino, que también imponía moda desde la pantalla”³⁰².

²⁹⁷“La Vanguardia”. 23, noviembre, 1927.

²⁹⁸“La Vanguardia”. 28, enero, 1928.

²⁹⁹ Entre 1925 y 1932, Gardel realiza diferentes sesiones de grabación en Barcelona. Grabaciones eléctricas que contabilizan hasta 63 canciones.

³⁰⁰ “La Vanguardia”. 28, diciembre, 1928.

³⁰¹ “La Vanguardia”. 12, mayo, 1929

³⁰² GAMBOA, José Manuel: Ibid.

3.2.2. Irusta, Fugazot y Demare

Junto a Spaventa y Gardel -su voz es Patrimonio Inmaterial de la humanidad desde 2003- el trío Irusta, Fugazot y Demare suponen la otra visita referencial y muy exitosa del tango. 1928 es el año de su entronización como atracción aplaudida de nuestra escena. Ya en enero están en el Cine Pavón de Madrid -compaginados con las películas proyectadas- “con sus tangos, milongas y vidalitas”³⁰³.

Barcelona se convertirá en terreno ganado gracias a sus actuaciones en el Principal Palace, Olimpia, Edén o Teatro Nuevo a lo largo del año.

Sus discos -disponibles vía Odeon/La Voz de su Amo- se editan ya en abril y junio³⁰⁴ mientras “La mina del Ford” o “La última copa” son perfectamente conocidos por sus seguidores.

“Provocan un entusiasmo contagioso y se imponen en un repertorio extenso, inspirado. El público repartía sus preferencias entre Irusta y Fugazot. Como siempre que se trata de dos personas, disputaba sobre cual cantaba mejor. La simpatía general se la llevaba Fugazot, bastante feo, pero agradable y dicharachero. Las mujeres se quedaban con Irusta, quien las volvía tarumbas. En cuanto a Demare, se le reconocía cara de buen chico, además de tocar muy bien el piano”³⁰⁵.

El caso es que tangos cantaron todos los artistas importantes de la época, entre ellos la primera Celia Gámez de mediados de los veinte, recién llegada y antes de sus éxitos de revista.

El éxito del género llevó a la publicación de una revista denominada “El tango de moda” con el subtítulo de “revista hispanoamericana”.

Semanal -aparecía los sábados- se ilustraba con imágenes de los artistas mencionados como la orquesta típica que acompaña a Irusta, Fugazot y Demare o partituras para piano y letras de diferentes tangos.

3.3. La música cubana

Como líneas anteriores indicaron, lo afrocubano llegó e impactó a los españoles de finales de los veinte aunque un compositor fundamental como Ernesto Lecuona nos había visitado en 1924, año en que se estrena en Madrid su revista “Levántate...y anda” con más de un *fox trot* como “Tiempo de jazz muy marcado” y “Jazz a discreción”. Una vez más, los ritmos norteamericanos daban vistosidad a un espectáculo arrepistado.

Pero si atendemos a lo propiamente cubano, un ejemplo fundamental es el Septeto Nacional, dirigido por Ignacio Piñeiro, que participó en la Exposición Iberoamericana de Sevilla -celebrada entre mayo de 1929 y junio de 1930- llevando el son cubano a los visitantes.

³⁰³ ABC. 26, febrero, 1928.

³⁰⁴ “La Vanguardia”. 12, junio, 1928.

³⁰⁵ ZÚÑIGA, Ángel: Ibid.

El musicólogo cubano Cristóbal Díaz Ayala lo cuenta.

“Es posible que su fama hubiese llegado a España o que fuese la embajada cubana quien lo pidiese, pero participaron en aquel acontecimiento de extraordinaria importancia. Y para el son fue el espaldarazo definitivo. Fueron un éxito: aquellos sonidos exóticos del tres, un derivado de la guitarra con tres cuerdas dobles, junto al bongó, arrebataron. El son que más gustó, *Suavecito*, se convirtió en el apodo con el cual el público les conocía. El 3 de octubre de 1929 grabaron 6 números para el sello Gramófono en Madrid. Los cubanos aprendieron mucho en este viaje y aplicaron bien lo aprendido. En primer lugar, era evidente la preferencia del público por el son, que se convertirá en primer artículo musical de exportación. En segundo lugar, el público español - después se vería que el europeo en general- prefería el son suave, más pausado: en una palabra, el son suavecito”³⁰⁶.

De sobra son conocidos esos versos que hacían mención a la experiencia española.

Una linda sevillana
le decía a su maridito:
Me vuelvo loco, chiquito,
por la música cubana.
Suavecito, suavecito.....

Ese Septeto Nacional será avanzadilla de otros insignes cubanos que visitarán la España de los treinta como Moisés Simons, Ernesto Lecuona, el Trío Matamoros, Julio Cueva o la Orquesta Siboney. Entretanto, en 1929 cancionistas como Eugenia Zúffoli -madre del actor José Bodalo- cantaba en los escenarios el hoy clásico “Ay Mamá Inés” de Eliseo Grenet.

José Manuel Gamboa³⁰⁷ también refiere la importancia de la cita sevillana en los intérpretes flamencos.

“El Kursaal Internacional será el local de moda, con una programación extraordinaria en la que los combos cubanos se convertirán en atracción principal. Los artistas de lo jondo asimilarán y aflamencarán sus más recientes creaciones. Se pone de moda la obra de Miguel Matamoros en voces flamencas. Entrarán en rumba flamenca “El que siembra su maíz” o “La mujer de Antonio” en versiones de Manuel Vallejo, El Sevillano, La Niña de los Peines y se suman temas nuevos: “Catalina mía” por Isabelita de Jerez o “Palito de ron” por Cojo de Huelva. Se vive una época de oro de aires hispanoamericanos”.

Y es que el mestizaje, la fusión y otros términos usados y manoseados en las últimas décadas, ya se efectuaban entonces con acierto. Y eso no era nuevo en el mundo flamenco, donde -no lo olvidemos- figuran los llamados cantes de

³⁰⁶ DÍAZ AYALA, Cristóbal: “Cuando salí de La Habana. 1898-1997: Cien años de música cubana por el mundo”. Fundación Musicalia, San Juan de Puerto Rico, 1998.

³⁰⁷ GAMBOA, José Manuel: Ibid.

ida y vuelta con la América hispana (guajiras, milongas, vidalitas, rumbas o colombianas) algunos con antecedentes o inicios fechados en los últimos años del XIX.

3.4. Industria musical y del entretenimiento

En la década de los veinte, el disco presenta una demanda significativa de piezas bailables. El tango argentino y las danzas norteamericanas van desplazando al cuplé en las preferencias de los compradores.

Hacia 1925 la radiofonía es una realidad y se anuncia la aparición de discos grabados por procedimientos eléctricos. Lo explica Quiñones.

“Las gramolas dejan de llevar grandes bocinas incorporadas, sustituidas por el altavoz, mientras que el *pick-up* sustituye a los pesados diafragmas. Los nuevos gramófonos eléctricos reproducen el sonido con una calidad sorprendente, de donde surge la necesidad de vender los *stocks* de discos acústicos y sustituirlos por los nuevos discos eléctricos”³⁰⁸.

Si, los diarios muestran ofertas de 10.000 discos a 3,50 pesetas unidad y los viejos gramófonos -con bocina incluida- que originalmente se vendían a 400 pesetas, lo hacen a hora a 150. Es la clásica eliminación del *stock*- en 1926 se anuncian liquidaciones de 5.000 gramófonos a 90 pesetas- una vez superada su tecnología.

Los discos eléctricos permiten apreciar las orquestas con mucha mayor fidelidad y, a finales de década, aparte de Gramófono, Pathé y Odeon, es importante Columbia, que publica sus discos bajo el sello Regal. Anteriormente a 1923 -Columbia había construido su fábrica en Pasajes (Guipúzcoa)- sus discos venían publicados con licencia de importación.

Ya en 1928 se instalaron en España Parlophone y Polydor, un año más tarde aparecieron los primeros discos flexibles de celuloide de las marcas *Goodson* y *Durium* así como las primeras empresas nacionales dedicadas a la producción de discos de publicidad radiofónica como *Publifono* y *Reclamfon*.

3.4.1. La llegada de la radio

La radiodifusión, entendida como actividad comercial en la que se emiten contenidos muy diferentes, inicia su andadura española en 1924. El naciente medio demuestra, desde el primer momento, un acercamiento total al mundo musical. No en vano, constituye un soporte fundamental desde entonces.

Radio Ibérica fue la primera emisora de radiodifusión comercial a la que se le suman pronto Radio España, Unión Radio, Radio Barcelona o Radio Castilla. Aunque Radio Barcelona lleve el indicativo más antiguo -EAJ 1- en base a la concesión por Real Orden de 14 de junio de 1924, Radio Ibérica había comenzado sus emisiones anteriormente, cuando no era necesario solicitar la licencia que otorgaba la nueva ley.

³⁰⁸ QUIÑONES, Xavier: Ibid.

Su adaptación administrativa a la nueva reglamentación fue realizada con posterioridad a Radio Barcelona y por ello obtuvo el indicativo EAJ 6. Radio Barcelona comienza sus emisiones en noviembre de aquel año.

Estas primeras emisoras se alimentaban musicalmente -en palabras del docente y musicólogo Julio Arce- de “las radiaciones de discos, algunos cilindros y actuaciones en directo. Los oyentes recibían con entusiasmo unos sonidos con calidad muy deficiente”³⁰⁹.

Junto a los soportes de difusión musical, el periodo comprendido entre la aparición del medio y 1936 se caracteriza por una copiosa emisión musical en vivo. Y los sonidos norteamericanos tuvieron su ración en el menú de las emisoras pioneras.

Unión Radio Madrid, embrión como dijimos de la futura SER -comienza su andadura en 1925- presenta en su programa inaugural a la Orquesta Ramalli, *jazz band* que actuaba en el Maxim’s madrileño, después del discurso inaugural.

Su programa incluye una selección de *fox trot* o el “Maxim’s shimmy” pero también interpreta el pasodoble “Suspiros de España”, fragmentos de las zarzuelas “La Dolores” o “La verbena de la Paloma” -ambas de Tomás Bretón- “La boda de Luis Alonso” de Giménez o “La canción del soldado” de Serrano. Una marcha andaluza o la “Habanera” de Pablo Sarasate completan la función. Es decir, aunque denominadas *jazz band*, interpretan otros géneros unidos a la producción nacional³¹⁰.

Radio Ibérica fue la emisora líder desde 1923 hasta la aparición de Unión Radio en 1925. La inauguración de esta última tuvo lugar el 17 de junio, creando también sus promotores la revista “Ondas”, cuyo primer número aparece el 21 de ese mes.

“A partir de 1929, las mejoras en la calidad de los aparatos reproductores y de la técnica radiofónica así como la ampliación del repertorio, hicieron que el disco pudiera cubrir una parte importante de la programación”³¹¹.

El archivo sonoro de Unión Radio contaba en 1930 con más de siete mil discos mientras lo vivo y lo grabado convivían sin problemas. En esta emisora fue pionera la Orquesta Ibarra, presentada así en la revista “Ondas”.

“Su doble aspecto de *jazz band* americano y orquesta clásica la permiten interpretar con igual maestría las alegres notas del *fox trot* o la página musical más selecta. Están, pues, de enhorabuena los señores radioescuchas”.

La *jazz band* Estrella, The Castillian Orchestra, la Orquesta Artys o la Orquesta de la Estación fueron nombres asociados a los primeros años de Unión Radio e interpretaban tanto material norteamericano como tangos, pasodobles o

³⁰⁹ ARCE, Julio: “Música y radiodifusión-Los primeros años (1923-1936). Colección Música Hispana Textos. Ediciones del ICCMU, Madrid, 2008.

³¹⁰ “La Libertad”. 1, mayo, 1924.

³¹¹ ARCE, Julio: Ibid.

adaptaciones de zarzuela en horario, fundamentalmente, de sobremesa. En 1928, la programación musical se situaba en torno al 78% de la emisora.

En Radio Barcelona se le pregunta a la audiencia en 1925 por sus gustos musicales. Participan 274 oyentes y se adivinan los gustos en música popular. Zarzuela y opereta ocupan lugares de privilegio. El denominado *jazz band* está en el noveno con sólo diez votos y las preferencias de origen norteamericano se orientan a compositores como Jerome Kern e Irving Berlin o la barcelonesa orquesta del Maestro Demon.

Unión Radio -en 1926- también hace su propio panel de gustos y preferencias. Zarzuelas y operetas están aplastantemente por encima de los conciertos de *jazz band* al conocerse los resultados.

Julio Arce señala que “la predilección de la audiencia por aquellos géneros es abrumadora y, sin riesgo a equivocarnos, es un indicativo de las preferencias del público en general al margen de la radio”.

Aunque los ritmos norteamericanos están siempre presentes, los gustos mayoritarios de la población siguen otros derroteros. Eso seguirá siendo así las siguientes décadas. Anticipemos lo que ocurrirá con el enorme eco de la copla andaluza en los cuarenta (artistas, radio, espectáculos, cine...) mientras se desarrolla una escena que tendrá al *jazz* -llámese *swing*, *hot jazz* o *boogie*, españolizado *bugui*- como protagonista. Una escena menor respecto a aquella pero con visible enjundia.

En resumen, el concurso radiofónico hizo que se amplificara y desarrollará el *jazz* en nuestro país.

“Desde sus primeros tiempos- indica Arce- todas las emisoras del mundo radiaron programas musicales en los cuales intervenía el *jazz* como novedad, de modo que los radioaficionados identificaron la nueva música con el nuevo medio”.

Hay que dejar bien claro que la música de *jazz* apareció ligada a los lugares de ocio y entretenimiento urbano. En Madrid, su circuito abarcaba los grandes hoteles como el Nacional, Ritz o Palace así como decenas de *cabarets* y *dancings*. Se habían importado actividades de ocio internacionales como el *te-dancing*, *thés-dansant* o la *five o'clock tea*, que en Barcelona se aplicó a las siete de la tarde.

Unión Radio -en la capital de España- ofreció, divulgó este tipo de espectáculos desde los hoteles y salas de baile más populares. Los programas, de corta duración, se transmitían en la sobremesa o por la noche, ofreciendo también el ambiente de un espectáculo en vivo.

El *jazz* tendrá influencia significativa en el desarrollo de las técnicas radiofónicas. En artículo firmado por Doctor Makhuly³¹² se indica que la riqueza de contrastes en la orquesta *jazzística*, donde se juega con el contraste tímbrico, motivó la búsqueda de los medios adecuados para reproducir

³¹² “Ondas” nº 272. 30, agosto, 1930.

fielmente el sonido del clarinete, del saxofón y todos aquellos otros sonidos que son producidos por una orquesta completa de *jazz*.

3.4.2. Cine: del mudo al sonoro

El cine transita esta década entre las glorias del cine silente y el estreno ya en su final del sonoro. Los primeros años de la década ofrecen al público español las estrellas del mudo que tienen acompañamiento musical ya sea de un pianista, de una orquestina o de otras opciones.

En “Una historia del cuplé”, Ángel Zúñiga glosa la Barcelona de los veinte con las orquestinas del Palace Cine, el Salón Cataluña o el Doré, los pianistas del Bohemia o el Walkyria y la orquesta Blai Net, “participante en coliseos llamativos con los que el cine mostraba su petulancia de nuevo rico”³¹³.

Los pianistas utilizan como ambientación, frecuentemente, las diferentes novedades que el *jazz* lanzaba a las pistas de baile. Así, “Fox trot Ibérico” del Maestro Dotras Vila puede acompañar una cabalgada en el Oeste americano o piezas del Maestro Demon como “Fatal shimmy” o “Eros” hacen lo propio en diferentes *films* mientras Pola Negri, Rodolfo Valentino, Clara Bow y otros aparecen en la pantalla.

“El negro que tenía el alma blanca”, la novela de Insúa, se lleva a la pantalla en versión muda (1927) con dirección de Benito Perojo y Conchita Piquer en uno de los papeles principales. El protagonista de la novela y film, Peter Wald, es un bailarín negro que triunfa en Madrid: “rey del *fox trot*, emperador del *shimmy* y sumo pontífice del tango le llamaban también”³¹⁴.

Y la prensa madrileña se deshace en elogios cuando se estrena en el Cine Centro.

“Tiene motivos más que sobrados para reputar esta superproducción española como digna de competir con ventaja con las mejores cintas extranjeras”³¹⁵.

Y llega el día que el cine no necesita de música en directo que acompañe las imágenes. El año para España será 1929, mostrando la prensa detalles que anuncian este paso trascendental.

“Días pasados, en el Parque Güell, tuvo lugar una interesante experiencia de cine hablado realizada por Hispano Fox Film. Se filmaron varias canciones y tangos interpretados por la orquesta argentina dirigida por los famosos y aplaudidos artistas Irusta, Fugazot y Demare”³¹⁶.

El 18 de marzo, se estrena “The jazz singer (El cantor de jazz)”, la película dirigida por Alan Crosland, protagonizada por Al Jolson y vista ya (1927) en Estados Unidos que abre la era del sonoro. La película original combina lo mudo con canciones *escuchables* bajo el sistema Vitaphone (grabación de

³¹³ ZÚÑIGA, Ángel: Ibid.

³¹⁴ INSÚA, Alberto: “El negro que tenía el alma blanca”. Clásicos Castalia, Madrid, 1998. Originalmente se publicó en 1922.

³¹⁵ ABC. 24, marzo, 1927.

³¹⁶ “La Vanguardia”. 1, febrero, 1929.

sonido sobre un disco). En España, la película se estrena comercialmente en Barcelona antes que en la capital del reino, verbigracia de los Cines Rialto y París.

“Ilusión perfecta al ver y oír a Al Jolson cantando en pantalla. El aparato Elgefona Gaumont se presenta por primera vez en España y la sincronización realza, del modo más extraordinario, la interpretación, contribuyendo grandemente a la emoción. Ello permite una breve muestra de lo que es el cine sonoro y permite oír en las escenas finales la canción *Mammy* de Al Jolson”³¹⁷.

Jolson, artista y cantante de *vaudeville* que alcanzará la gloria con un film que, por cierto, no presentaba *jazz* propiamente dicho en su metraje. En Madrid, la película se puede ver a finales de enero en una velada de la Sociedad Cinceclub, celebrada en el Cine Palacio de la Prensa. La presentación la hace Ramón Gómez de la Serna y -al no tener los medios- no incluyeron en la proyección el apartado sonoro, las canciones.

“Gómez de la Serna dió una conferencia de quince minutos caracterizado de negro de *jazz band*. Tuvo el joven maestro felices y atrevidas frases de humor que se aplaudieron mucho y que provocaron con frecuencia risas estruendosas. Era un negro auténtico, no ya sólo por su aspecto sino por sus andares, gestos y actitudes. *Esta proeza me aleja definitivamente de la Academia*, dijo entre ovaciones e improvisó algunas greguerías sutiles y admirables”³¹⁸.

El estreno definitivo en Madrid se produce el 13 de junio en la Terraza del Callao.

“Se estrena la película de vanguardia, primer film sonoro y parlante que se presenta al público de Madrid. La empresa ha colocado dos equipos completos de aparatos Melodion -de fabricación nacional- que viene a resolver con las máximas perfecciones el problema del cine sonoro que apasiona y triunfa en el mundo entero”³¹⁹.

Pero para todos, la primera película sonora en España es el estreno de “La canción de París” en septiembre. Protagonizada por Maurice Chevalier en su primera aventura hollywoodiense, es una película enteramente sonora aunque en el Coliseum de Barcelona -donde tiene lugar el prodigio- no se exhiba exactamente así como manifiesta “La Voz” el 20 de septiembre.

“La copia que se ha proyectado en el Coliseum contiene únicamente en forma sonora las canciones de Chevalier. Los pasajes hablados se han exhibido en silencio, sin duda en atención al público por estar interpretados en idioma inglés. Este conjunto híbrido de escenas mudas y cantadas desvirtúa notablemente el efecto total de la obra, en el sentido

³¹⁷“La Vanguardia”. 20, marzo, 1929

³¹⁸ABC. 30, enero, 1929

³¹⁹ABC. 13, junio, 1929

de amenguar la curiosidad y el asombro que el espectador siente cuando la pantalla *suen*a”.

Mauricio Chevalier -como le conocen todos en España- tiene fuerte predicamento en la ciudad por actuaciones pasadas y junto al nuevo sistema logran lleno total. Días después, el Palacio de la Música madrileño se dispone a recibir la buena nueva y “El Imparcial” -25 de septiembre- publica el correspondiente reclamo.

“La pantalla habla. Vea...oiga... *La canción de París* y se convencerá de que el cine sonoro es un adelanto definitivo en el llamado hasta ahora el arte mudo”.

El auge del cine norteamericano en esta década -compartido a menudo en las salas con espectáculos de variedades, zarzuela, *jazz band* y tango- se muestra en nuestros espectáculos.

Un ejemplo final de 1929 es el divertido y excelente chotis de “La Manuela” que Celia Gámez canta en “¡Por si las moscas!”, revista estrenada ese otoño del 29 en el Teatro Romea madrileño y que Discos Odeon pone a la venta en diciembre. La protagonista de la canción es una planchadora, confesa admiradora de los ídolos del cine del momento. Entre paréntesis *desciframos* algunos de los nombres de la letra.

De la pantalla soy ferviente admiradora
y estoy pendiente de “Olivod” (Hollywood) a todas horas.
Yo por Charlot me dejó seducir
pues me hace derretir.

Me vuelven loca Clara Bow y la Del Río (Dolores del Río)
Ramón Novarro que besando es un tío
Y Douglas (Douglas Fairbanks) es un tipo cañón
Vaya *gachó* que está jamón pa’ un tropezón.

Con Tom Mix, con Charlot, con Raquel (Meller)
Ay,Manuela, te vas a arruinar. Es natural.
Anda y deja de tanto soñar
que es mejor el taller de planchar.

Tienes, Manuela, desatendida a toda la clientela.
Que es mucha tela la que en el cine gasta la Manuela.
Anda, Manuela, dedícate lo mismo que tu abuela.
A planchar... Y así no me dirán llamándome gilí
que soy la Greta Garbo en Chamberí.

Otro ejemplo es el *fox trot* cuplé “Cinelandia” ya en 1930 que canta y graba Blanca Negri con Jaime Planas y sus Discos Vivientes en una línea *pastiche* de lo norteamericano y recordando a Chevalier y MacDonald en “El desfile del amor”. La letra es del joven Rafael de León, llamado a ser luminaria futura de la copla andaluza.

Cinelandia es para mí el non plus de la felicidad,

donde yo quisiera ir para lograr mi bello sueño;
y sería tan feliz ser del cine una pequeña “star”
que pondría yo en mi “rôle” con ilusión todo mi empeño.

¡Oh, divina luz de Hollywood, donde quisiera
dar la sensación de realidad a esta quimera!
Cinelandia, bello es, e iluminas ya todo mi ser,
con sonrisas de satisfacción me embriagas de placer.

Yo envidio el gran cachet de la Clara Bow
y el dulce acento inglés de la Lillian Roth.
Esas canciones que nos hacen sonreír
en el encanto de “El desfile del amor”.

Jeannette MacDonald es el sueño de un vals,
y Maurice Chevalier, el hombre ideal.
Que a mí me tiene más tarumba cada día
si en la pantalla yo le oigo exclamar: Alló, Madam....

Las referencias al cine -ya Raquel Meller había grabado “La peliculera” años atrás- son numerosas en canciones como el chotis registrado por Séllica Pérez Carpio, perteneciente al espectáculo “Cha ca cha”.

Pero si frente a la pantalla uno puede disfrutar de sus ídolos, el gozo puede ser total si ellos son vistos en las calles de nuestras ciudades. Douglas Fairbanks y Mary Pickford visitan Barcelona y Zúñiga habla de “explosiones de ingenuo entusiasmo a las puertas del Ritz”, mencionando también que “la ignorancia de las gentes pudo hacer eco y repetir el bulo que los artistas americanos habían sido obligados a salir de España porque se les había hecho mayor recibimiento que a los Reyes”³²⁰. Y es que las estrellas eran ya las estrellas.

3.5. La era del *jazz* española año a año

“The jazz age”, el término, viene acuñado tempranamente por Scott Fitzgerald en su libro “Tales of the Jazz Age (Cuentos de la era del jazz)”, editado en 1922. El novelista de Minnesota funcionará como cronista de jóvenes acomodados de la época que se mueven entre el *jazz* y una existencia disipada. Su primera novela- de 1920 -lleva el título de “The side of paradise (A este lado del paraíso)”³²¹ y ofrece ya sus características habituales: retrato generacional y asunción de que la vida moderna ya no cambia cada siglo sino cada año, diez veces más deprisa que antes.

Como ha ocurrido en tantas ocasiones, Fitzgerald -de vida corta, intensa y tormentosa- será reivindicado tras su deceso y se convertirá para siempre en retratista de una etapa de la vida norteamericana y mundial: los veinte con sus *flappers*, el sonido del *jazz* y derivados presto a bailarse con una serie de peripecias vitales alrededor.

³²⁰ ZÚÑIGA, Ángel: Ibid.

³²¹ Alianza Editorial, Madrid, 1984.

Gloria Swanson, estrella cinematográfica de la década, declara en una entrevista de 1920 que “en todo, la moda cambia a medida de los deseos de la gente y no antes ni después. La gente desea el baile del *jazz* y ahora lo tiene, como en una época tuvo la contradanza de Virginia o el *vals*”³²².

Era del *jazz*, ecos de baile y sonidos norteamericanos que en España se viven de la forma y manera descrita en las siguientes páginas. Se ha preferido viajar de año en año para trazar lo más completamente posible las características de la *Jazz age* española, tras lo narrado de su entrada a finales de la década anterior.

3.5.1. 1920: *jazz bands*

La capital tiene al Palace Hotel como recinto donde *jazz bands* se presentan continuamente. Incluso las *prestan* para otros eventos como el celebrado en el Teatro de la Zarzuela en enero³²³. En el I Baile Fémína de máscaras -que “promete ser una fiesta de elegancia, atrayente y animadísima”- interviene la Orquesta Marchetti con su *Jazz Band*, habitual del Palace.

Lo propio de ese recinto es encontrarse entonces con anuncios como este: “music hall Palace Hotel. Doce y media de la madrugada. Jazz Band. Soupper Montmartrois de moda”³²⁴.

Los diarios y revistas reproducen con asiduidad los placeres musicales de las grandes urbes como París o Londres. Un ejemplo es el artículo firmado por Monte-Cristo y que habla de una de las primeras *jazz bands* madrileñas.

“Esta música estruendosa y alegre que en París hace las delicias de los bailarines, acompañó ayer con sus notas ruidosas y su ritmo extraño a la distinguida y juvenil concurrencia que llenaba los salones del elegante hotel en que se festejaba la fiesta de Reyes.

Las más lindas jóvenes de nuestra sociedad aristocrática danzaban al sugestivo impulso de la Orquesta Rosillo, de esa *jazz band* exótica que cuenta además con bailes *cantados*, resultando un conjunto regocijante que no carece de afinación y arte. El maestro Rosillo fue muy felicitado.

Asisten el Embajador de Inglaterra, los exministros Marqués de Cortina y Vizconde de Eza, este último recién llegado de Estados Unidos, Blanquita de Borbón que parece un cuadro de Mengs....”³²⁵

Y ya que se habla de “lindas jóvenes”, se asiste a cambios en el universo femenino. Así lo percibe Federico García Sánchez en el artículo publicado en “La esfera” con el título “La Venus actual”.

“Después de la guerra, cambió el mundo y una de sus consecuencias ha sido la creación de otro modelo femenino. Llegan ahora unas mujeres feas y adorables, sanas, desceñidas y que olvidaron el uso del corsé, reidoras,

³²²“Caras y caretas”, Buenos Aires, 1920. Citado en “Historia del baile” de Sergio Pujol.

³²³“El heraldo de Madrid”, 20 enero, 1920.

³²⁴“El heraldo de Madrid”, 27 enero, 1920.

³²⁵“El imparcial”, 7 enero, 1920.

arriscadas, fuertes, que parecen heróicas junto al hombre, con sus trajes entallados y sus pulseras”³²⁶.

Todavía faltan algunas anualidades para que el concepto “flapper” se extienda con fuerza pero -a imitación de las estrellas que verán en las películas de los 20- muchas mujeres españolas empezarán a fumar, usar maquillaje y cambiar su aspecto general.

La inclusión en las fiestas aristocráticas del *jazz band* es una constante. Una descripción como la siguiente lo ejemplifica. El artículo se titula “En el Palacio de Montellano”.

“Ayer por la tarde fueron las Reinas Doña Victoria Eugenia y Doña María Cristina a tomar el te en el jardín del Palacio de los duques de Montellano, donde estos días se están jugando algunos partidos de *tennis*.

Las augustas damas, en unión de los dueños de la casa, de sus hijos y de algunos amigos íntimos, pasaron agradables horas oyendo la música de la original *jazz band* norteamericana. Los músicos que componen la exótica orquesta tocan raros instrumentos, además del piano, el violín y el banjo/mandolina, acompañándose también del canto y produciendo una extraña mezcla de sonidos, a la vez estruendosa y armónica”³²⁷.

Madrid asiste a la adaptación de lo habitual en otras grandes ciudades. “Nuevo mundo” lo explica muy bien refiriéndose a París³²⁸.

“Del armisticio acá, desde hace un año, París baila. Baila el tango, el *fox trot*, el *one step* y el *jazz band*. Baila a todas horas y en todas partes. Como las viejas y clásicas boîtes de Montmartre no basta ya para tanto baile, en todas las esquinas de París se abren nuevos establecimientos con este título exótico: *dancing*.

Los hay para todas las fortunas porque nadie quiere privarse de bailar. Unos con entrada de veinte francos y por ese precio se disfruta de las horribles pero vertiginosas danzas de una orquesta de negros. Otros se contentan con un fonógrafo y cinco francos. La cosa es bailar, por lo menos, doce horas sin interrupción.

Por ello, en los *dancings* se almuerza, come y cena. Y no solo se baila entre comida y comida sino entre plato y plato”.

El *jazz* o la música de *jazz band* -en éste y otros tantos escritos del momento- es un ritmo más a añadir a los habituales o a intentar suplantarlos. La socarronería o cierta burla del *jazz band* llena las crónicas. Este es otro ejemplo.

“Un inglés ha definido el *Jazz Band* diciendo que es música escrita y tocada por locos para que bailen los micos. Y para llegar a eso.... ¡la humanidad ha estado matándose durante cinco años!”³²⁹.

³²⁶ “La esfera”, 14 febrero, 1920.

³²⁷ “La Correspondencia de España”, 2 junio, 1920.

³²⁸ “Nuevo mundo”, 30 enero, 1920.

³²⁹ “La Correspondencia de España”, 12 febrero, 1920.

Y desde Colonia, el entonces joven poeta y dramaturgo José María de Sagarra (1894-1961) demuestra ser cosmopolita pero detestar el género.

“En el momento que penetré en este local sentí las notas absurdas de un *jazz band* americano como si estuviera en un *music hall* o un *dancing* de París. La música americana tampoco la desprecian los alemanes. En las salas de te impera el *fox trot* yanqui al lado del vals teutón”³³⁰.

Otra referencia de cómo llegan ecos sonoros exteriores nos lleva de nuevo a París de la mano de Alberto Insúa y un artículo titulado “La ola americana”.

“El automóvil y el Metropolitano han transformado París. La ciudad está más cerca de Nueva York que de Berlín. Le ha ido robando gracia y color local los parques de diversiones americanas, los cinematógrafos grandes como circos, los *dancings*, *tea rooms*, los palaces y los *jazz bands*... París se americaniza y sale de la guerra con un ansía infinita de renovación y esta renovación tiene una tendencia americana. Y de todos los cafés, de todos los *dancings* y de todos los *music halls* de París brotan canciones americanas, aún escritas por franceses”³³¹.

El periodista Luis de Galinsoga (1891-1967) -futuro director de ABC y, sobre todo, “La Vanguardia Española” en la etapa franquista- ejerce como visionario y pronostica mal el final del *Jazz Band*.

“Ya el *Jazz Band* parece declinar, justo castigo a su perversidad. Nuestros más bellos pimpollos, la flor de nuestro mundo femenino se europeíza y hemos tenido que soportar a los *jazz band* con la misma resignación estoica con que antes toleramos a los *tziganes* de casaca roja. ¡Son las tremendas e inexorables necesidades que nos impone la civilización!”³³².

La Voz de su Amo publicita en prensa diaria aquellos discos editados en los últimos compases de 1919 como el de la Original jazz band de dixieland o los barceloneses Tziganes Excelsior. Como indica la publicidad al comienzo de la temporada estival: “No vaya usted a veranear sin llevar consigo un legítimo gramófono y una colección de discos”³³³.

En cuanto a Madrid, entre los recintos -al margen del Palace Hotel- que se repiten como receptores del nuevo sonido está Parisiana en verano y “la originalísima orquesta excéntrica Jazz Band White and Black con el famoso y único *drummer* Pollard. Seis de la tarde y veladas a las diez y media noche”³³⁴.

La descripción de “original orquesta excéntrica” es constante gracias a la novedad de la después llamada batería (*drum*) o parte de las percusiones incluidas en ella, que se denominará muchas veces *jazz* o permite a una orquesta denominarse *jazz band*. El llamar a la batería *jazz* estará presente durante muchos años en el lenguaje popular.

³³⁰ “El sol”, 25 abril, 1920.

³³¹ “La Correspondencia de España”, 28 octubre, 1920.

³³² “El imparcial”, 15 diciembre, 1920.

³³³ “El sol”, 16 junio, 1920.

³³⁴ “La acción”, 3 junio, 1920.

Dancings madrileños con *jazz band*, niños bien y mesas de juego son “La Bombilla” y “La Cuesta” mientras destaca el flamante Fornos-Palace con su bar americano.

Ese 1920 -antes de saltar a Barcelona- recintos periféricos exhiben las frenéticas danzas del momento. Un ejemplo son estas líneas que reflejan una velada en el Music Hall del Gran Kursaal Casino de Gijón.

“El *Jazz Band* comienza su atronadora tarea. Los *tziganes* hacen sonar estrepitosamente sus instrumentos. Un *drummer* endemoniado baila, vocifera y silba. Percute un tambor, un bombo, unos platillos, una pandereta y un trozo de latón. Con brazos y piernas agita brazales y ajorcas de campanillas. Y todo ello, diríase, simultáneamente”³³⁵.

Esa fascinación por la percusión protagoniza una tira cómica -su nombre es “La música de moda”- en plenas Navidades. Varios niños están en casa con diferentes elementos percusivos al lado del Belén. Uno de ellos -pertrechado con un cazo y una gran cazuela- le comenta a otro que lleva un pequeño tambor: “¿pero traes tambor? ¡Que cursi eres, Margarita! Nosotros los villancicos los tocamos con *jazz band*”³³⁶.

La ciudad condal asiste al estreno discográfico de la Orquestrina Tzigana Americana Nic-Fusly con su “Indianola”, editado por La Voz de su Amo en su marca Gramófono³³⁷.

Creada para actuar exclusivamente en el Ritz barcelonés, “su idea fue suavizar y europeizar los considerados estridentes acordes que producían las *jazz bands* afroamericanas, haciéndolos agradables y gratos al oído”³³⁸. Realmente, era una característica orquesta de *tziganes* que vivió el comienzo del *jazz*, incorporando percusiones.

Otra *orquestrina* importante será la Verdura que ya en primavera vela armas en el “Original *dancing*” del Apolo Hall -todos los días de siete a nueve y de una a cuatro de la madrugada- mientras en verano están en la Glorieta de Apolo del mismo lugar.

Las dos orquestrinas serán un cruce entre las orquestas *tziganas* y las orquestas sincopadas hijas del *jazz*, siendo su carácter pionero indudable. En el Edén Concert, destacará también la Orquestrina Tzigana de Jaime Planas.

Fernando Bayés -el productor que desde el pasado año programa revista de visualidad en Barcelona- en febrero estrena la revista “¡Chofer...al Palace!”. Lo reseñable es que presentaba una auténtica *jazz band* integrada únicamente por músicos negros en las tablas del Principal Palace.

La revista se programará en Madrid al finalizar el año con el título “¡Chofer....a Rosales!” ya que se estrenó en el regio teatro -Ideal Rosales- construido en el Paseo del mismo nombre. La publicidad habla de “compases de *jazz band* con

³³⁵ “La libertad”, 15 septiembre, 1920.

³³⁶ “El imparcial”, 29 diciembre, 1920

³³⁷ “La Vanguardia”, 8 agosto, 1920.

³³⁸ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

un *fox trot* yanki. Madrid debe regocijarse. Se viste en Londres y se perfuma en París”³³⁹.

Si, *jazz band* era la gran novedad y sensación en 1920. Pujol Baulenas destaca sus características.

“Durante la década de los veinte, el término *jazz* o *jazz band* tuvo por lo general un sentido muy amplio, designando no tanto a la música o a la orquesta que la practicaba, sino que ante todo fue el nombre que se aplicó a la batería. Esta burda definición se debía a la ignorancia general de los críticos musicales de la época y a que la mayoría de los que tocaban la batería no conocían la técnica ni poseían el moderno sentido del ritmo. Su misión era divertir al público haciendo excentricidades, contentándose con la velocidad con que hacían sonar sucesivamente todos los accesorios que formaban parte de la batería”³⁴⁰.

El caso es que -de una u otra forma- estos sonidos llegaron a España con discos originales o la adaptación de los primeros que se enfrentan aquí al *jazz* o a lo que ellos entienden como tal. Todo ello en una España convulsa -tras el periodo de aparente prosperidad que coincidió con la gran guerra- de asesinatos casi diarios, atentados en los que patronos y obreros caían en las calles de ciudades como Barcelona, llegando a explotar artefactos en recintos como el Music Hall Pompeya. Pero el espectáculo no decaerá en ningún momento.

3.5.2. 1921: *shimmy*

Pistolerismo en Cataluña, asesinato del Presidente del Gobierno Eduardo Dato por tres anarquistas, desastre de Annual... y los ecos del *jazz band* continuaban sin pausa en la capital española pero simultaneados con escritos en prensa escrita no especialmente benefactores.

He aquí uno de los numerosos ejemplos que se pueden leer.

“Por lo visto, todo se ha conjurado para que los vecinos de Madrid nos quedemos sordos a fuerza de ruidos. Por las calles, los automóviles, los camiones y las motos que- además de ir a la velocidad que les da la gana- llevan el escape abierto y hacen un ruido que se percibe a dos kilómetros de distancia. Luego están las que se titulan orquestas de *jazz band*. Se han instalado en todos los cines, teatros y bares compitiendo a cual hace más ruido”.

A comentarios como éste, que recuerdan a los que se producirán con la llegada décadas después de la música *pop*, hay que sumar los habituales como el del Congreso Internacional de profesores de baile en París que llega a la conclusión de que “el *Jazz Band* ha deshonrado los *dancings*. Renovemos nuestro arte, congresistas”.

³³⁹“Mundo gráfico”, 29 diciembre, 1920.

³⁴⁰ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

Se condena también el *shimmy*, nuevo ritmo de origen afroamericano que este año- antes solo habrá crónicas exteriores- llega a España.

De momento, ya aparece en los repertorios de las orquestas y partituras. De estas últimas, podemos mencionar a nuestro viejo amigo Clifton Worsley. Los periódicos publicitan “The Tygptian” que, invariablemente, aparece como *shimmy* o *fox trot*³⁴¹, alabando el texto su firma:

“En esta -como en sus restantes producciones- el autor ha sabido imprimir un sello de elegancia y distinción que hace olvidar con mucha frecuencia la frivolidad del género”.

El que aquel tema figure como *shimmy* o *foxtrot* no es extraño porque el primero es un baile sensual que combina lo afroamericano con el contacto insinuante de un cuerpo con otro. Y se baila de manera similar al *fox* con ligeras variantes que facilitan esa *insinuación*.

En noviembre y diciembre aparecen varios discos de orquestas editados por el sello Gramófono con el nuevo ritmo como atractivo. La Orquesta Tziganes Excelsior lo emplea³⁴² al interpretar el tema de “Ooohh la revue” que en abril - vía Fernando Bayés- se ha estrenado en el Principal Palace barcelonés.

“Famosa revista francesa en dos actos - cuenta Pujol Baulenas- que se otorgó el petulante honor de ser la que oficialmente introdujo el *jazz* en Europa”³⁴³.

Hasta la cupletista La Goya graba ese año “El loco shimmy” cuya letra muestra denominación de origen contando que “en New York nací y a París le debo, soy feliz aquí...”³⁴⁴. El resto del texto menciona que causa “admiración y sensación” mientras en el Ritz madrileño se puede aprender a bailar el ritmo.

Más allá de la nueva sensación, las formaciones denominadas *jazz band* frecuentan los recintos de Madrid y Barcelona.

De la capital de España, habría que mencionar el Ideal Rosales donde actúa el “famoso *Jazz Band* Padureano, de los Casinos de San Sebastián y Montecarlo”³⁴⁵, haciéndolo también ese otoño en el Te aristocrático del Palace Hotel³⁴⁶.

El Eden Concert cuenta con la Doré Jazz Band y el American Bar del Fornos Palace disfruta de la Orquesta Marchetti.

Lo del bar americano era una novedad de aquellos años. Casa Maxim’s - abierta por Lorenzo García Barba en 1917 y situado en Alcalá, 17- fue un pionero. Hacia 1927 nacen barras americanas madrileñas como Bakanic que abre la Condesa viuda de Floridablanca en el número 2 de la calle Olózaga, siguiendo esa estela Cook y otras.

³⁴¹ “La Vanguardia”, 4 diciembre, 1921

³⁴² “La Vanguardia”, 6 noviembre, 1921

³⁴³ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid

³⁴⁴ Esta canción está incluida en el CD “Ven y ven y ven: La Goya-Grandes éxitos de la mítica cupletista”, editado por Blue Moon Producciones Discográficas en 1999.

³⁴⁵ “La libertad”, 19 octubre, 1921.

³⁴⁶ “La Correspondencia de España”, 29 noviembre, 1921

El conocido *barman* Perico Chicote (1899-1977) comenzó trabajando en el Hotel Ritz a la altura de 1916 y siete años más tarde lo hacía en el Palacio del Hielo de la calle Medinaceli. Pero fue para su trayectoria muy importante los años en el American Bar Pidoux de la Gran Vía (abierto en el año que nos ocupa) y en septiembre de 1931 instalará en la misma calle su Bar Chicote. Los *cocktails* y el estilo americano serán emblema del establecimiento.

Respecto a Maxim's, el periodista César González Ruano escribirá en sus memorias:

“Junto al Hotel Regina, entre Fornos y el Casino de Madrid, se abrió Maxim's, el primer bar americano que tuvo Madrid. La puerta la guardaba un negro gigante vestido con una librea aparatosa y que vendía cocaína en unos frasquitos de color marrón que contenían un gramo y eran de la casa Merck. Al fondo, el *the danzant* con una orquesta moderna....”³⁴⁷.

Lo del consumo de drogas hoy ilegales era muy frecuente a finales del XIX y no había restricciones hasta ésta década en el consumo. Así, la diferencia entre droga y fármaco se podría considerar inexistente y las boticas o farmacias - comenzando el XX- vendían un gramo de heroína a cinco pesetas como indica Juan Carlos Usó en el número especial (2002) de la revista “Cáñamo” con el título “Psiconautas ilustres”.

El mismo gramo tenía el coste de cuatro pesetas en el caso de la cocaína, tres la morfina, una el extracto de cannabis y opio, sesenta céntimos ese opio en polvo y cuarenta céntimo el laúdano Rousseau entre otros tantos productos. El listado de psicoactivos se presentaba copioso ya fuera jarabe de heroína con la firma Bayer y del Dr. Madariaga, jarabe de haschisch bromurado del Dr. Jimeno, licor Montecristo de hachís, cigarrillos de cannabis indicada, pastillas con cocaína y un largo etcétera.

El acceso burgués en las principales ciudades y las nuevas pautas de comportamiento -llegadas como la música de París, Londres y los Estados Unidos de Norteamérica amén de los contactos marroquíes- influyeron en su consumo más allá de las prescripciones facultativas. De hecho, la automedicación era lo habitual por consumidores entre los que se podían encontrar escritores, artistas, gentes de la noche, aristócratas y todos aquellos deseosos de experiencias nuevas.

Francisco Villaespesa, Ricardo Gil, Pedro Barrantes o Valle Inclán -que escribió su poemario “La pipa de de kif” en 1919- son ejemplos de acercamiento en nuestra literatura. Incluso, en 1913, el Marqués de Bradomín declaraba del hachís que era una “sustancia excepcional”.

Las normas restrictivas en Estados Unidos -a partir de 1920- irán influyendo en países como el nuestro los próximos años.

El último día de 1921, el joven Enrique Jardiel Poncela (1901-1952) - en el diario “La Correspondencia de España”- ve publicar un poema del que extracto estos versos.

³⁴⁷ GONZÁLEZ RUANO, César: “Mi medio siglo se confiesa a medias.Memorias”, Ed.Noguer, Barcelona, 1951.

Hoy sin que nada le importe
todo el que vive en la corte
a fuerza de buen español,
toma en la Puerta del Sol
las uvas con su consorte.

Pero otros de ellos dan fin
bañándolas con champán
en un *dancing* de postín
de esos en donde hay *jazz band*.

Y las grabaciones son numerosas ese año. A las mencionadas de la Tziganes Excelsior hay que sumar un puñado de orquestas españolas -Orquestrina Verdura, Michigan Jazz Band con su “¡Que es gran Barcelona!” y Orquesta Tziganes Planas- e internacionales como la Orquesta Ambassador de Paul Whiteman.

De este apartado nativo, Pujol Baulenas argumenta que “la mayoría de las orquestas que se autodenominaban *jazz band* no tocaban solamente los modernos bailes americanos; siguieron tocando valeses, tangos, pasodobles y demás bailes populares. Gracias a su vinculación natural con el *foxtrot*, el baile que tipificaba los ritmos sincopados del *jazz*, éste se hizo cada vez más popular”³⁴⁸.

3.5.3. 1922: *literatura y dancings*

La fiebre del *jazz band*, del *shimmy* o del *fox trot* siempre vigente hace que -al margen de los artículos y reportajes periodísticos- aparezcan este año novelas que tienen como base ese mundo o lo tocan tangencialmente, algo que tendrá continuación en siguientes ejercicios.

Ya hemos citado “El negro que tenía el alma blanca”, la novela de Alberto Insúa que se publica entonces y donde se habla de los “innumerables *dancings*” de la calle Alcalá. Insúa participa en la revista galante “Flirt” junto a Emilio Carrère, el ilustrador Penagos o Joaquín Belda.

Ese último (1883-1935) es un periodista, humorista y novelista muy prolífico dedicado a la novela erótica. Este año publica escritos con títulos como “Tobilleras”, “El sonrojo en los negros” o “Mis memorias de una noche”. Y tiene tiempo para hablar -lo recuerda José María García Martínez³⁴⁹- de los novedosos ritmos.

“Hace tiempo que el *jazz band* había invadido los salones de los grandes hoteles y las salas de baile de los cabarets. Ahora ya se ve también en los teatros de *varietés*, dentro de poco lo veremos en las iglesias y en los conciertos solemnes de la Sinfónica. En un teatro de *varietés* de esta

³⁴⁸ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

³⁴⁹ GARCÍA MARTÍNEZ, José María: “Del fox trot al jazz flamenco-El jazz en España: 1919-1996”. Alianza Editorial, Madrid, 1996.

Corte hay un señor que, colocado un poco aparte de la orquesta, toca él solo quince instrumentos. ¡Quince, lector! Con unos palillos de tambor, golpea en un parche pero al mismo tiempo con el pie izquierdo pone en marcha un pedal que golpea un bombo y, variado por una palanca, un enorme platillo. A un lado, tiene un pandero sin sonajas. Estratégicamente colocados de modo que les pueda dar vida sin más que alargar la mano, hay un triángulo, una collera de cascabeles, un sonajero, unas castañuelas y una cosa que parece la caja de un domino³⁵⁰.

Y, curiosamente, hace ya un tiempo las tiendas musicales venden los útiles del *jazz band*.

En Barcelona, New Phono -Ancha, 35-37- lo promociona como “instrumentos para orquesta de *jazz band*” al lado de su surtido de pianos, discos, fonógrafos, violines, guitarras...³⁵¹

Los sonidos del *fox trot* -como ritmo clave asociado al *jazz*- están muy presente en diferentes frentes.

El político, periodista y novelista Emilio Gutiérrez-Gamero(1844-1936) lo cita en su novela corta “La gotera” de este año.

“En los tiempos bíblicos se bailaba, si, señor, se bailaba pero mesuradamente, sin aproximaciones pecaminosas. Ahora están los bailes exóticos, invención del mismo Satanás que, según noticias, se perdía por esta jarana bailable. Pecado que lleva aparejado la penitencia reglamentaria de un padrenuestro por cada *fox trot* bailado”³⁵².

La Goya este año graba “Su Majestad el Foxtrot” (“Entre la gran sociedad mi reinado despertó la admiración...”). El disco se completa con otro *fox*, “Waya wais”, que tiene de coautor al Maestro Keppler Lais.

Ese sobrenombre pertenece a Patricio Muñoz Aceña (1894-1940), hoy bastante olvidado pero que compuso, por ejemplo, la música de “La cieguita” que registró Carlos Gardel en Barcelona.

Lo cierto es que el aluvión de discos al hilo de nuestro relato es significativo. La Orquesta Excelsior registra también “Waya wais”, acompañándolo en la otra cara con el pasodoble “Sol de Triana”³⁵³.

La también barcelonesa Orquesta Nic-Fusly presenta en disco un *one step* en una cara y un fado portugués en la otra. Las evidencias están ahí: las orquestas satisfacían el baile con aromas de diferentes latitudes.

Por cierto, en lo internacional, este año se despachan discos de la Original jazz band de dixieland, la Orquesta de Paul Whiteman –llenará los veinte con un *jazz* muy accesible- con el “They call it dancing” de Irving Berlin, la Orquesta Benson de Chicago o la de Joseph Smith.

³⁵⁰ “Nuevo mundo”, 5 mayo, 1922.

³⁵¹ “La Vanguardia”, 7 julio, 1921.

³⁵² GUTIÉRREZ GAMERO, Emilio: “La gotera”. La Novela de Hoy, nº 22, Madrid, 1922.

³⁵³ “La Vanguardia”, 5 noviembre, 1922.

Y más referencias nativas: la Banda Municipal de Barcelona nos ofrece el “Fox trot de los borrachos” y la Orquesta Tziganes Planas el fox “Hispania” y la pieza titulada “Vaya una hembra, amigo”.

En Barcelona, se repetirá el hecho de que una revista de visualidad -en este caso “Zig Zag”- introduzca elementos que nos ocupan como ocurría en los diferentes salones europeos de *music hall*. El espectáculo se estrena en el Principal Palace pero después se incorporan dos cuadros que llevan los títulos “Dancing-dive Tissement” y “Jazz Band infernal”.

Como se puede leer en “La Vanguardia”, estos cuadros “dan motivo a una presentación lujosísima, de innegable visualidad y gran movimiento escénico. Los trajes suntuosos y las notables decoraciones contribuyeron a los aplausos con que se recibieron los cuadros aludidos”³⁵⁴.

Van llegando músicos foráneos que van también creando afición por las nuevas formas. Un ejemplo: el pianista blanco Billy Arnold actúa en el Palacio del Hielo madrileño a finales de año con el conocido bailarín Harry Pilcer.

Un último apunte de 1922 es la puesta en marcha de una orquesta que marcará época en Barcelona. Lorenzo Torres Nin se convertirá en el Maestro Demon, creador de la Jazz Band Demons o Demon’s Jazz. Hasta avanzados los cuarenta será una personalidad musical habitual con su formación de la ciudad.

Formada la orquesta a finales de 1921, en este año hacen bailar en el Cabaret Catalán -Rambla de Santa Mónica, 6- grabando el tema “Demon Jazz” como marca de la casa. Representará el espíritu de acercamiento continuado a los ritmos de baile anglosajones.

3.5.4. 1923: *flappers*

Las canciones populares, los temas *pop* de entonces, no ocultan -lo vamos viendo- el reflejo de los ritmos anglosajones del momento. Un ejemplo claro de este año será “Las tardes del Ritz”, cuplé fox con letra de Álvaro Retana y música de Genaro Monreal.

El primero ya había participado en la creación de cuplés como “El polichinela”, “Ven y ven”, “Batallón de modistillas” o “Amor japonés”. Monreal (1894-1974) intervendrá en la composición de clásicos de la copla andaluza de los cuarenta y cincuenta como “Lerele”, “¡Ay! Mi sombrero” o “Campanera”.

Los versos nos llevan a las meriendas y bailes del aristocrático Hotel Ritz - recordemos que abrió sus puertas en 1910- contados por una joven asidua.

Ay, que placer
es bailar un *fox-trot*
con un doncel
que nos hable de amor.
Aunque cien años
llegara a vivir,

³⁵⁴“La Vanguardia”, 1 febrero, 1922.

yo no olvidaría
las tardes del Ritz.

La pieza fue estrenada por el travestido Edmond de Bries, nombre artístico del cartagenero Asensio Marsal, atendiendo a un fenómeno del momento que refleja este artículo titulado precisamente “Las tardes del Ritz”.

“Continúan celebrándose con éxito creciente los tes americanos de los martes de moda en el Hotel Ritz. Cada día acude a ellos más gente conocida, figurando entre la concurrencia gran número de damas y no escasas muchachas que con sus elegantes atavíos, caras bonitas y alegría dan al lugar una nota de elegancia y distinción en extremo interesantes.

Las Orquestas de Padureano y de Mirecki contribuyeron con su habitual maestría al éxito de la fiesta. Fiesta en la que se repartieron caprichosos regalos a las muchachas que pasaron agradablemente el tiempo, practicando su diversión favorita: Bailar las más modernas danzas hasta bien avanzada la tarde y sin que la animación decayera un instante ³⁵⁵.

La canción alcanzará nueva vida con el *revival* del género frívolo en la segunda mitad de los cincuenta. Lilián de Celis la canta en la película “Aquellos tiempos del cuplé” (1958) y se puede también oír en “El cochecito” (1960) de Marco Ferreri.

Esas costumbres (“Yo me voy todas las tardes/ a merendar al hotel Ritz/ y, tras el té, suelo hacer mil locuras / por un galán que está loco por mí...”) son tratadas por algunos novelistas en serie del momento como Andrés de Guilmaín. El autor menciona en su novela de este año, “Entre el fox y el shimmy”³⁵⁶, los *thés dansant* o *te dancing* de las cinco definiéndolos como “la hora del té y del adulterio”.

Como señala José María García Martínez³⁵⁷, la niña bien tomaba te con pastas y pasaba revista a los muchachos. Personajes que Guilmaín definía como “jovenzuelos todos igualmente cretinos que no sabían otra cosa que bailar y dar puntapiés al balón”.

Este Guilmaín, escritor erótico y *galante* divulgado en novela corta, dibujará la particular *jazz age* española con otras novelas como “La garçonne en Madrid” o “La señorita que bordaba el charleston”.

Otro tema de este año es “Al Uruguay”, *fox* de Jofre, Bolaños y Villajos que es creado por Anselmo Lizana con su alias artístico Nazy.

Estos movimientos,
aunque son nerviosos,
son horriblemente
contagiosos.

³⁵⁵ “La Correspondencia de España”, 13 diciembre, 1923

³⁵⁶ DE GUILMAÍN, Andrés: “Entre el fox y el shimmy”. Caro Raggio, Madrid, 1923.

³⁵⁷ GARCÍA MARTÍNEZ, José María: Ibid.

Y no será extraño
que al salir de aquí
alguno de ustedes
baile así.

Si van a protestar
les mando al Uruguay
y así me habrán de contestar:
Al Uruguay, guay, yo no voy, voy
porque temo naufragar.

Es conocido como *charleston* pero, cuando originalmente se interpreta, ese ritmo no ha llegado todavía. La orquesta del argentino Francisco Canaro la graba como *fox* para Odeon en 1931, en los cincuenta se convierte en parte del repertorio de Lilián de Celis y Marujita Díaz, incorporándose también en “¡Ay, Carmela!” (1990) de Carlos Saura.

Este 1923 en que España asiste al comienzo de la Dictadura de Primo de Rivera, comienzan en prensa escrita a aparecer noticias de las *flappers* norteamericanas. El arquetipo de la joven moderna estadounidense provenía de una palabra que comenzó a ser utilizada en Inglaterra y que en la década anterior personificaba adolescentes díscolas, más abiertas o, simplemente, diferentes.

Ya en 1919, Tom Thumb remitía una crónica londinense para “La Época” con el título “Boys and flappers” y las cosas parecían estar muy claras.

“Los jóvenes de antes de 1914 parecen ahora los hombres de una generación antigua si se les compara con los nuevos *boys* que han ganado la guerra. Los hombres viejos, desde cuarenta años para arriba, a pesar de su patriotismo no eran buenos para las trincheras. He aquí el gran cambio operado por la guerra en el espíritu de la nueva generación. Pero si extraordinario es este cambio de vida en los hombres jóvenes aún lo es más en las mujeres. Y esto más por la evolución de los tiempos que por la guerra. Las encantadoras *flappers* o tobilleras como se llaman en España, gozan de una libertad y una independencia grandes. Consideran con desprecio a las señoritas de antaño -acompañadas siempre por severas criadas- protestando su madre de esa libertad diciendo: “Yo, cuando era joven, no me hubiera atrevido a pasear sola”. Y le responde la hija: “¡Qué tiempos más antipáticos debieron ser aquellos!”. Y es de ver su desenvoltura con quienquiera que hable y donde quiera que vaya. No le intimida nada”³⁵⁸.

Joaquín Belda publica en 1920 su novela “Tobilleras”, convirtiendo en protagonista a un determinado tipo de joven atractiva y más independiente. Por su parte, Pablo Cases -en la sección “Solos de Jazz Band” del diario “La Libertad”³⁵⁹- publica un poema titulado “Lo que ve la luna”.

³⁵⁸ “La Época”, 28 octubre, 1919.

³⁵⁹ “La Libertad”, 27 julio, 1923.

Contempla tobilleras
que van semidesnudas
en Biarritz y en Busot.
Claudinas pistoleras,
mujeres pistonudas
la luna se enrojece
besando su maillot.

Y mientras los ecos de sociedad de los diarios mencionan con frecuencia a las llamadas pollitas tobilleras, la *flapper* americana comienza su divulgación nacional. Juan de Arteaga, desde Nueva York, hace el esfuerzo de presentarla.

“Hablemos de las muchachas americanas. Confieso que -como buen español- el tema me agrada, tratándolo con la indulgencia y galantería que es nuestra característica ante el sexo débil. Aunque eso de débil no se puede aplicar en los Estados Unidos con la amplitud que en España. Se trata de muchachas ágiles, flexibles, parecidas a efebos helénicos. Tentadoras, el cabello cortado, la boca cubierta de carmín, el cigarrillo entre los labios, a esa flor extraña se le ha dado el nombre de *flapper*. Es un ser nuevo de rara ambigüedad y producto de una extraña perversión”³⁶⁰.

Lo del fumar en el sexo femenino ya se introduce en canciones de este ejercicio como “Las fumadoras” de la revista “La rubia del Far West” de Ernesto Rosillo o la cupletista María Tobau con “La canción del cigarrillo”. Los dos temas son editados en disco por La Voz de su Amo-Compañía del Gramófono.

Esa compañía surte cada mes con diferentes novedades la demanda de baile. En Barcelona, la Orquesta Excelsior graba tanto “Winnipeg” o “Shimmy d’amour” de un Clifton Worsley incansable, el fox “Camel-Trot Pastrat” o el correspondiente a la zarzuela “La montería” de José Ramos que llevaba por título “La murmuración es el pecado más corriente en la mujer”. Otro ejemplo de entonces es el “Fox trot de las palomas”, incluido en “El bello Don Diego” de Rafael Millán Picazo.

La Goya vuelve a hacer de cronista musical con “La foxtromanía” y también abordan el fox en disco la Banda Municipal de Barcelona o internacionales como el omnipresente Paul Whiteman o la Benson de Chicago.

La capital catalana tenía en la Orquesta Tziganes Planas un referente habitual en “Royal”, restaurant y salón de te que inauguraba ese año los tes aristocráticos. “Dancing time” o “Yes, we have no bananas” son temas estrella de la agrupación en el momento que Radio Ibérica pone en marcha el invento de Marconi en España. Y para ello, como se narró, se recurrirá a los sonidos nacionales.

³⁶⁰ “La Libertad”, 17 noviembre, 1923.

3.5.5. 1924: un mundo de grabaciones

Nunca faltaron entonces orquestas *jazz band* -con sus percusiones y atacando de la mejor manera posible los ritmos norteamericanos- porque los percusionistas, los *drumen* “alquilaban sus servicios a las orquestas ordinarias que no tenían, en cuyo caso sus honorarios eran superiores a los del resto de los músicos. En 1924, por dos días de contrato, solía cobrar un sueldo de alrededor de veinticinco o treinta duros, mientras los demás músicos percibían solamente diez o doce”³⁶¹.

Realmente, intentaban estar a la moda para abordar todos los ritmos bailables del repertorio. El hacer auténtico *jazz*, cuando se intentaba, quedaba forzado y lejos de la inspiración original. Hasta final de década no se puede hablar de formaciones que lo interpreten con auténtico sabor.

Pero el caso es que cualquier recinto bien con música contaba con sus dosis de *jazz band*. Es lo que ocurre en el Gran Kursaal de San Sebastián en plena temporada estival.

“Su *restaurant*, modelo de elegancia, se ve repleto siempre y preferentemente todas las tardes a las horas del *té-dansant* que ameniza el célebre *jazz band* Seven hot boys”³⁶².

El ritmo de aparición de discos nativos -junto a la actuación en *dancings*, teatros, hoteles, cines u otros recintos- era constante³⁶³. Odeon edita a la Orquesta Dajos Bela con los temas “Suspiros de maja” y “Ku-Klux Klan”, ambos definidos estilísticamente como *jazz band*.

El último tema se edita en varias versiones este año. Composición *fox* de Keppler Lais y creación de la cupletista Mercedes Serós -una de las que se acercaron al espíritu norteamericano de la década con temas como “La moda neoyorquina”- se edita su versión (existía también otra de Salud Ruiz) y también la Orquesta Excelsior ve su adaptación en el mercado.

En la catacumbas
de la ciudad de Nueva York
tiene su guarida
la secta blanca del terror.

Han jurado su exterminio
y contra el negro siempre van
y es temida en toda Atlanta
la Asociación del Ku-Klux-Klan.

Salen disfrazados
con capirotos y sayón,
como nazarenos

³⁶¹ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

³⁶² ABC, 16 julio, 1924.

³⁶³ ABC, 19 julio, 1924.

en misteriosa procesión.

Y en las sombras de la noche
cuando las once en punto dan
a los negros en la hoguera
los sacrifica el Ku-Klux Klan.

Ku-Klux-Klan
a mí me das horror.
Yo pensaba ir....
¡Más no voy a Nueva York!

Los enmascarados
han extendido su acción
y a las jovencitas
ahora persiguen con tesón.

Nadie sabe de seguro
lo que en su encierro les harán
pero el caso es que las chicas
quieren volver al Ku-Klux-Klan.

Dicen que la banda
la constituyen más de cien
pero ricos todos
y todos ellos chicos bien.

Y la gente ya se explica
porque las chicas ahora van
por las noches hacia el campo
para encontrarse al Ku-Klux-Klan.

Texto singular con segunda parte protagonizada por chicas encantadas con los chicos *bien* del Ku-Klux Klan.

La Orquesta Excelsior también graba el *fox* nacional "Kiss me", popular en los próximos tiempos mientras la Jazz Band Ibarra registra para Pathé "Tutankhamen", otro *fox* relevante, dedicado al faraón de la XVIII dinastía, convertido en suceso mundial al encontrarse -con importante eco en los medios de comunicación mundiales- su tumba en 1922.

De lo internacional, son habituales las ediciones de las orquestas blancas como la del siempre presente Paul Whiteman, la Benson de Chicago o la de Jack Hylton con temas, este último, como "Seven or eleven" o "House of David".

Canciones del año con mención a los ritmos protagonistas de estas líneas, se pueden encontrar sin dificultad. La Bella Chelito canta "La chula tanguista" con su demoledor estribillo y la guasa despectiva de la letra.

¿No habéis observado lo que pasa hoy
de noche en los “souters”?
Van cuatro pollitos que no valen “ná”,
la gracia está en los pies.

Yo no sé pedir coñac,
ni *chartrés*, ni *cuantró*, ni champán.
¡Vino tinto con sifón!
Vaya *usté* al cabaret
vaya *usté*, verá *usté* lo que ve:
¡cómo bailan el fox trot!

El que estos ritmos estén de moda, no quiere decir que sufran acostumbrados ataques furibundos. ¿Ejemplos? Pues aquí están algunos de esa temporada. Ángel Ruiz y Pablo escribe en “La Vanguardia” un artículo denominado “El reinado de la violencia”.

“Se arrincona a Haydn, Mozart, Boccherini o Beethoven para entronizar la música salvaje de los *jazz band*. ¿Cómo esperar que en otras esferas no domine y prevalezca no ya la música ruidosa y salvaje sino la *salvajería* de la cual esa música no es más que la manifestación propia y adecuada?”³⁶⁴

Para muchos escribas como Maxim -también en “La Vanguardia”, el artículo se titula “Del cine de la vida”- es cuestión de resignarse.

“Ha de saber usted que a mi cada versión de *jazz band* es como si me diesen una paliza. ¡Salgo mareado! Pero, ¿qué le va a usted a hacer? ¡Es la moda!”³⁶⁵.

Incluso cuando Radio Barcelona EAJ-1 comienza sus emisiones en noviembre, según Pujol Baulenas, era “reticente a introducir en su programación lo que en su boletín mensual calificaba de caravana de ritmos semibárbaros ultrasincopados hasta el delirio”³⁶⁶.

Pero pronto, la actualidad y la moda obligan, las emisiones de discos y actuaciones en directo de orquestas se sucederán. Por cierto, los receptores pueden -como se manifiesta en los diarios- captar meses antes Radio París para escuchar a la orquesta de Mario Cazes o en el espacio “Radio dancing” a la Jazz Band de Ruddie Gilmore, proveniente del Chef Club de Nueva York. Las estaciones de Lyon, Londres o Bruselas también se pueden sintonizar si se dispone de un buen aparato y antena adecuada.

Por cierto, en aquella Barcelona se incendia el Principal Palace -sede de revistas con números adscritos a los nuevos ritmos- mientras el promotor Fernando Bayés, fallecido el año anterior, será sustituido por su primo Manuel Sugañes.

³⁶⁴“La Vanguardia”, 12 enero, 1924.

³⁶⁵ “La Vanguardia”, 6 junio, 1924.

³⁶⁶ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

Si de ambientes literarios cercanos hablamos, volvamos de nuevo a la figura de Andrés de Guilmáin con novelas como “La Señorita Frivolidad” o “Las inquietudes de una virgen loca”. En esas novelas, José María García Martínez *dixit*, “arremete contra la desdichada aristocracia actual que frecuenta los *thés* confundiéndose con los tenderos adinerados, fuma en público, viste trajes más audaces que los de las cortesanas y se agita lascivamente al arrullo del *jazz band*”.

El periodista y novelista Rafael López de Haro (1876-1966) publica “Fútbol....Jazz Band”³⁶⁷ donde Alicia Franklin, su protagonista, es una aficionada a los bailes modernos hasta el día que conoce a Enrique, bailaror de *shimmy* que “tiene las arterias llenas de cerveza” y cuando danzan se salta los preliminares manifestando: “Si volvemos a bailar.... ¡volveré a propasarme!”. Alicia -después de lo anterior- manifiesta que “¡voy a ser flamenca!...Aborrezco el *sinmy* (sic). Voy a aprender sevillanas”.

Por cierto, así definía López el ambiente de un dancing.

“Los jazz band metían un ruido cafre, caníbal, ritmado brutalmente. Había entre ellos un tío sentado ante un bombo en el que se insertaban unas tabletas, unos platillos, unos hierros, unas cajas, un klaxon, un pandero de húngaros, unos cascabeles, una cuerna de caza, unos calderos de cobre, unos cencerros...El tío aquel, mediante palillos, mazas y pedales, hacía sonar su heterogénea batería furiosamente. Otro, con una lata de pistón, modulaba una cosa entre silbido y aullido; y por si era poco, el individuo del violín andaba entre la gente lanzando graznidos, haciendo piruetas mientras manejaba el arco como un serrucho”.

Esos autores, novelistas de corte erótico o galante, en sus novelas cortas introducían con mayor o menor énfasis ambientes de *dancing*, *fox trot* o más tarde *charleston*.

3.5.6. 1925: *charleston*

“...de silueta efébrica, de falda corta y ceñida en sus formas, sin corsé y con melena, educada en esa literatura cinematográfica de kiosco, partidaria decidida del *jazz band* y el automóvil....”³⁶⁸

Alberto Insúa definía en su novela “Dos francesas y un español” lo que podría ser la *flapper*, toda una subcultura juvenil. Sin temor a equivocarnos, la niña *flapper* y el pollo pera suponen un pionero eslabón histórico cuando hablamos de prototipos urbanos juveniles de raíz norteamericana.

“La nueva muchacha parece definirse por los bienes y servicios que es capaz de consumir. Activa y liberal, consume kilos de cosméticos al año, suele practicar deportes poco antes reservados a los hombres, luce una silueta muy delgada y usa el pelo corto con un leve flequillo de chico insolente”³⁶⁹.

³⁶⁷ LÓPEZ DE HARO, Rafael: “Fútbol....Jazz Band”.

³⁶⁸ INSÚA, Alberto: “Dos francesas y un español”. Ed. Renacimiento, Madrid, 1925.

³⁶⁹ PUJOL, Sergio: Ibid.

Nunca hasta entonces se había dado esa presencia juvenil -ruidosa y natural al mismo tiempo- de la mano de la música popular urbana norteamericana. Si, con el *Boston Vals* o el *cake walk* los jóvenes bailaban pero los veinte traen una nota femenina fundamental y el continuo progreso (radio, automóvil...) de la vida contemporánea alrededor.

Frederick Lewis Allen lo definió así en 1931.

“Las mujeres estaban decididas a obtener su libertad para divertirse sin las trabas que hasta entonces las habían esclavizado a una vida de relativa inactividad. Las mujeres de esta década adoraban no sólo la juventud sino la juventud no madura; querían ser -o pensaban que los hombres querían que fuesen- las compañeras alegres y desaprensivas de los hombres; no las madres de la raza, de anchas caderas, sino irresponsables compañeras de juego”³⁷⁰.

En España -donde Valentín Andrés Álvarez publica “Sentimental dancing”- son los tiempos de Lily Álvarez (1905-1998) o Elía María González-Álvarez y López-Chicheri, ejemplo de la mujer activa y deportista de los veinte. Su posición social y su empuje la llevan a practicar automovilismo y patinaje sobre hielo pero en el imaginario de la época figuran sus tres finales consecutivos, perdidos, en Wimbledon (1926, 27 y 28) así como la ganada por parejas - Roland Garros- en 1929. Escritora y periodista a lo largo del tiempo, ya escribió un libro en inglés sobre el tenis en 1927, su figura define bien las élites sociales y culturales del periodo.

En el otro lado de la moneda -en ese año del desembarco de Alhucemas que acaba con la guerra del Rif marroquí, del autogiro y del llamamiento a filas sin exclusión para cumplir los mozos el servicio militar- están las canciones populares que mencionan el fumar como parte de la sensualidad, como un arma femenina. La cupletista Ramoncita Rovira estrena el tango “Fumando espero”.

Fumar es un placer
genial, sensual...

Dame el humo de tu boca
anda, que así me vuelves loca.
Corre, que quiero enloquecer
de placer,
sintiendo ese calor
del humo embriagador
que acaba por prender
la llama ardiente del amor.

Sara Montiel le dará nueva vida a la canción, interpretándola en “El último cuplé” (1957). También cupletista, Manolita Rosales estrenó el chotis “Colón, 34” donde la protagonista tiene varios pretendientes. Entre ellos....

³⁷⁰ LEWIS ALLEN, Frederick: “Only yesterday-An informal history of the 1920’s”. “Apenas ayer”. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

Un señorito, longui, con guante y botines
y un cuello largo que *paecía* un ascensor,
quiso llevarme al hotel Palace
para bailar eso que llaman el fox trot.

(...)

Colón, Colón, treinta y cuatro,
tiene usted su habitación
y una chica muy decente
sin ninguna pretensión.
En la calle de Colón,
siempre a su disposición.

La radio va haciendo desfilar desfilar las *jazz bands* o agrupaciones como el Quinteto Nice o el Septimino Radio llevarán al nuevo medio los ritmos que algunos críticos -palabras de Pujol Baulenas- consideraban intolerables, no dando crédito “que aquella música de origen negroide y selvático, propia de cabaret, invadiera nuestro territorio y nuestros hogares”³⁷¹.

Vía partituras o discos, esas orquestas interpretaban temas del momento. Un ejemplo: El Septimino versionaba “Flapper wife” de la orquesta blanca The California Ramblers Arthur Hall, título también en ese momento de una novela de Beatrice Burton.

Como bien sabemos, al margen de los aficionados y habituales de los *dancings*, siempre florecerán denostadores de la “plaga de hoteles, restaurantes, cafés y cabarets” -como escribe Antonio G. Linares en “La Esfera”³⁷²- que abrazan las novedosas sensaciones sonoras.

Entre los artistas nacionales que se acercan al disco, destacan las grabaciones de la barcelonesa orquesta Demon's Jazz.

Siempre para La Voz de su Amo-Gramófono, abordan tanto un *blues* como “Mysterium”, *fox* (“Cairo song”) o piezas -también en clave de *fox trot*- de las revistas “El diablo verde” (original de José Antonio Gaya, más conocido como Félix Garzo, letrista del “Fumando espero”) o “Kiss me”, producción de Manuel Sugrañes en el Teatro Cómico.

Las orquestas de Jack Hylton o Paul Whiteman ofrecían regularmente sus grabaciones al aficionado español. Pero quizá la novedad más significativa de la temporada llega con la de Mr. Whiteman cuando -en el mes de noviembre³⁷³- se edita “Charleston”, composición bautizada como *fox trot* pero que significa la entrada grabada del ritmo norteamericano del momento y que causará furor e impacto en nuestro país.

³⁷¹ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

³⁷² “La Esfera”, 10 octubre, 1925.

³⁷³ “La Vanguardia”, 17 noviembre, 1925

El pianista negro de jazz James P. Johnson compuso una pieza en honor de la ciudad que dará nombre al ritmo y la bautizó “Charleston, South Carolina” (1923), sirviendo de base para un baile que alcanza popularidad en la comunidad afroamericana.

Como señalan Clayton y Gammond³⁷⁴, “ el baile se hizo más vivo y seductor con una nueva composición de Johnson, *Charleston*, éxito principal de un espectáculo negro, *Runnin Wild*, que recorrió Norteamérica en aquel 23”.

En Nueva York se adapta a revistas como “Follies” y en 1925 las orquestas de baile -como la de Whiteman- lo adoptan e interpretan. El impacto pasa a Europa, incluyéndose en Londres ese año como parte de una revista. Y finalmente, la pareja Annette Mills y Robert Siegel hacen una demostración que provoca la locura.

Como comprobamos, los orígenes afroamericanos son integrados dentro de las variedades y finalmente -bien empaquetado- llega a convertirse en un gran suceso mundial.

Lo que si llega también a España es la presentación de la revista “La revue nègre” en el Théâtre des Champs-Élysées de París en octubre. Un importante elenco de color integra a futuras leyendas como el clarinetista Sydney Bechet pero un nombre propio trascenderá al espectáculo: la joven de diecinueve años llamada Josephine Baker. Como escribe Phyllis Rose en la biografía de la artista³⁷⁵, “brindó a la cultura europea el espíritu del África norteamericanizada. Nunca antes en un escenario de París se había movido con tanta violencia las caderas, el estómago y el trasero.”

Fundiendo el *shimmy* con otros números habituales entre los bailarines de jazz en Nueva York, Josephine entra en la leyenda no dejando a nadie indiferente, garantizando que en la discrepancia se considere importante el espectáculo. Al año siguiente, la joven Baker debuta en el “Folies” combinando el *charleston* con la danza selvática del estómago. Y además, filmada, quedó inmortalizada para siempre como icono de una década.

Si las *jazz bands* habían marcado en los primeros veinte el camino con puntuales inserciones del *shimmy* o el *fox trot*, la segunda mitad de la década vendrá definida por el gran éxito del *charleston* y las revistas negras que nos visitarán. Fenómenos que acentúan el interés por lo afroamericano.

3.5.7. 1926: *black bottom*

El *charleston* se convierte en el ritmo del año con un rosario de composiciones, discos, espectáculos y presencia constante en los medios de comunicación.

El primer aldabonazo lo da “Chocolate Kiddies”, definido en la publicidad como “un espectáculo de negros norteamericanos” o “el espectáculo más exótico y original que se ha presentado”. El coreógrafo Louis Douglas –el mismo de la “Revue nègre” de la Baker en París- montará diferentes revistas aprovechando el éxito de Josephine y un ejemplo es el mencionado.

³⁷⁴ CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: Ibid.’

³⁷⁵ ROSE, Phyllis: “Jazz Cleopatra-Josephine Baker in her time”. “Jazz Cleopatra-Josephine Baker y su tiempo”. Tusquets Editores, Colección Andanzas, Barcelona, 1991.

Es el mes de enero, desembarcando primero en el Olympia de Barcelona y a continuación en el Infanta Beatriz de Madrid, coincidiendo con el vuelo del “Plus Ultra” que los periódicos siguen con pasión.

Lo cierto es que en formato *arrevistado*, dan al público auténtico *jazz* norteamericano con un elenco de artistas y *girls* procedentes de los clubs Alabam y Plantation así como del Colonial Theatre de Nueva York. Entre los números más importantes está “Jig walk charleston” con música del gran Duke Ellington, ofreciendo el *show* en su primera parte el ambiente de un cabaret negro de Harlem.

A continuación, la Sam Wooding’s Orchestra con sus once músicos serán la primera *jazz band* de nivel que actúa en las dos principales ciudades del país.

Volverán estos últimos en 1929, grabando además distintas piezas aquí. Sin temor a equivocarnos, es lo primero de *jazz hot* que disfrutamos.

Jazz negro en las mismas raíces de ese sonido, nada que ver con el que se estaba editando en discos internacionales que estaba en la onda de orquestas blancas más comerciales o los bienintencionados acercamientos de las agrupaciones nativas.

Diferentes espectáculos incluirán *charleston* esa temporada. En Barcelona, se estrena en abril “Oui, oui”, producción de Sugrañes en el Teatro Cómico. Incluye el ritmo de moda bailado por Lydia Francis y el cómico Baldomerito. En junio, La Voz de su Amo edita el disco.

Otras revistas como “La feria de las hermosas”, “Las maravillosas”, “Las mujeres de Lacuesta” o “Joy Joy” nos traen el obligado ritmo. De esta última, procede esta letra que cantara la *vedette* Rosa Rodrigo y que también se llevará al disco.

Cuando una *miss* se enamora
mira en su liga la hora
y dice al míster que adora:
Bailemos el Charlestón...¡ton!

Y es que nuestro *charleston* era charlestón con ese acento tan sonoro. Más espectáculos con su nombre en el libreto fueron “Charleston” que llegó al Cómico barcelonés en noviembre o el “Tango de la Cocaína”, guiñol lírico en un acto con música del Maestro Viladomat -coautor del “Fumando espero”- que incluía el obligado baile aunque lo más llamativo será el tema que da nombre al espectáculo.

Estrenado en el barcelonés Teatro Victoria el 29 de octubre y creación de la cupletista Ramoncita Rovira, el texto ofrece pautas de un producto que -como se narró- era de uso legal y habitual hasta entonces.

Cocaína se que al fin me ha de matar.
Me asesina pero calma mi pesar.
Si me deja, todo es sombra en mi vivir.
Se que al fin me ha de matar

pero no me hace sufrir.

Reina de la orgía, su bendita tiranía
poco a poco consumiendo va mi ser.
Y en la cocaína, otro mundo me ilumina
cuando calma busca mi alma de mujer.

Composición de Bolaños, Jofre y Villajos -el tandem de “Al Uruguay”, por ejemplo- el *charleston* quizá más recordado *made in Spain* será “Madre, cómprame un negro”, aunque para las últimas generaciones jugará a favor que Marujita Díaz lo graba e incluye en la película “... Y después del cuplé” (1959), registrándolo también Lilián de Celis (1960) en plena revisión nostálgica de los veinte.

Aunque no se estrena discográficamente hasta 1929 -tendrá cumplida presencia en nuestro relato- la canción es fruto del reflejo del *jazz band* en los espectáculos de variedades.

Son tantos negros los que han venido
para enseñarnos el charlestón
que las mamás se ven *morás*
para evitar ir al bazar,
donde esas muestras de chocolate
a los pequeños hacen exclamar:

¡Madre, cómprame un negro,
cómprame un negro en el bazar!
que baile el charlestón
y que toque el jazz band.
¡Madre, yo quiero un negro,
yo quiero un negro
en el bazar!

Juega con chocolate, término muy usado en el mundo del espectáculo de los veinte y treinta para denominar a alguien de piel negra.

Y no faltarán en la escena gentes como el bailarín de color Bubby W. Curry que se establece aquí mientras la escena asiste a los campeonatos de *charleston* como el desarrollado en el Maipú Pigall's, “dancing de moda” en Madrid³⁷⁶ o al habitual reclamo de profesores de baile en la prensa diaria.

“Nadal. Profesor de baile de salón. Único en España que en seis horas enseña a bailar bien el baile de sociedad. Especialidad en blues y charleston”³⁷⁷.

O este otro aparecido poco antes.

“Mundo elegante. Charleston y demás bailes de salón por profesor de Niza, Montecarlo y París. Lecciones a domicilio”³⁷⁸.

³⁷⁶ ABC, 28 noviembre, 1926.

³⁷⁷ La Vanguardia, 10 junio, 1926.

Se estrena “So this is Paris (La locura del charleston)”, película de Ernst Lubitsch que -como es sabido- siempre tuvo querencia y habilidad para los temas musicales.

En la radio se pudo escuchar con profusión e incluso composiciones nacionales como el “Charleston chanchullo” del Maestro Font de Anta, interpretado en directo por el Trío Radio en EAJ-1 Radio Barcelona.

Discográficamente, se editan en España clásicos hoy recónditos como la Don Bestor Orchestra con su “Charleston baby of mine”. Se publican discos de los londinenses Savoy Orpheans y, si, no falta en las tiendas Paul Whiteman o los nacionales Demon’s Jazz con el fox de la revista “Yes, yes”. Los espectáculos barceloneses de Sugrañes se caracterizaron muchos -además de la *visualidad*- por esos títulos con dos monosílabos repetidos.

Pero en un mundo como el de la industria del entretenimiento en desarrollo, el *charleston* tiene competidor en los últimos compases del año. Se trata del *black bottom*, otro baile de origen negro ya a comienzos de siglo.

“Apareció en Georgia y probablemente se dio a conocer en los espectáculos de *minstrels*, aquellos que dieron ya desde mediados del XIX notoriedad pública a la música de los negros y se desarrollaron a la par que la revista o vodevil”³⁷⁹.

El caso es que triunfa en la sociedad blanca al bailarlo Ann Pennington en la revista “The George White scandals of 1926”. Su nombre le viene del movimiento principal del baile que incluye un azote en las nalgas (*bottom*).

Se inmortalizó con el tema de Ferdinand “Jerry Roll” Morton -“Black bottom stomp”- grabado en 1926 por este pionero del jazz que comenzó en Nueva Orleans, se trasladó a Chicago y entonces desarrollaba su carrera en Nueva York con sus Red Hot Peppers.

En octubre, el diario madrileño “La Época” ya comunicaba como noticia internacional su aparición.

“El *Black Bottom* va a destronar al *Charleston*.... Excede en fantasía grotesca a todo lo que la imaginación de los más desordenados bailarines del *Charleston* han podido revelarnos hasta hoy”³⁸⁰.

Esta otra crónica -enviada desde Nueva York días después- no da muestras de especial entusiasmo.

“En nuestra opinión, el *Black Bottom* no es tan interesante como curioso y tal vez tenga más que ver con la acrobacia que con la coreografía. Una danza negra más, en suma”³⁸¹.

³⁷⁸ La Vanguardia, 27 mayo, 1926

³⁷⁹ CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: Ibid.

³⁸⁰ La Época, 13 octubre, 1926.

³⁸¹ La Época, 27 noviembre, 1926.

En Barcelona aparece por primera vez el 10 de noviembre dentro de la revista "Joy Joy".

"Esta noche se presenta en el Teatro Cómico por primera vez en España el novísimo baile negro *Black Bottom*. No deje de admirar el último grito de la coreografía moderna"³⁸².

Y en la misma ciudad, en su elegante "Granja Royal", se anuncia ocho días después.

"Hoy jueves, a la salida de los teatros, Gran soirée de Gala. Actuarán las inglesas Ray Sisters y los danzarines señores Pastrat y Molins harán exhibiciones extraordinarias. Se sorteará una muñeca magnífica entre las señoras que tomen parte en el baile *Black Bottom*"³⁸³.

En Madrid, el *dancing* Maipú Pigall's lo da a conocer el 1 de diciembre y el 8 el Hotel Ritz ya anuncia a unos viejos conocidos -Orquesta Ramalli- "con su jazz y baile de moda *Black Bottom*"³⁸⁴.

Antes de finalizar el año, otro compositor mencionado en la crónica de la década -Keppler Lais- ha creado una pieza del nuevo ritmo "muy bien bailado por Maruja Fontalba y las preciosas muchachas del conjunto"³⁸⁵. El suceso ocurría en Eldorado.

Y el Romea -dentro de su obra "Por Castilla y León"- junto al Teatro Martín en "El espejo de las doncellas", presentan también la nueva sensación de la danza popular.

El resumen es que el *black bottom* llega a España puntual y -aunque no tendrá el impacto del *charleston* entonces y en el imaginario popular del periodo- se divulgará en espectáculos y discos los siguientes meses.

Periodistas y escritores dan su visión de ese año, sorprendiendo -una vez más- que la pasión por el baile de unos y la afición por los sonidos del jazz con sus diferentes ritmos por otros es denostada o satirizada habitualmente. Está de moda en diferentes locales urbanos pero se amonesta su validez artística.

Wenceslao Fernández Flórez (1885-1964) publica en ABC escritos sobre usos sociales donde hace explicar a un joven sorprendido -¿será la opinión del novelista?- los gustos de su enamorada.

"...Es más ridículo que la gimnasia sueca, más ordinario que el desperezarse, más antiestético que la faena de dar brillo a un piso encerado. No sé si podría resistir verte dar brillo al suelo pero no te soporto en el *charleston*.

Me gusta el tango porque es una historia de amor bailada, el chotis que es la majestad pero el *charleston* es risible y descoyuntado: degrada en vez

³⁸² La Vanguardia, 10 noviembre, 1926.

³⁸³ La Vanguardia, 18 noviembre, 1926.

³⁸⁴ El Imparcial, 8 diciembre, 1926.

³⁸⁵ La Voz, 8 diciembre, 1926.

de realzar la belleza de la figura humana. Es una horrible, absurda danza de negros paranoicos”³⁸⁶.

En el año que se instituye la Fiesta nacional del libro, el novelista y periodista Santiago Vinardell -asesinado, por cierto, al comienzo de la guerra civil, estando implicado en el escándalo Strauss que hizo dimitir a Alejandro Lerroux- tampoco se alinea con los defensores del *jazz*.

“El *Jazz band* puede tolerarse, a lo sumo, si tiene carácter de interinidad. Como siga aturdiéndonos con sus monótonos ruidos estridentes, no tendremos más remedio que formar nuestra liga de defensa y, si hace falta, de ataque. Creo que en esto estamos de acuerdo los más y los mejores”³⁸⁷.

En su novela corta “Gil Baldaquín y su ángel”, el también periodista y poeta modernista decadentista Emilio Carrère (1881-1947) considera al *Jazz band* creación fatídica del mismísimo Lucifer con el objetivo de provocar cefaleas entre sus desdichadas víctimas³⁸⁸.

También se publica este año “Adán y Eva en el dancing”, novela de Eduardo Marquina (1879-1946) que también cultivó el teatro, la poesía y la crónica periodística. Letrista de la Marcha de granaderos -el Himno Nacional- por encargo de Alfonso XIII, hace un retrato costumbrista de un local con *jazz* por medio.

“Un cuadrilátero de mantel con botellas de soda, champagne y agua mineral en el más indeterminado rincón -se ilumina a veces o se oscurece a ratos según las oleadas del *jazz*- basta para localizar la mayor parte de los sucesos de la vida actual entre figuras de hoy. Un negrazo descomunal canta, gangoso, el estribillo de una balada cafre. Le acompaña una orquesta compuesta por salvajes de frac, sopladores de inverosímiles flautas, percutidores de címbalos y tamborcillos arbitrarios...la última flor de la civilización”³⁸⁹.

No fueron muchos los intelectuales que en los veinte declararon su pasión total por esta vertiente de la música popular y los visitaremos pero en el lado contrario -lo vamos viendo- numerosos son los ejemplos.

No olvidemos que -en el cine patrio mudo- sainetes y zarzuelas eran, contra lo que se pueda pensar, el grueso de la producción en esos momentos. Y los sonidos norteamericanos -se revisó en el apartado radiofónico- estaban lejos en preferencias de los preponderantes. Aunque las zarzuelas y revistas los incluyen como nota de moda y en las canciones del momento hacen acto de aparición.

No sorprende que los comentarios en prensa -muy a menudo- pongan una coetilla final. Elegimos la redactada por el cronista de ABC sobre el ambiente en el Casino Bellevue de Biarritz.

³⁸⁶ ABC, 24 noviembre, 1926.

³⁸⁷ La Vanguardia, 7 julio, 1926.

³⁸⁸ GARCÍA MARTÍNEZ, José María: Ibid.

³⁸⁹ MARQUINA, Eduardo: “Adán y Eva en el dancing”. La Novela Mundial nº 32. Madrid, 1926.

“En todas partes reina el *charleston*, es el baile que domina. La novedad y la originalidad tienen un atractivo que pasa pronto pero que mandan, evidentemente, mientras imperan. Las orquestas de negros siguen en boga pero si tienen sentimientos artísticos, los exponen a duras penas”³⁹⁰.

A los ojos del siglo XXI, el componente racista se aprecia con mayor o menor fuerza y la burla de la raza negra y sus costumbres es un hecho.

Pero siempre habrá -como relata la revista “Blanco y Negro” en un artículo literalizado de actualidad- “infelices criaturas” como Lidia que “tienen por sagrario una bocineta de gramófono; por especie de sacramental, unos discos negros; por culto fanatizado a San Jazz”³⁹¹.

El *charleston* procurará más composiciones nacionales como “¡¡Dale al bombo!!” con letra de Ramuncho (Ramón Bertrán Reyna) y música de José Luis Lloret mientras aparecieron más revistas como “Oye, negro...” con el *fox* coreado que firmaron J. Stanley (Ernesto Ruiz de Arana era su nombre real) y Felipe Pérez Capo.

3.5.8. 1927: espectáculos con ritmos norteamericanos

“La guerra trajo multitud de americanos a Europa y los americanos trajeron el *jazz band* y su vicio de cambiar de danza todas las semanas” se publicaba el 9 de septiembre en el diario ABC.

Y este año el *charleston* pugna con el recién aparecido *black bottom*, manteniéndose el *fox* siempre omnipresente.

Se aprecia en la cantidad de discos publicados como es el caso -perteneciente al último ritmo llegado- del hoy clásico de Johnny Hamp & His Kentucky Serenaders (“Black bottom”) o el ya mencionado y celebrado “Black bottom stomp” de Jerry Roll Morton con “The chant” en la otra cara.

Lo de Morton es resaltable porque -en la línea canónica/fundamental del *jazz* tal como después se ha entendido- no se habían editado muchas referencias al margen de la histórica, pionera en los estudios, Original dixieland jazz band.

El más editado en España era Paul Whiteman, conocido por su sobrenombre “King of jazz” -algo muy discutido siempre cuando de títulos nobiliarios aplicados a la música popular se entiende- reflejado en la película estrenada en 1930. El escritor Ted Gioia lo explica.

“...el presunto rey del jazz, cuya música abarcaba todas las categorías. Parece como si durante la era del jazz cualquier cosa que estuviera de moda fuera más tarde o más temprano clasificada como jazz”³⁹².

El *charleston* luce en muchos más discos que su reciente competidor. Amén de Whiteman, su sabor se percibe en “Any ice today, lady?” con la Waring’s

³⁹⁰ ABC, 25 septiembre, 1926.

³⁹¹ Blanco y Negro, 26 septiembre, 1926.

³⁹² GIOIA, Ted: “The History of Jazz”, Oxford University Press, London, 1997. “Historia del Jazz”. Turner, Madrid, 2002.

Pennsylvanians Orchestra, Jack Hylton Orchestra o Savoy Orpheans, nombre de las bandas del hotel Savoy de Londres entre 1923 y 1927. Clayton y Gammond³⁹³ señalan que “llegaron a ser el prototipo de la mejor música de baile británica de los veinte, pese a durar sólo cuatro años.”

El ritmo también se publica en nuestro país -como todos los anteriores vía La Voz de su Amo- interpretado por The Savoy Havana Band, formación más pequeña del mismo hotel entre 1921 y 1927. “Dirigido a una clientela de clase alta, nunca fue un centro *jazzístico* pero sus orquestas de baile eran excelentes”³⁹⁴.

Están en las tiendas ese año discos del quinteto vocal The Revelers, agrupación vocal norteamericana con canciones como “Mary Lou”.

En cuanto a la producción fonográfica de espectáculos y artistas nacionales, habría que comenzar con el *black bottom* de la revista barcelonesa “Joy Joy” interpretado por Salud Rodríguez, que también contaba con su *charleston* mencionado en su momento.

El “Charleston del pingüino” aparece en el libreto de la revista madrileña -historieta en dos actos- “Las castigadoras”, primer eslabón exitoso en el género de Celia Gámez. Se estrena en mayo en el Teatro Eslava con música del Maestro Francisco Alonso.

Baila, Jacobo, sin tino
el charles del pingüino.
Jacobo, cobo, cobo
no seas tumbón.
Baila hasta la
descoyuntación.

“El sobre verde”, música de Jacinto Guerrero y definido por los autores como “sainete con gotas de revista”, también cuenta con su *charleston*. Obra que se sitúa en el presente, incluyendo canciones sobre el corte de pelo femenino.

Soy la garcón, on, on
con el pelo cortao....

“Charivari” se presenta en el barcelonés Teatro Nuevo y -según explica Xavier Quiñones³⁹⁵- “tuvo por encima de otras cualidades la rarísima de ser fina y elegante”. Se llevó al disco el mismo año y contó con la música de cuatro compositores, entre ellos José Padilla (el creador, por ejemplo, de “La violetera” y “Valencia”) o Lorenzo Torres Nin, nuestro Maestro Demon.

Entre los números que nos interesan estaba “Chocolat Jazz” o 60 *black boys* evolucionando en una escalinata al son del *black bottom*. “La niña del

³⁹³CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: Ibid.

³⁹⁴CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: Ibid.

³⁹⁵“Charivari” fue editado en CD -junto a la música de los espectáculos “El tango de la cocaína” y “El sobre verde”- por Blue Moon Producciones Discográficas (2002).

charlestón” es otro de los temas de este espectáculo musical con letra del periodista, novelista y poeta José María de Sagarra. Curiosamente, el mismo que ha criticado con saña lo norteamericano años atrás.

En calle, plaza, dancing o salón
las niñas bailan siempre el charlestón.
Y si ahora tú me quieres conquistar,
el charlestón conmigo has de bailar.
Ay charles, charles tón-tón-tón.

Cuando se llevaban más de setenta representaciones, Maurice Chevalier se unió al espectáculo en calidad, se podría decir así, de artista invitado.

“Not Yet” se presenta en el Teatro Cómico de Barcelona con el sobrenombre de “la revista de la alegría”. Y vendía exotismo de color ahora que Josephine Baker -Josefina para nosotros- triunfaba en Francia.

“La reina de las danzas negras, Ruth Bayton, logra un triunfo inmenso al ser la mejor bailarina de *charleston* y *black bottom* que se ha visto en nuestra ciudad”, anunciaba “La Vanguardia”.

En el mismo teatro se pudo ver ese año “Love me” y desde sus butacas -a cinco pesetas- se pueden seguir las evoluciones de los “célebres bailarines negros cómicos, excéntricos y acrobáticos”, citando la prensa diaria, que responden por Mutt and Jeff.

Curiosamente, el nombre de la pareja hace referencia a una tira cómica norteamericana de principios de siglo -hoy leyenda del comic- jugando con estaturas bien diferenciadas.

Conchita Piquer, la citamos en su momento, vuelve de Estados Unidos con imitaciones de Al Jolson (“Just singing a song”) o Eddie Cantor -paladines del *vaudeville* americano- junto a su repertorio nacional en el Romea de Madrid y el Coliseum de Barcelona.

Y en este repaso a espectáculos del año con resonancias norteamericanas, finalizamos en el Teatre Catalá Novetats. Un coliseo con publicidad, incluso, en lengua catalana y donde se presenta ese año un importante compositor futuro: José Casas Augé. Tiene sólo 13 años y presenta al piano su composición “El charleston del carrer”. Casas (1913-1988) será un compositor muy prolífico, director de orquestas como la Plantación de los cuarenta, creador para el cine o director artístico de Odeon en los últimos cincuenta, fichando a José Guardiola, las Hermanas Serrano y el Dúo Dinámico.

El caso es que -como canta entonces la cupletista aragonesa Elvira de Amaya- “hoy todo es jazz y charlestón/y black bottom/ tragedias del fútbol y ¡zas!/ patás, patás.”

Si, el fútbol -todavía hay escritos de esa década donde la denominación original, *foot ball*, está presente- junto a los toros pertenecen a los gustos mayoritarios juveniles y del conjunto nacional. Se instalan los primeros teléfonos automáticos -sin operadora- y la novela erótica continúa su éxito con

autores transitados en este escrito: Alberto Insúa, Joaquín Belda, Rafael López de Haro....

Sólo una minoría capta que en el Ateneo de Sevilla, coincidiendo con los actos del tercer centenario de Góngora, comparecen varios escritores jóvenes que harán historia. La llamada después Generación del 27 -muchos de ellos como Lorca, Gerardo Diego o Rafael Alberti ya han publicado sus primeras obras- tendrá sus conexiones con el *jazz* y no nos las perderemos antes de finalizar la década.

No faltan revistas musicales como “Do-re-mi” o “publicación semanal de música popular moderna” que ofrecen en portada “Bolchevique” o *charleston* de Ernesto Gimeno o el tema titulado “The fool charleston” con música de José Mora y letra de Claudio Pimentel.

Y una última referencia: Fernando Delgado filma una película titulada “La terrible lección”. Se la encarga el general Martínez Anido, Ministro de la Gobernación, dentro de la campaña de lucha antivenérea.

Luis, el protagonista, acaba contrayendo la sífilis por mantener ilícitas relaciones sexuales. Como señala Fernando Méndez Leite, padre, en su “Historia del cine español”³⁹⁶: “No fue presentada al público ya que estaba destinada exclusivamente a la exhibición privada”.

Motivos aparte, su mención se debe a que el caballero central es un adicto al *dancing* que llega a la enfermedad mientras se visiona un local de la época con su orquesta de músicos de color.

Hay que dejar claro que en aquel momento -dictadura de Miguel Primo de Rivera- éxito del libro erótico aparte, el cine en esa línea era del agrado de Alfonso XIII y el general dictador, haciendo la *vista gorda* a algunos productos que se rodaron por entonces, conservándose hoy cintas como “El confesor” o “Consultorio de señoras”.

Las películas en los cines venían precedidas por los noticiarios Fox, relatando de forma muda uno de los sucesos del año: la llegada de Charles Lindbergh a Norteamérica después de su hazaña transoceánica en solitario.

Los veinte fueron una década de sorprendentes viajes aéreos como los sesenta lo serán de competitiva carrera espacial.

3.5.9. 1928: siempre el baile

Que Norteamérica servía ya sus ritmos y sonidos sin pausa lo estamos viendo cada temporada. Las opiniones de la actriz Joan Crawford, reproducidas en “La Vanguardia”, mostraban el continuo frenesí de las danzas populares.

“El baile es sumamente importante para el éxito pues conserva la figura en condiciones perfectas. Caducó el Charleston y vino el Black Bottom. Quizá cobraré fama de voluble pero el hecho es que siempre que aparece un nuevo baile me gusta más que todos los anteriores”³⁹⁷.

³⁹⁶ MÉNDEZ LEITE, Fernando: “Historia del cine español”. Ediciones Rialp, Madrid, 1965.

³⁹⁷ La Vanguardia, 1 noviembre, 1928.

La lista de orquestas internacionales publicadas es la habitual de anteriores anualidades, gracias a Odeon que surte las novedades. The Savoy Orpheans abordan “Someone to watch over me” de Gershwin, y Jack Hylton ofrece piezas como “Ain’t that a grand and glorious feeling”, todo a ritmo de *charleston* como Fred Waring’s Pennsylvanians o Rogee Wolfe (“Sometimes i’m happy”).

Si, no puede faltar Paul Whiteman que -después de despachar su ración de bailables en clave de *charleston*- ve publicado en España “Ol Man River”, el tema de “Show boat”, obra fundacional del musical americano con música de Jerome Kern y libreto de Oscar Hammerstein II.

“Ol’man River” también tendrá otra versión en disco aquí, la ofrecida por Los Revellers -el castellanizado sobrenombre del quinteto vocal americano- de los que Ángel Zúñiga explica que “sólo conocíamos unos cuantos iniciados”³⁹⁸.

En la radio, los bailables se compaginan con los discos de gramola. Las orquestas o pequeñas agrupaciones interpretan en directo piezas como “La folie du bal”, *black bottom* del Maestro Juan Dotras-Vila (1900-1978), firma que se recuerda en zarzuelas o en algunas bandas sonoras.

La Demon’s Jazz interviene en diferentes ocasiones y su repertorio- lo ya sabido- incluye tanto el *fox* “Give me a night in June” como el tango “La española” o el pasodoble “Malvaloca”. Prolongación de *dancings* y otros locales donde va actuando durante la década, aunque interpretan material moderno internacional, lo habitual es que lo unan a aromas patrios o al tango que atraviesa entonces un momento álgido.

Si, Gardel, el trío Irusta, Fugazot y Demare o Spaventa se editan junto a otras formaciones del género por entonces. Y de Estados Unidos llega una de las canciones del año. La interpreta, a ritmo de *vals*, Dolores del Río para la película del mismo título: “Ramona”. Odeon la edita en disco y no pierde ocasión para denominar a la intérprete mexicana “maga de la pantalla”. Una canción que simboliza estos últimos veinte.

Los ritmos americanos son utilizados en los escenarios por artistas ajenos a las *jazz bands*. Desde el cómico Ramper a la cupletista Magda de Bries -hermana del travestido ya mencionado en su momento Edmond- que baila el *charleston* en el Circo Barcelonés, diferentes personalidades se enganchan al carro de moda. Álvaro Retana y Luis Barta componen “Daddy-Doll” o *fox* incluido en “Las perlas de Oriente”, definido en la partitura como “la revista de las elegancias modernas”.

Aunque también encontramos artistas estadounidenses en nuestros teatros.

En enero visitan el Comedia de Madrid y el 3 de febrero se estrena en el Teatro Novedades de Barcelona “Black Follies”, “revista negra de Nueva York con 40 artistas negros”. Al frente del espectáculo figura Louis Douglas, para la publicidad “*createur* de Josefina Baker”. Más atractivos: “Bailarinas y músicos negros. Verdaderas danzas de Black People. Lo más chic, lo más moderno”³⁹⁹.

³⁹⁸ ZÚÑIGA, Ángel: Ibid.

³⁹⁹ La Vanguardia, 3 febrero, 1928.

Estos espectáculos arrevistados suponen novedad total en nuestra escena por su exotismo y la presencia de los ritmos del momento.

Bailar...esa era la cuestión mientras firmas en los diarios seguían fustigando los ritmos anglosajones.

“En el *charlestón* hay que hacer lo mismo, poco más o menos, que hace cincuenta años los dependientes de las tiendas de comestibles, de las tocinerías y de los escolares remolones: gritar, hacer cabriolas, aturdirse y abrazar a las aventureras desocupadas, sin perjuicio de tomar a la madrugada chocolate con churros y volver al MONTE a empeñar el gabán”⁴⁰⁰.

Así recordaba -sólo un par de años después- la locura del *charles* José Díaz Morales en “Estampa”⁴⁰¹.

“Son pueblos bárbaros que inventaron el boxing y el foot-ball....Bailar un charlestón – y las orquestas lo repetían tres y cuatro veces- era una labor titánica, agotadora. El bailarín salía agotado, sudando por todos sus poros, estropeadas las articulaciones y rotos los músculos. Ese ritmo acelerado y persistente no hay piernas que lo resistan”.

Y una viñeta para cerrar. La publica “Varieté”, revista cómica y de espectáculos, el 11 de febrero. Ella -blanca- le comenta a él: “yo me casaría contigo pero eres tan moreno...”. El joven responde: “pero pienso ganar mucho dinero tocando en un *jazz band* de negros”.

3.5.10. 1929: *Sam Wooding y el reflejo del jazz en la literatura*

Dos grandes acontecimientos internacionales vivió la España del 29: la Exposición Iberoamericana de Sevilla y la Internacional de Barcelona. Y, no podía ser de otra manera, ambas tienen conexión con nuestra historia.

La ciudad catalana vivía en sus teatros la invasión de bailarines de claqué como los blancos Harry Wills o John Bux pero fue al llegar la exposición -se desarrolló entre el 20 de mayo y el 15 de enero siguiente- cuando en el Circo Barcelonés debuta Harry Flemming.

Viene de Madrid -donde ha actuado en el Cine Avenida con su gran orquesta Flemming blue bird's symphonic jazz- anunciándose como “el mejor bailarín del mundo”⁴⁰², para Zúñiga “un negro con mucha fantasía en el escenario”⁴⁰³. La publicidad cuenta que viene con su compañía norteamericana de blancos y negros: “10 hermosas *girls*, 15 profesores norteamericanos que cantan, silban, zapatean la verdadera música americana, bailarines excéntricos de claqué”.

⁴⁰⁰ Artículo de Antonio Zozaya en “Mundo Gráfico”, 15 febrero, 1928.

⁴⁰¹ “Estampa”, 25 febrero, 1930.

⁴⁰² La Vanguardia, 20 mayo, 1929.

⁴⁰³ ZÚÑIGA, Ángel : Ibid.

Otra luminaria de color, Louis Douglas, vuelve a Barcelona en septiembre con su espectáculo “Louisiana”, bautizado como “la gran revista negra” y con butacas en tarde y noche a cuatro pesetas en el Teatro Nuevo.

Y en noviembre, una compañía francesa ofrece en el Novedades “Tip toes”, *vaudeville* de George e Ira Gershwin, música y letra respectivamente de los dos hermanos que crearon entre los veinte y treinta grandes canciones y espectáculos eternos. La música de Gershwin utilizará el *jazz* para fundirlo con el clasicismo en obras como “Rhapsody in blue”, “An American in Paris” o la ópera “Porgy and Bess”.

La Exposición Iberoamericana de Sevilla, por su parte, cuenta con un pomposo himno oficial compuesto por el Maestro Francisco Alonso con letra de los hermanos Álvarez Quintero que voces líricas como Miguel Fleta y Rogelio Baldrich llevan al disco. Pero el Maestro Ibarra, director de la ya mencionada Ibarra Jazz Band, da forma a una especie de himno oficioso, un *fox* que se titula “Always Sevilla, yes”.

En junio, un mes después de inaugurada, es la Orquesta Demon’s Jazz quien ve editado ese tema, registrado en discos eléctricos La Voz de su Amo con el pasodoble “Don Quijote” en la otra cara⁴⁰⁴.

La Orquesta Odeon lo versiona y eco significativo tiene la adaptación de “la gentilísima y atrayente” Celia Gámez en un disco Odeon -editado en julio⁴⁰⁵- que la publicidad denomina “el disco de la raza”. Definido como *fox-pasodoble*, tiene en la otra cara el *charleston* “Madre, cómprame un negro”, también disponible ese año en las versiones de La Yankee con el cómico Alady y la de Goyita.

No faltarán discos como el de la Excelsior’s Jazz cuyos títulos la delatan: “Soy flamenco” y “Mecachis, que guapo soy”.

Las orquestas blancas americanas -con el *Charleston* por bandera y con Whiteman al frente- llegan a las tiendas del ramo con puntualidad, siendo la novedad más resaltable las grabaciones que Sam Wooding and His Chocolate Kiddies realizan en nuestro país.

Los aficionados recuerdan su visita de 1926, actuando ahora primero -abril y mayo- en Madrid donde pisan tanto los *dancings* Maipú y Florida como los cines Royalty y Monumental, recintos estos últimos donde su presencia se compagina con diferentes atracciones o películas.

Su presencia es un punto de inflexión total porque es una excelente banda de *jazz hot* con doce componentes y que están a años luz en sonido, actitud y autenticidad de las orquestas de baile nacionales. La publicidad del momento habla de “lo mejor, lo más audaz, lo insuperable, lo más nuevo”⁴⁰⁶ o de “famosa orquesta de negros, el espectáculo predilecto de nuestra aristocracia”⁴⁰⁷.

⁴⁰⁴Heraldo de Madrid, 12 junio, 1929.

⁴⁰⁵Heraldo de Madrid, 24 julio, 1929.

⁴⁰⁶Heraldo de Madrid, 6 abril, 1929.

⁴⁰⁷La Voz, 30 marzo, 1929.

El 1 de junio debutarán en el Casino Restaurant San Sebastián en Barcelona. Allí amenizan tanto el *the danzant* de las seis de la tarde como la “gran cena a la americana” que comienza a las diez de la noche. Para que nos hagamos idea, la actuación del combo de Wooding se complementa con la “exhibición de bailes plásticos y acrobáticos por la aplaudida pareja Leseik and Coster, procedente del Casino de París”⁴⁰⁸ y mientras se devora el menú tiene lugar un desfile de maniquíes “con exhibición de los modelos de trajes de baño para la temporada 1929”. Los tres primeros modelos elegidos serán sorteados entre los comensales, entregándose valiosos obsequios entre las señoras y todo por 25 pesetas.

Doc Cheatham, el trompetista de la formación, actuará más de seis décadas después en la Barcelona de 1992 -dos años después visitará el Festival de Jazz de San Sebastián- recordando la legendaria visita.

“Lo pasábamos en grande. Después de actuar en el Casino, íbamos a tocar de madrugada a locales muy populares. Tenía 24 años y nos sentíamos los reyes de la creación. La gente entendía y apreciaba nuestra música a pesar de que nunca habían escuchado jazz en vivo (...)”⁴⁰⁹. Falleció en 1997.

Su presencia barcelonesa se completa con actuaciones en el Principal Palace y ofreciendo su directo el 25 de junio para Unión Radio Catalana. Y algo mucho más relevante en la historia fueron las grabaciones que hacen para el sello Parlophone, cinco discos de 78 rpm que “hoy son buscadas por coleccionistas del mundo entero”⁴¹⁰. Grabaciones españolas que habitualmente⁴¹¹ se consideran junto a las actuaciones como el nacimiento verdadero del *jazz* en España.

Presencias como aquella serían en Barcelona pilares para considerar el *jazz* no solamente música para bailar sino hecho cultural capital de la época. La creación del Hot Club barcelonés en 1935 y la aparición de publicaciones especializadas lo ejemplificarán la siguiente década.

A la altura de ese 1929, los máximos defensores, apológetas confesos en las letras nacionales, bien podrían ser José Moreno Villa y Ramón Gómez de la Serna.

El primero publica ese año “Jacinta la Pelirroja. Poema en poemas y dibujos”⁴¹² con destacada presencia *jazzística*.

Eso es, bailaré con ella
el ritmo roto y negro
del jazz. Europa por América.
Pero hemos de bailar si se mueve la noria,
y cuando los mirlos se suban al chopo de la vecina.
Porque, -esto es verdad-
cada rito exige su capilla.

⁴⁰⁸ La Vanguardia, 2 junio, 1929.

⁴⁰⁹ La Vanguardia, 15 marzo, 1992. Artículo firmado por Albert Mallofré.

⁴¹⁰ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

⁴¹¹ CLAYTON, Peter ; GAMMOND, Peter: Ibid. Ver anotaciones de José Ramón Rubio sobre el jazz en España.

⁴¹² MORENO VILLA, José: “Bailar con Jacinta la Pelirroja”. Ed. Castalia, Madrid, 2000.

¿No, Jacinta?

La época, los veinte exigen del baile la velocidad, el dinamismo y la melodía sincopada del *jazz*. Otro de los poemas de esta obra, considerada autobiográfica, llevaba el título “Causa de mi soledad”.

Quisiera morir habiendo sido
poeta, carpintero, pintor
filósofo, amante y torero.

Ahí y cantor negro
de un jazz que siento
a través de diez capas del suelo.

Exiliado en México al llegar la contienda civil, publicará allí un libro de memorias, “Vida en claro” (1944), que explica sus querencias.

“En *Jacinta la Pelirroja* quise apareciera algo del espíritu y la forma sincopada del *jazz*, que me embriagó en Norteamérica. Indicaba un desenfado voluntario, un elocuente ¡basta ya! a los trémolos del coleante romanticismo, pero, además, confirma que toda Europa, frenéticamente entregada al *jazz*, pide que la rapte América”⁴¹³.

Lo de Moreno Villa (1887-1955) no era ya el comentario superficial o socarrón que hemos ido narrando sino el de una persona arrebatada por esos sonidos. Idéntico resultado -pero expresado con mayor profundidad y, me atrevo a decir, divertimento- es el mostrado por Gómez de la Serna (1888-1963), del que ya vimos en el apartado cinematográfico su originalidad y capacidad de sorpresa. En 1931 se edita “Ismos”, tocará su revisión cuando llegue ese año, un recorrido a la vanguardia del momento y donde figuran *jazzbandismo* y *negrismo*.

Lo del *negrismo* lo puede comprobar Federico García Lorca -vive entre junio del 29 y marzo del 30 en Nueva York- enviando en julio una carta a su familia en la que describe Harlem, el barrio visitado en compañía de la escritora Nella Larsen.

“Era de noche y el cielo estaba cruzado por larguísimos reflectores. Los negros cantaron y danzaron. ¡Pero qué maravilla de cantos! Sólo se puede comparar con ellos el cante jondo (...). Con la misma escritora estuve en un cabaret, también negro, y me acordé constantemente de mamá porque era un sitio como esos que salen en el cine y que a ella le dan tanto miedo. Lo más interesante de esta inmensa ciudad es precisamente el cúmulo de razas y de costumbres diferentes”⁴¹⁴.

Su visita, coincidente con el crack bursátil de octubre, la acompaña de un poemario que en 1932 -coincidiendo con una conferencia recital- lo define así.

⁴¹³MORENO VILLA, José: “Vida en claro. Autobiografía”. Fondo de Cultura Española, Madrid, 1976.

⁴¹⁴Citado por JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio en el monográfico “La poesía del jazz”. “Litoral”, nº 227-228. Torremolinos, 2000.

“Yo quería hacer el poema de la raza negra en Norteamérica y subrayar el dolor que tienen los negros de ser negros, en un mundo contrario; esclavos de todos los inventos del hombre blanco y de todas sus máquinas (...). En aquel hervor, sin embargo, hay un ansía de nación, bien perceptible a todos los visitantes, y si a veces se dan en espectáculo, guardan siempre un fondo espiritual insobornable.

Ví en un cabaret, *Small's Paradise*, cuya masa de público danzante era negra, mojada y grumosa como una caja de huevas de caviar, una bailarina desnuda que se agitaba convulsamente bajo una invisible lluvia de fuego. Pero cuando todo el mundo gritaba como creyéndola poseída por el ritmo, pude sorprender un momento en sus ojos la reserva, la lejanía, la certeza de su ausencia ante el público de extranjeros y americanos que la admiraba. Como ella era todo Harlem”⁴¹⁵.

Lorca demostrará su fascinación -tomamos sus palabras- por “el espectáculo soberbio, emocionante, de la ciudad más atrevida y moderna del mundo”. “Poeta en Nueva York”, la obra resultante, se publicará en 1940 -cuatro años después de su muerte- en edición conjunta mexicana y estadounidense.

De la denominada Generación del 27, el tratamiento del jazz es muy desigual. Jorge Guillén fue lector de la Sorbona parisina entre 1917 y 1923. De allí enviará crónicas semanales a “La Libertad”. Pero artículos como “Negritos” o “Más negritos” reflejan un distanciamiento irónico de la nueva música que la define como “aullido discordante, quejumbres broncas y carraspeos de alcohólico”.

De Pepín Bello, José Bello Lasierra (1904-2008), el testimonio viviente de la Residencia de Estudiantes hasta su fallecimiento, manifestaba en entrevista con Alfredo Sánchez en 1993:

“En los años 24 o 25 íbamos con frecuencia -con el poquillo dinero que teníamos- a un cabaret que se abrió en los bajos del Palace. Se llamaba *Rector's Club* y tocaba una orquesta de negros. Un jazz muy discreto en tono muy bajo, las luces a media potencia.... Me acuerdo que estábamos todos entusiasmados con aquella orquesta y las chicas que andaban por ahí. No las alcanzábamos porque no teníamos dinero pero nos gustaban. Un día Luis Buñuel y yo dijimos de llevarlos a la Residencia pero no nos dejaron. Luego, unos diez años después, me escribió una carta Luis desde EE UU y me decía que en un cabaret de Nueva York había encontrado a los del *Rector's Club* y con el director había recordado aquellos tiempos”.

El propio Buñuel -lo contaba en sus memorias “Mi último suspiro”⁴¹⁶- manifestó que “el jazz me tenía cautivado, hasta el extremo de que empecé a tocar el banjo. Me había comprado un gramófono y varios discos norteamericanos, que escuchábamos con entusiasmo mientras bebíamos grogs al ron, que yo mismo

⁴¹⁵ JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio: Ibid.

⁴¹⁶ BUÑUEL, Luis: “Mi último suspiro. Memorias”. Plaza y Janés, Barcelona, 1983.

preparaba. El alcohol estaba prohibido en la Residencia, incluso el vino con la comida, so pretexto de evitar las manchas en los manteles blancos”.

Salvador Dalí también evocó en “Vida secreta”⁴¹⁷ las visitas al “Club del Rector”.

“La orquesta negra era excelente y removía el fondo de nuestras entrañas con la cuchara y el tenedor del ritmo sincopado que no nos daba respiro. El pianista tocaba con divina incontinencia y en los altos momentos líricos podía oírse su jadear elevarse por encima de los demás ruidos. El que tocaba el saxofón, después de echar a soplidos toda la sangre de su pasión, sucumbió agotado para no levantarse ya. Fue nuestro descubrimiento del jazz y debo aclarar honradamente que hizo cierta impresión en mí en aquel tiempo”.

Más allá del anecdotario de los últimos, Luis Cernuda publica este año “Un río, un amor”, colección de poemas de corte surrealista donde el cine y el *jazz* están muy presentes. Y es que el trinomio que forman los dos últimos junto a la literatura es una clave importante del momento. Lo vemos en el titulado “Nevada”.

En el estado de Nevada
los caminos de hierro tienen nombres de pájaro,
son de nieve los campos
y de nieve las horas.

Los árboles abrazan árboles,
una canción besa otra canción;
Por los caminos de hierro
pasa el dolor la alegría.

El propio poeta da fe del *jazz* en su vida al escribir a su amigo sevillano Higinio Capote desde Toulouse en noviembre de 1928.

Mi querido Higinio:
Crepúsculo, niebla, sherry y jazz. ¿ No es todo un programa?.
Y mi tristeza un poco byroniana.
Desengañado, desengañado....⁴¹⁸

No nos consta que Francisco Ayala (1906-2009) fuera un gran aficionado a los sonidos urbanos norteamericanos aunque dedicara estas líneas a Josephine Baker.

“Josefina es la Judith negra, la Sirena de los Trópicos: una sirena con ojos de almendra, con sonrisas de cuchillo, coqueta como un mono y capaz de hacer perder la cabeza a cualquier Holofernes de opereta”⁴¹⁹.

⁴¹⁷ DALÍ, Salvador: “La vida secreta de Salvador Dalí”. Dasa Ediciones, 1981. Primera edición de 1942.

⁴¹⁸ Citado por Antonio Jiménez Millán. Ver 148.

⁴¹⁹ AMORÓS, Andrés: Ibid.

Pedro Salinas recoge en “Seguro azar” (1929) diferentes poemas relacionados con el cine. Dos años después, “Fábula y signo” incluye algunos relacionados con la vida en las grandes ciudades.

Llamo a aquella escurrida, silbo.
Es un taxi, tarifa de infinitos.
Viene ya. Me equivoco, lo que viene
es una nube rubia
con un álbum de discos bajo el brazo
a tocar foxtrots cándidos,
en sordina con títulos de estrellas.
Y los bailan
sílfides de aluminio y celuloide,
duras, resbaladizas, con anuncios
de automóviles nuevos en la frente....

Ya en América, “Todo más claro y otros poemas” (1949) acogerá poemas como “Nocturno de los avisos” en el que se puede encontrar este fragmento.

Fingiendo una alegría de arco iris
pluricolor se enciende otra divisa:
“Goza del mundo. Hoy, a las ocho y treinta”.
La van a defender cien bailarinas
que argumenta desnudo por el aire,
mientras que las coristas,
con un ritmo de jazz, van repitiendo
aquel sofisma, aquel, aquel sofisma.

De José María Hinojosa (1904-1936) es este fragmento de “O”, poema de “La rosa de los vientos” (1927).

Entro en el cabaret por una síncopa
y me arrullan palomas tartamudas,
en mi cuna de whisky sumergido,
andanzas sobre blancas dentaduras.

Y una última muestra de los escritores del 27 nos lleva a escritores más desconocidos como Eugenio Frutos Cortés (1903-1979), docente y que pasó por la Residencia de Estudiantes relacionándose con el grupo. De su antología “Prisma y otros asedios a la vanguardia”, una de sus cuatro partes llevó el título de “Jazz Band”.

También me gustaría mencionar a Concha Méndez (1898-1986), moderna chica de la época -amante del jazz y del deporte- que fue novia de Luis Buñuel, se casó con el poeta Manuel Altolaguirre en 1932 y dejó obra desde 1926.

Pero no terminan aquí las referencias literarias, ahora ya al margen del grupo generacional.

“La Venus mecánica” (1929) es una novela de José Díaz Fernández (1898-1941), escritor y periodista, que describe el Madrid del momento.

“Hasta el *jazz-band* pareció tomar más brío. Los negros multiplicaban sus alaridos, sus gritos, sus contorsiones del Far-West, como si estableciesen un diálogo primitivo con el bestiario de las dehesas y los espacios libres. El que danzaba en el centro, de piernas largas y ágiles, ponía una X de tinta en el rojo cartón del escenario”⁴²⁰.

Cuando finaliza la década, nuestra particular era del *jazz*, no quiero olvidar otros autores que también trataron los ritmos sincopados. Es el caso de Guillermo de Torre, paladín del ultraísmo, que en su “Hélices” (1923) incluía estos fragmentos.

Sobre las terrazas colgantes
multísonas orquestas negras
frivolizan el tango de los instantes

En los descotes de las sombras
Triangulicé el área de los besos

Y en la terraza polar
paladeé un cocktail de azul y nieve
(...)

Y los paisajes new-yorkinos
vibran orquestados
en ritmos maquinísticos.

También el catalán Joan Salvat Papasseit (1894-1924) -rescatado en los sesenta por la nova canço- ofreció poemas como este “Mal sueño”.

Lejos de la ciudad, qué reposo
-y qué ansia-
a medianoche me despierta un ruido:
tan flojo duermo que el campanario que suena
me parece que llama a todo el mundo.

Hasta dar doce, cada campanada
deja un hueco que anuncia un retorno.
¿Qué será que la gente no se afana
y aún no se alza, si comienza el día?

En el silencio la almohada me halaga-
veo una estrella y mil alrededor;
pero veo una sola, porque es la que me mira
y la almohada y ella me devuelven el sueño.

Soñando, en la ciudad hago mi entrada
a medianoche
y ahora escucho un fox-trot.

⁴²⁰DÍAZ FERNÁNDEZ, José: *La Venus mecánica*. Ed. Renacimiento, Madrid, 1929.

Lo norteamericano aporta más nombres como Edgar Neville en su relato “Los Smith (novela de Nueva York)” o el dibujante Opisso en “La rua” pero he dejado con toda la intención para el tramo final la figura de César M. Arconada (1898-1964).

Escritor y columnista, ejerció la crítica musical y cinematográfica, siendo uno de los defensores teóricos -escasos, cierto- del *jazz* como lo fuera Gómez de la Serna. Para él⁴²¹, “era el sonido de la metrópolis”. Cuando le comentaban que esa música no era arte, el asentía y la denominaba “urbanismo”.

“Se trataba -comenta Iván Iglesias- de una actitud próxima al culto a la máquina y a la ciudad como rechazo del pasado, incluso a la defensa del *antiarte* como ruptura y parodia de la tradición artística”.

Pero el lado duro de la crítica musical de la época tiraba por otros derroteros. Adolfo Salazar (1890-1958), musicólogo, crítico, historiador y músico definió al *jazz* en 1927 como “cosa comprensible entre pobres gentes ineducadas” y manifestaba que “la sangre sajona, cruzada de piel roja, de comanche o del negro de las plantaciones, tenía que producir cosas muy raras, estrambóticas o endiabladas. Una de ellas fue el *jazz-band*”⁴²². No falta la sorna habitual en este futuro exiliado.

Intelectuales como José Ortega y Gasset así como muchos de los escritores citados año a año estaban lejos de una querencia por estos sonidos, permaneciendo en el terreno que entendemos por alta cultura o gustando de lo hispano frente a lo anglosajón. Esa fue la realidad.

3.6. Conclusiones de la era del *jazz* nacional

Desde 1919, el término *jazz* se ofreció en directo al público español y los ritmos norteamericanos -como el *fox trot*, *shimmy*, *charleston* o *black bottom*- llegaron con bastante puntualidad a los escenarios, discos, diarios, revistas y el nuevo medio radiofónico.

Si queremos resumir o sacar conclusiones básicas de nuestra era del *jazz*, estas serían las fundamentales.

- La llegada del *jazz* y de los diferentes ritmos, siguen las pautas de otros llegados anteriormente. Es decir, una élite social, económica y cultural paladea de primera mano los diferentes sonidos y los convierte en suyos, en modas seguidas por los bien situados que lo adoptan como santo y seña de actualidad. Aunque, poco a poco, irá llegando al conjunto de la población vía espectáculos -zarzuelas o revistas- que lo presentan como signo de modernidad. El negocio de las partituras se hace siempre eco de cada nueva sensación en el baile.

⁴²¹ IGLESIAS IGLESIAS, Iván: “Ni rojo ni blanco: el mito de la Guerra Civil española en la historiografía sobre el jazz”. *Etno-Folk, Revista de Musicología* nº 14-15. Junio-Noviembre, 2009. Dos Acordes, Baiona (Pontevedra).

⁴²² IGLESIAS IGLESIAS, Iván: *Ibid.*

- La prensa escrita -diarios y revistas- juega un papel relevante como introductor de las nuevas sensaciones. Los corresponsales refieren usos parisinos, londinenses o neoyorquinos que tienen su correspondencia o la tendrán en breve aquí. En estas publicaciones, los amantes de lo cosmopolita encuentran suficientes claves. Eso sí, lo anterior no quita para que diferentes cronistas y novelistas asiduos a esas páginas ofrezcan -en su mayoría- un tono de distanciamiento e, incluso, burla ante las *jazz bands*, los *dancings* y sus seguidores. Si en las dos primeras décadas de siglo mencionamos personalidades críticas o denostadoras de ciertas expresiones de lo norteamericano (Rubén Darío, Felipe Pedrell, Julio Camba), localizamos un buen número de escritores y periodistas en los veinte que lo rechazan como Cansinos Assens, Emilio Gutiérrez-Gamero, Jorge Guillén, Santiago Vinardell, Eduardo Marquina, Emilio Carrère, Luis de Galinsoga, José María de Sagarra o Rafael López de Haro.

La diferencia generacional -o la negativa consideración de estos ritmos- se palpa en escritos de los mencionados sobre los llamados *pollos bien* y la versión nacional de las *flappers* norteamericanas. De todas formas, se puede decir que los veinte -influjo del cine, la mencionada prensa con sus imágenes e, incluso, la naciente radio- ofrecen la visión de una juventud que rompe estereotipos en moda y costumbres. Y contaban con su propia banda sonora.

- Lo anterior no quita que las llamadas *jazz bands* nacionales fueran simplemente orquestas que tocaban un pasodoble, un vals o un fox en la misma sesión. Eso indica que los ritmos norteamericanos estaban de moda pero eran un *complemento* del baile. Además, el contar con instrumentos percusivos -novedosos cien por cien entonces- podría valer para denominarse *jazz band*. Aunque hubo numerosas grabaciones nacionales, fue necesaria la visita de artistas como Sam Wooding y su grupo para mostrar lo que era el auténtico jazz o espectáculos de revista que recorrieron Europa tras el gran éxito de Josephine Baker en París. En discos, la Original dixieland jazz band ya se editó en 1919 mientras las orquestas blancas como la de Paul Whiteman o las británicas de Jack Hylton y las del londinense Savoy Hotel vieron muchas grabaciones publicadas a lo largo de la década. Incluso, Jerry Roll Morton contempló como su “Black bottom stomp” se editaba en nuestros dominios. No hay que olvidar que por la banda de Whiteman pasaron auténticas leyendas -aunque su sonido sea comercial, edulcorado y los críticos modernos le tengan bastante apartado- como el cornetista Bix Beiderbecke, el trompetista Bunny Berigan, los trombonistas Jack Teagarden y Tommy Dorsey, el violinista Joe Venuti o la voz de Bing Crosby.
- Los ritmos norteamericanos estuvieron, repito, muy presentes en todos los frentes. Por ejemplo, la radio los incorporó desde el primer momento pero esa vertiente de la música popular no era la mayoritaria. Zarzuela,

opereta o cuplé cuentan con mayor seguimiento como reflejan las encuestas de las nacientes emisoras. Los aficionados al *jazz* o a lo norteamericano pueden sintonizar -diariamente aparece en los periódicos desde mediados de década- emisoras británicas o francesas con abundantes exponentes de la música descrita. Ello junto a las actuaciones y discos mencionados van creando un caldo de cultivo que en los treinta desembocará en revistas especializadas o la creación del Hot Club barcelonés.

- Los espectáculos incluyeron la oferta norteamericana en sus partituras pero pocos escritores e intelectuales mostraron un apoyo teórico o un poso significativo en su obra, más allá de la mera anécdota. Entre los más relevantes estuvieron José Moreno Villa y Ramón Gómez de la Serna pero siempre es necesario referenciar al crítico Arconada o las buenas sensaciones que dejó en una persona tan musical como García Lorca su visita a Nueva York. Aunque el mismo reconocerá que -lo más interesante- era mostrar el negrismo de sus calles y locales.

4.- 1930-1939: JAZZ HOT EN UNA ESPAÑA AGITADA

“... Lo peor de todas estas iniciativas no es su ridiculez intrínseca, sino el ánimo que subyace a ellas y que no es otro que el de mentir, falsear, ocultar, tergiversar, adulterar y censurar el pasado, la historia y la literatura.

Ya que el pasado no fue como debería haber sido ni como el presente que aspiramos a instaurar, vamos a falsificarlo sin más”⁴²³.

“...Esta España analfabeta, oportunista, elemental, que confunde memoria histórica con rencor histórico”⁴²⁴.

“España debería dejar de obsesionarse con la guerra civil. Fue una desgracia. Fue un asco. Pero terminó hace muchos años... Si dentro de unos años, alguien intenta entender como era la España actual, se quedará con las ganas, pues sólo encontrará versiones tendenciosas de la guerra y la posguerra, trufadas de poesía barata y de tópicos: el buen maestro republicano, el falangista repugnante, el cura rijoso...

En la España de ahora, la memoria histórica consiste, por regla general, en subirse encima de un muerto para parecer más alto. Todos los que ya tenemos una cierta edad disponemos de algún cadáver en la familia de cuando la guerra civil....Creo que los españoles deberíamos tener cosas mejores que hacer que publicar en nuestro diario favorito la esquela del abuelito, momento en que la memoria histórica deviene histórica”⁴²⁵.

La primera década del siglo XXI -vía legislativa- puso sobre el tapete el concepto de memoria histórica aplicado a la contienda civil de los treinta y el régimen surgido de la victoria.

⁴²³MARIAS, Javier: “Isabel monta a Fernando” de su sección “La zona fantasma”. El País Semanal. Domingo, 13 febrero, 2011.

⁴²⁴PÉREZ-REVERTE, Arturo: “Mil días de fuego y olvido” de su sección “Patente de corso”. XL Semanal. 20, diciembre, 2010.

⁴²⁵DE ESPAÑA, Ramón: “El millonario comunista”. Entrevista con el autor. Duomo Ediciones, Barcelona, 2010.

Cuando se recorre con minuciosidad el devenir de los ritmos norteamericanos en España y nos encontramos con este periodo, el objetivo es aportar lo realmente ocurrido, máxime cuando hay tantos puntos que se han repetido machaconamente las últimas décadas con muy poco acierto.

Elvira Lindo escribía -“El País”, 9, septiembre, 2012- que “a fuerza de apelar a la palabra *memoria* casi hemos desterrado la otra más trabajosa, *historia*.” Viene a decir que el primer concepto está unido a lo sentimental, al recuerdo “azaroso” de la mente humana, con lo que cada uno clasifica en olvidos y recuerdos.

“Puede ocurrir que ese componente sentimental, tan de agradecer en los cuentos y en las películas, inunde como un tsunami la idea que se tiene de ciertos periodos históricos y que ya no importe lo que sucedió de verdad sino lo que cada uno de nosotros sienta y opine”.

Esa opinión -observa Lindo- “se ha convertido en una cosa sagrada”. Para ella, el opinador implacable que hay en muchos españoles se permite despreciar los datos ignorados, los libros no leídos o el juicio de los estudiosos.

“De esta manera, por ejemplo, se cumple el aniversario de la muerte de García Lorca y el comunista lo quiere convertir en comunista, el ácrata en ácrata, el gay militante en símbolo gay. Y todos parecen estar más interesados en llevarse al poeta a su terreno que en leer los reveladores libros que se han escrito sobre él o en escuchar su verdadera voz, sin permitir que una empecinada creencia la intoxique.

La memoria sentimental ha mitificado nuestra Guerra Civil hasta convertirla en el argumento de moda con el que se nutren novelas y películas, pero dudo mucho que nos haya hecho admirar más el trabajo callado y lento de los estudiosos”.

¿Tuvo algo o nada que ver el *jazz* y su auge con la II República? ¿Qué ocurrió con esos sonidos durante la guerra civil? El régimen de Franco, una vez tomó el poder, ¿marginó el *jazz* por extranjerizante y dudoso e impulsó la canción andaluza en su detrimento? O, por el contrario, ¿los poderes políticos y los acontecimientos sangrientos estuvieron al margen del hilo de nuestro relato o sólo tangencialmente tuvieron contacto?

Todo ello tendrá respuesta en las próximas páginas.

4.1. Los géneros populares nacionales

Contemporáneos al *jazz* y los ritmos que lo definen, figuran esos géneros -en avance o retroceso- que ya perfilamos la década anterior.

El cuplé, aquel *couplet* francés que llega a fines del XIX y que ha vivido diferentes fases, vive ya sus años de decadencia. Aunque eso no quita para que diferentes artistas y canciones logren sus objetivos. Entre las últimas, “La chica del 17” (1929), “El lindo Ramón”, “La chula de ayer y hoy” (1932) creación de Mercedes Serós y “Verbena de San Antonio” (1933) son ejemplos palpables de canciones realmente populares.

Raquel Meller -su voz más internacional- vivirá los últimos años de esplendor artístico. Después de varias películas mudas (“ Los arlequines de seda y oro” ya en 1919, “Rosa de Flandes”, “Ronda de noche”, “Carmen” o “La venenosa”) y el periodo de gloria con sus actuaciones en Francia y Norteamérica, rueda en 1932 “Violetas Imperiales”, su única cinta sonora que ya la había hecho antes en versión silente. Aunque Ángel Zúñiga, gran admirador de Raquel, no lo era en su aspecto cinematográfico.

“El puesto de Raquel, con voz o sin ella, no estaba en el cine”⁴²⁶.

El caso es que en 1930 es la estrella del Palace parisino, presentándose en 1932 y 1937 respectivamente en el “Sarah Bernhardt” y el Casino de la capital francesa. Para entonces rondaba el medio siglo y su ciclo había prácticamente terminado. En 1941 estrenó en el Teatro Cómico de Barcelona “La violetera”, resumen de su vida artística que puso en pie el empresario Joaquín Gasa.

Del cuplé pasamos a la revista con el recuerdo de lo escrito por Álvaro Retana en “Historia del arte frívolo”:

“Gastadas las figuras *taquilleras* por los arañazos de Cronos, el público voluble, ávido de caras nuevas se pronunciaba entonces por la revista de visualidad, donde se introducían las jovencitas ambiciosas de llegar a *vedettes*, aunque fuese correspondiendo al afecto de un empresario o un autor”⁴²⁷.

Y, si, la que estaba en su momento dulce al comenzar el decenio era Celia Gámez. Desde “Las castigadoras” en 1927, se había convertido en la estrella de las revistas *de visualidad* madrileñas. Su trabajo es frenético en esta década. Ya en 1930, estrena “Las pantorrillas” (de Soutullo y Vert, creadores de zarzuelas como “La del Soto del Parral” o “El último romántico”) y “ Las guapas” con música del Maestro Alonso, fundamental en su carrera.

Precisamente, Francisco Alonso firma el apartado musical de “Me acuesto a las ocho” y -fundamentalmente- “Las Leandras”, estrenadas en 1931 y que sitúan a Celia como estrella nacional con canciones como “Pichi” o “Los Nardos”.

“Las Leandras” estará más de dos años en cartel y es un clásico de nuestra revista, repuesto en diferentes ocasiones y llevado al cine en 1969 con Rocío Dúrcal al lado de la propia Gámez.

Tras el éxito de “Las de Villadiego”, de nuevo con Alonso, la Gámez se escora a la opereta. La denominada por algunos “Nuestra Señora de los buenos muslos” viaja a París con Juan José Cadenas -el ya referenciado en su momento autor de cuplés, escritor, periodista y amante de La Fornarina- para dar un enfoque novedoso a su carrera.

Ya fuera por no encasillarse, por añadir público -fundamentalmente femenino- o por otras razones, el caso es que se embarca en proyectos costosos, lujosos que se saldan con éxitos como “El baile del Savoy” (1934), para el que

⁴²⁶ PUJOL, Ramón: Ibid.

⁴²⁷ RETANA, Álvaro: “ Historia del arte frívolo”. Editorial Tesoro, Madrid, 1964.

contrata al galo Pierre Clarel. A este montaje le suceden “Los inseparables” (1934) de Pablo Luna, “La ronda de las brujas” (1934) de Franz Lehár o “Peppina” (1935) del compositor vienés Robert Stolz, hasta el comienzo de la guerra civil.

“El lujo en la presentación y el humor blanco son algunos de sus objetivos. La misma castiza intérprete de *Las Leandras*, enamorada desde entonces de la comedia musical, hará todo lo posible por afianzarla y ser una estrella de este género en España. Ese giro llegó en el momento justo de esplendor de la supervedette, presintiendo el final de las revistas *sólo para hombres*”⁴²⁸.

Los espectáculos que Celia presenta llegan, en muchas ocasiones, trufados de referencias musicales y cinematográficas norteamericanas que veremos en el repaso año a año.

Durante la contienda, se traslada a Buenos Aires donde presenta “Las Leandras” y participa en un par de películas, volviendo a finales de 1938. Las crónicas hablan de un desembarco en Gibraltar para, seguidamente, viajar en taxi a Sevilla y recalar, vía aérea, en San Sebastián donde participa en una compañía de opereta.

Cuando puede se traslada a Madrid para ocupar su trono. Así, el 1 de marzo de 1940, presentará en el Eslava “La cenicienta del Palace”.

Dejémoslo claro, el rumbo de sus últimos espectáculos de opereta antes de 1936 ya preludiaban o estaban en consonancia con lo que haría en los cuarenta cuando “Yola” (1941) y canciones como “Mírame” dan un nuevo espaldarazo a su carrera. Eso sí, hizo concesiones que se comentarán en su momento.

4.1.1. Zarzuela

Si la revista está en un momento pimpante, la zarzuela asiste a sus últimos años de gloria creativa. Es muy difícil encontrar zarzuelas que -a partir de los cuarenta- se estrenen y sean consideradas hoy como clásicas.

Para Emilio Casares, “el creciente éxito del cine y de un cierto tipo de teatro entre el público que acudía a espectáculos, desvía la atención de algunos compositores, anteriormente dedicados a la zarzuela, hacia la opereta o la opereta *arrevistada*. Este género -más ligero y frívolo- ya en los cuarenta arrastraba al espectador en mucho mayor número que la zarzuela”⁴²⁹.

Fernández Montesinos es aún más gráfico.

“El género se hace cada vez más rural, llena los escenarios de melodramas imposibles, siempre utilizando la misma fórmula, mediocres libros y, de fondo, unos coros de mozos y mozas que van y vienen de

⁴²⁸PATTERSON, Mia: “75 AÑOS DE HISTORIA DEL MUSICAL EN ESPAÑA, 1930-2005”. Ediciones Autor, Madrid, 2010. Prólogo de Ángel Fernández Montesinos.

⁴²⁹AMORÓS, Andrés; DÍEZ BORQUE, José María (eds.): “Historia de los espectáculos en España”. Editorial Castalia, Madrid, 1999.

faenas agrícolas, bodas, bautizos y aburridas ceremonias de pueblo. El público se harta de alpargatas y de historias sin el menor encanto, por no decir *glamour*, aunque en aquella época aún no se estilaba la dichosa palabra”⁴³⁰.

Entre los creadores, destaca Francisco Alonso o un perfecto ejemplo de compositor que combina zarzuelas con revista. Entre los demás, sobresale Pablo Sorózábal con “Katiuska” (1931), “La del manojo de rosas” (1934) que se define como sainete lírico pero se acerca a la comedia musical y “La tabernera del puerto” en 1936. Moreno Torroba consigue un gran éxito con “Luisa Fernanda” (1932) y “La chulapona” dos años después. El autor todavía estrenará comedias líricas en la década siguiente con “Maravilla” y “Polonesa”. Jacinto Guerrero con “La rosa del azafrán” (1930) y el Maestro Penella estrenando su “Don Gil de Alcalá” en 1932 son momentos reseñables de esa zarzuela cuya vitalidad se va esfumando creativamente.

Andrés Amorós pone la guinda cuando dice que “como otros fenómenos estéticos, la zarzuela nace unida a una determinada sociedad y circunstancias históricas”⁴³¹.

El futuro pasará por la recreación.

4.1.2. *Canción española-andaluza*

Contemplamos en la década anterior el éxito de “La copla andaluza” con libreto de Antonio Quintero -participando Angelillo y Pepe Marchena- que abrirá caminos al género sureño.

Comercialmente, cuenta con importante respaldo popular y aparece en el momento justo cuando el cuplé -del que también se nutre junto a la tonadilla- está ya en su fase final. Eso sí, el flamenco jugará importante influencia y cantaores ilustres transpasan la barrera, integrándose en los espectáculos de copla andaluza.

Quintero, junto a Pascual Guillén, reinciden en la fórmula con “El alma de la copla” que se estrena el 20 de diciembre de 1929 en el Teatro Fuencarral madrileño. Comedia lírica -denominada así- en tres actos divididos en seis cuadros y que vuelve a ser un éxito. En noviembre se ha estrenado en el Pavón -mismo recinto del homónimo montaje teatral- “La copla andaluza”, modesto film silente que Méndez Leite, padre, define como “propicio a los públicos de gustos populacheros”⁴³².

Esos espectáculos -casi desaparecidos en algunas historias del género o con presencia escasa- están en el origen industrial que lo convertirá en fenómeno de masas. Por cierto, “La copla andaluza” tendrá otra adaptación cinematográfica en 1959 con Rafael Farina en el papel protagonista y dirección de Jerónimo Mihura mientras “El alma de la copla” -dirigida por Pío Ballesteros- se estrenará en 1965 con El Príncipe Gitano en uno de los papeles principales.

⁴³⁰ PATTERSON, Mia: Ibid.

⁴³¹ AMORÓS, Andrés; DíEZ BORQUE, José María: Ibid.

⁴³² MENDEZ LEITE, Fernando: “Historia del cine español”. Volumen I. Ediciones Rialp, Madrid, 1965.

En 1930 esos espectáculos tienen gran seguimiento en España...e Hispanoamérica. Con el título “Artistas españoles en La Habana”, la prensa menciona la presentación de “La copla andaluza” en el teatro Payret.

“El público agotó las localidades en el estreno, celebrando mucho la presencia de típicos *cantaors* como Mariano Sevilla y el Chato de Valencia”⁴³³.

Por lo demás, futuros éxitos del primer sonoro gozaban de plateas repletas como “La Hermana San Sulpicio” en el Alcazar -ya se había hecho una versión muda de la novela de Palacio Valdés- o “Nobleza baturra”, el tipismo aragonés que adaptaría Florián Rey a la pantalla, en el Maravillas. Era lo que gustaba al pueblo llano y ya lo hemos contado desde la década anterior. Sin temor a equivocarnos, suponía el *mainstream* de la época y estaba lejos el *jazz* de su predicamento.

Antonio Quintero ofreció más montajes teatrales en esa línea como “Gracia y Justicia” o “Morena Clara”, cuya versión cinematográfica es un hito de la década. También “María de la O” y “La Lola se va a los puertos” se presentan como obras dramáticas que en un futuro -1936 y 1947 respectivamente- contarán con versión fílmica.

Más allá del filón que abre “La copla andaluza”, están los nombres de esos artistas que definen el género.

Estrellita Castro- presente en los escenarios desde finales de los veinte- es una auténtica pionera con canciones como “Mi jaca” ya en 1931, “La morena de mi copla” o “Suspiros de España”; películas rodadas en España o Alemania durante la guerra civil y giras teatrales incluyendo visitas a Cuba y Argentina (en España fue acompañada en ocasiones por los Lecuona cuban boys). Con gracejo natural diferenciador, representaba la continuación de las andaluzas del cuplé como Pastora Imperio, Amalia Molina o Dora la Cordobesita.

Imperio Argentina fue, sobre todo, actriz de cine y muy relevante: la primera gran estrella llegado el sonoro con su trilogía “La Hermana San Sulpicio” (1934), “Nobleza Baturra” (1935) y “Morena Clara” (1936). En la primera y tercera se encuentran canciones claves *andalucistas* como “El día que nació yo”, “¡Ay, Maricruz!”, “Échale guindas al pavo”, “Viva Sevilla” o “Rocío”.

Ángel Sampedro Montero, Angelillo, participó en “La copla andaluza” y se convierte en una figura de los primeros treinta con actuaciones relevantes como la del Price en enero de 1934 con orquesta de veinticinco profesores y un guitarrista flamenco⁴³⁴.

Allí presentará otros espectáculos, simultaneados con películas como “El negro que tenía el alma blanca” (1934), “La hija de Juan Simón” (1935) o su momento de mayor gloria y “¡Centinela, alerta!”, estrenada en julio de 1937.

⁴³³“La Libertad”. 25, diciembre, 1930.

⁴³⁴ROMÁN, Manuel: “Memoria de la copla. La canción española. De Conchita Piquer a Isabel Pantoja”. Alianza Editorial, Madrid, 1993.

La que significará voz canónica de la copla andaluza en los cuarenta, Conchita Piquer, fue perfilando su estilo en los treinta. En la primera mitad del decenio, interpreta canciones como “María Magdalena”, “Triniá” y, sobre todo, “Ojos verdes”. Pasó buena parte de la contienda en Sevilla y seguidamente se estrena su película “La Dolores”.

El malagueño Miguel de Molina cantaba -según Manuel Román en su “Memoria de la copla”- remarcando muy bien cada frase, concentrándose en el carácter dramático de la historia o bien exagerando graciosamente el estribillo.

“Parece que Miguel no acabó nunca por asumir su condición de homosexual, pero le seguía el juego a los espectadores que le provocaban y a su vez acentuaba su estudiada gestualidad en aquellas zambras andaluzas tan de su gusto”⁴³⁵.

Su tema emblemático será “La bien pagá” pero “Ojos verdes”, “Triniá” o “Camino de Cádiz” se encuentran en su repertorio de entonces. Buena parte de la guerra civil la pasa en Valencia, acudiendo diariamente a un hospital para interpretar sus canciones ante heridos soldados republicanos.

4.1.3. *Flamenco versus copla*

Hemos comentado que artistas flamencos entraron desde entonces en el género andaluz sin dificultad. Pepe Marchena fue referente de lo que se llamó ópera flamenca amén de sus contribuciones en los cantes de ida y vuelta o sus populares fandangos. La participación en los espectáculos suficientemente referenciados de Antonio Quintero y Pascual Guillén, la complementa con montajes propios como “El alma andaluza” o “Cancionera”, ambos de 1935, junto a la película “Paloma de mis amores”.

De ese mundo flamenco habría que citar en los treinta a Pastora Pavón “La Niña de los Peines” y su marido Pepe Pinto, La Niña de la Puebla y el joven Juanito Valderrama que en su periodo de aprendizaje participa en la compañía de la anterior.

De la Niña de la Puebla hay que mencionar su estreno del espectáculo “Sol y sombra” (1932) -de nuevo Quintero y Guillén en la autoría- o la película “Madre alegría” de 1935 donde ya cantaba “Los campanilleros”/ “En los pueblos de mi Andalucía”, el tema siempre asociado con ella.

La Niña de los Peines llegaba con cuarenta años al comienzo de década y sus grabaciones discográficas ya eran muy numerosas. Participó en espectáculos de ópera flamenca y se casó con Pepe Pinto en 1931. Se la recuerda por su participación en “Las calles de Cádiz”, primer espectáculo importante de Conchita Piquer después de la guerra.

Pepe Pinto se presenta -1936- en el Teatro de la Zarzuela madrileño y en 1937 asiste al fin de fiesta celebrado en el Cine Rialto correspondiente al estreno de

⁴³⁵ROMÁN, Manuel: Ibid.

“¡Centinela, alerta!”. Con Pastora Imperio participa en 1938 y 39 en espectáculos celebrados en el Variedades y en el Teatro de la Zarzuela. Se le recuerda por algo que comparte con Valderrama: los recitados en los diferentes temas. Es el intérprete que popularizó “Mi niña Lola”, el tema que Concha Buika grabó en 2006.

4.1.4. *Las aportaciones de García Lorca*

Otro grano de arena al auge de la canción andalucista lo aportan las grabaciones de La Argentinita con Federico García Lorca al piano.

Hasta cinco discos- -diez canciones en total- registran en 1931 para La Voz de su Amo y la prensa lo recibe así.

“Se trata de una colección de canciones populares antiguas españolas reunida por Federico García Lorca e impresionadas por La Argentinita. Se trata del más admirable ejemplo vivo de canciones españolas de otro tiempo que vuelven a cobrar una actualidad apasionante sin armonizaciones empalagosas que afean el 90% de sus similares”⁴³⁶.

Canciones como “En el café de Chinitas”, “Anda jaleo”, “El paño moruno”, “La Tarara” o “Sevillanas del siglo XVIII” son llevadas por la propia Argentinita a los escenarios de Teatro Español meses después, “interpretando los deliciosos romancillos populares y las tonadillas recogidas, pulidas y ordenadas por el ilustre poeta”⁴³⁷.

Lo cierto es que el regusto de Lorca o Juan Ramón Jiménez flota en esas canciones que están en el ambiente coincidiendo con las creaciones de los compositores de la copla en los treinta⁴³⁸.

Antonio Quintero, Rafael de León y el Maestro Manuel López-Quiroga formarán el trío creador Quintero, León y Quiroga al comenzar los cuarenta. Pero ya en los treinta, León, Quiroga y Salvador Valverde -los tres juntos o con diferentes uniones- firman “María de la O”, “Ojos verdes”, “Rocío”, “¡ Ay Maricruz!”, “María Magdalena”, “Triniá” o “Sevillanas del Espartero”.

Ramón Perelló entregará “Falsa monea” y “Los piconeros” para Imperio Argentina o “La bien pagá”, immortalizada por Miguel de Molina. Junto a Juan Mostazo dieron forma a más canciones eternas como “Mi jaca”, “Antonio Vargas Heredia”, “El día que nací yo”...

El género estaba bien engrasado y -cuando finaliza la guerra civil- continúa el éxito popular que gozaba antes.

⁴³⁶“El Sol”, 27 noviembre, 1931.

⁴³⁷“Crónica”, 20 marzo, 1932.

⁴³⁸Una anotación de desmemoria histórica. El suplemento “Babelia” del diario “El País”- 4, diciembre, 2010- incluía una reseña del disco firmado por la norteamericana Josephine Foster & The Víctor Herrero Band sobre las canciones armonizadas por García Lorca.

Josephine y Víctor, residentes en Granada, interpretan un repertorio que para el redactor presenta temas “de ámbito andaluz y prohibidos durante el franquismo”. Estos temas folklóricos siempre, naturalmente, estuvieron ahí y ya los llevó al escenario Concha Piquer en 1940. Intérpretes tan diferentes como Marisol, Enrique Montoya o Nati Mistral entre otros los abordaron en aquella larga época para adaptarse después por Camarón o Carmen Linares en tiempos más cercanos.

4.1.5. Copla andaluza y política

De todos los personajes mencionados en el recorrido de la canción andaluza del periodo, Angelillo y el compositor Salvador Valverde se exiliaron o se fueron tras la guerra civil.

Miguel de Molina comenzó la posguerra en Madrid pero tras incidentes muy desagradables (incluyendo “destierros” en Cáceres y la localidad valenciana de Buñol), decide marcharse y llega a Buenos Aires, de donde tendrá que irse. Volverá brevemente a España y saltará a México -según cuenta en su autobiografía “Botín de guerra” que edita Almuzara en 2012- disfrutando también de numerosos problemas. Finalmente, se asentará en Buenos Aires y gozará de un periodo de bonanza. Su historia es bastante dramática y complicada -las memorias no acaban de explicar las causas finales de algunos problemas en España- a causa de su homosexualidad, de falta de mano izquierda en determinadas situaciones o por todo a la vez. Lo que está claro es que no fue una personalidad política –lo reconoce en el citado texto- que se significara especialmente.

Valverde no volvió nunca mientras Angelillo -según Manuel Román- se exilia a Argentina por sus ideas republicanas y una situación sentimental rota ya que su mujer le había abandonado. Para José Manuel Gamboa, su marcha tiene otras connotaciones.

“Los que hicieron la *mili* en la zona republicana se vieron obligados a repetirla en la España de Franco. Algunos estuvieron hasta tres años. Por eso se marchó Angelillo, temiéndose una indigestión de cuartel”⁴³⁹.

Volverá en los cincuenta para hacer cine, actuar y también graba diferentes canciones como hace Miguel de Molina en 1957 -regraba sus temas más conocidos- cuando vuelve a Madrid, aprovechando para realizar algunas actuaciones y regresar a Buenos Aires. Se retiró tres años después y nos deja en 1993.

Angelillo -hasta su muerte en 1973- seguirá visitando España con cierta regularidad aunque sus momentos de mayor gloria habían pasado. Seguramente, ambos -excelentes intérpretes- buscaban reverdecir laureles en su propio país, más allá de que Franco continuará en el poder con más fuerza tras el pacto con el gobierno norteamericano en 1953.

Y sobre este periodo de nuestra historia, rescato las palabras de Rafael de León en el programa televisivo “Cantares”.

“Durante la guerra, por un lado iba Concha Piquer cantando sus *Ojos verdes* y por otro iba Miguel de Molina con *La bien pagá*”⁴⁴⁰.

⁴³⁹ GAMBOA, José Manuel: “Una historia del flamenco”. Espasa, Madrid, 2005.

⁴⁴⁰ “Cantares”. Televisión Española, 1978.

Y, el letrista más importante históricamente de este sonido, habla de canción española porque así se la llamó durante muchos años ya que si los toros siempre han sido la fiesta nacional, esta canción tan relacionada con ese mundo taurino y el flamenco, se convirtió en la canción popular de mayor seguimiento y con gran éxito en todo el mundo de habla hispana o en recintos internacionales señeros -por ejemplo- como el Carnegie Hall de Nueva York, viniéndome a la cabeza los conciertos que allí dio en los cincuenta Imperio Argentina.

Otra cosa es que entre grandes canciones -como en todos los géneros- se colaran abundantes medianías o que cualquier gobierno -incluyendo, naturalmente, el franquista- siempre ha estado al lado de los triunfadores en cualquier campo. Y este género disfrutará de muchas voces populares y queridas.

Ese término de canción española, tendrá que esperar a los ochenta del pasado siglo para que se redenomine. A ello no fue ajeno Carlos Cano con su LP “Quédate con la copla” (1987) que dio nuevos matices a su carrera. En aquel disco compartía creaciones propias -“María la portuguesa” o “Alacena de las monjas”- con clásicos como “Chiclanera” y “Falsa monea”. Por no hablar de la definitiva “Proclamación de la copla” (“No es canción/se llama copla...”) que es toda una declaración de principios. El éxito de ese larga duración por parte de un intérprete de prestigio -unido a espacios radiofónicos, por ejemplo, de alcance nacional ese momento como “Las coplas de mi ser” que conduce Carlos Herrera- implantan con fuerza el término copla como nominación contemporánea de esta canción andaluza del siglo XX.

4.1.6. *Flamenco en un país convulso*

El flamenco vive los treinta entre el auge de la ópera flamenca (Pinto, Marchena, la Niña de los Peines, El Sevillano...), los espectáculos de copla andaluza en los que intervienen sus voces y las luminarias del momento. Entre ellas -una vez desaparecido Antonio Chacón en 1929 y Manuel Torre en 1933- hubo importantes artistas como Luis Maravilla o Pepe Cepero que se convertirán durante la República “en los cabecillas del Sindicato de artistas flamencos”⁴⁴¹. Para el estudioso, biógrafo, productor y músico José Manuel Gamboa, este periodo histórico desató entre los flamencos “un fulgor de concienciación proletaria sin precedentes”.

Cuando llegó la guerra, salieron de España muchos de sus practicantes como Carmen Amaya, Sabicas, Ramón Montoya y otros nombres obligados por las circunstancias, la necesidad o la búsqueda de nuevos horizontes. Otros como el Chato de las Ventas -en sus discos incluyó letras relacionadas con el periodo republicano- falleció la víspera de lo que iba a ser su fusilamiento. Eso sí, los espectáculos se sucedían en la contienda con las voces de Juan Varea, Bernardo el de los Lobitos, la familia Caracol y muchos más.

Madrid y Sevilla ofrecían con frecuencia el flamenco en sus emisoras de radio, género que estuvo muy presente -como la copla- durante el conflicto.

⁴⁴¹GAMBOA, José Manuel: Ibid.

“En las grandes capitales se siguió trabajando en los teatros por el salario de guerra y en funciones vespertinas, para evitar la oscura noche. En más de una ocasión, los obuses se presentaron a actuar. La tocaora Victoria de Miguel rememoraba cómo una bomba que cayó en el Teatro Fontalba, donde trabajaba, destruyó su guitarra. Y hubo que celebrarlo”⁴⁴².

Y de la anécdota, el mismo autor pasa a la reflexión.

“Las muertes terribles se sucedieron; todas infames por igual. El luctuoso episodio de la guerra ha sido el más oculto por todos aquellos que lo sufrieron en sus carnes. Luis Maravilla tuvo que *podar* con escrupuloso sentido muchos de los recortes de prensa que cuidadosamente fue coleccionando con recuerdos de su vida profesional; unos porque lo hacían *rojo*, otros porque lo *descubrían* como *faccioso*....Y esto sin haberse movido ideológicamente (....)
Se perdieron vidas, ilusiones y materiales”⁴⁴³.

En 2011 se publicaron dos obras que remarcan el compromiso político o la puntual grabación de canciones republicanas por parte de artistas flamencos. La primera llevaba por título “Cantes y cantos de la II República- Una memoria que es historia” y fue una producción de Marita Ediciones en colaboración con la Agencia Andaluza de Flamenco, perteneciente a la Junta de Andalucía. Amplio libreto y dos CD’s ilustran la época con piezas de artistas convencidos - o que se apuntan a la coyuntura- como Manolo Guerrita, Sabicas y Anita Sevilla, Manuel Vallejo, Corruco de Algeciras, Luis Caballero, Niño de la Huerta, Niño Fanegas o los mencionados Niña de los Peines, Pepe Marchena, José Cepero, Angelillo y Chato de las Ventas. También incluye canciones y artistas de otros géneros como Miguel Fleta, Marcos Redondo y el jotero aragonés José Oto.

La otra publicación es más modesta y se bautizó “Las voces que no callaron- Flamenco y revolución”, una realización de Atrapasueños Editorial con la dirección del cantaor Juan Pinilla.

José Luiz Ortiz Nuevo -en su biografía “Las mil y una historias de Pericón de Cádiz” (Ediciones Demófilo, Madrid, 1975)- incluye unas reveladoras vivencias que el cantaor gaditano le cuenta. Vivencias que el mismo autor vuelve a referenciar en su “Pensamiento político en el cante flamenco” (Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1985).

“En el año 36 organizaron un concurso de flamenco en el Circo Price de Madrid y mandaron a *tos laos* propaganda del concurso, diciendo que al que se apuntara le pagaban los viajes y la estancia en Madrid por los tres días que duraba el concurso....

⁴⁴² GAMBOA, José Manuel: Ibid.

⁴⁴³ GAMBOA, José Manuel: Ibid.

Al concurso este del Circo Price se presentó también un niño de Sevilla que le decían Chiquito de Triana y, este niño, con su pantaloncito corto y con la voz que tenía, no veas lo que formaba....

Y claro, armaba lo que no *s'ha* visto; se lo comían las gentes y al que venía detrás le tocaban seis palmas. Por eso nadie quería salir detrás suya, porque era un fracaso y ni Canalejas, que iba de figura, se atrevía a salir detrás del niño. Y lo tuvieron que poner de último.

A *to* esto, nosotros lampando por algo *pa* tener éxito. Entonces vino uno de Jérez y me dijo:

- Si tú quieres que te toquen las palmas, canta estas letras que te voy a dar y verás la que armas.

Y eran dos letras de *na*, ni políticas ni *na*, tonterías; pero como estábamos en aquella fecha, cualquier cosa de esas ponía a la gente en pie. Así que cuando me tocaba a mi detrás del niño, echaba manos de las letras ésas y sin ser político ni *na*, sin haber *pertenecío* a *na*, no veas la que se armaba: se venía el teatro debajo de aplausos....”.

4.2. Ritmos americanos no anglosajones

Ya contamos como el tango tuvo estrellas argentinas que recalaron en nuestro país -en mayor o menor espacio temporal- como Spaventa, el trío Irusta, Fugazot y Demare o el gran Carlos Gardel.

Los primeros treinta continuaron con el ritmo argentino muy presente y el cine sonoro echó el resto. El trío mencionado participa en la exitosa “Boliche”, dirección de Francisco Elías y estrenada el 25 de diciembre de 1933 en el Coliseum madrileño.

Para Méndez Leite⁴⁴⁴ “fue el primer paso firme del cine sonoro español, su primer triunfo indiscutible y rotundo” y la presencia del triunvirato porteño - ídolos de las mujeres españolas del momento- le dio a la película una carrera añadida en el mundo de habla hispana y Estados Unidos.

Al año siguiente, intervinieron en “Aves sin rumbo”, film dirigido por Antonio Graciani -ex colaborador de Elías en la anterior producción- que no consigue el éxito de la primera y que, a la postre, sería su último largometraje español.

Lo de Gardel adquirió temperaturas muy altas. Ya contemplamos profusamente sus primeras visitas a España y en esta década sus discos los distribuye Odeon con bastante puntualidad. Mientras, las películas firmadas con Paramount se suceden hasta el fatídico accidente aéreo de Medellín (Colombia) en 1935.

Las primeras las rueda en París -estudios Joinville- donde se hacen a destajo películas rodadas en varios idiomas. La primera será “Luces de Buenos Aires” (1931) para seguir el año siguiente con “Espérame”, rodada en los mismos estudios y que contaba con la orquesta cubana de Don Azpiazu, aquella que grabó “El manisero” en Nueva York con un joven Antonio Machín en 1930.

⁴⁴⁴ MENDEZ LEITE, Fernando: Ibid.

Como prueba de esas películas que se rodaban en varios idiomas, “La Vanguardia” informa en su cartelera-20 abril 1933-que sólo el Cine Goya ofrece en Barcelona la versión en nuestro idioma.

La etapa Joinville entregará películas como “Melodía de arrabal” (1932) donde cantaba con Imperio Argentina y cuando finaliza la aventura de los estudios de las múltiples versiones -durará tres años- será Nueva York el lugar de rodaje del resto de *films* hasta su deceso.

“El tango de Broadway” (1934), “El día que me quieras” (1935) y “Tango bar” del último año fueron las últimas y su éxito en las pantallas nacionales fue evidente.

Y un artista internacional tan popular se ofrecía en un *pack* muy completo. Así, el Coliseum barcelonés estrena así “El día que me quieras”.

“El malogrado, el único e incomparable divo de la canción criolla en la más humana y emotiva de sus creaciones. Oiga las canciones de la película en Discos Odeon. “

El periodista de turno, al hacer la crónica, se da cuenta de la importancia del cine de sonoro cuando un artista desaparece.

“He aquí uno de los valores más sugestivos del cinema: eso de hacer revivir ante nuestros ojos figuras desaparecidas. Carlos Gardel -trágicamente muerto hace apenas dos meses- se yergue ante nosotros, por la magia de la luz y del sonido, con mucha más fuerza que en vida”⁴⁴⁵.

4.2.1. Cuba

Si el tango contó con importante seguimiento, la música cubana vivió en España una etapa fructífera con ritmos como el son, la rumba o el bolero, éste último llegado a comienzos de esta década.

Ya narramos la aventura sevillana de 1929 con el Septeto Nacional pero en los primeros treinta -igual que ocurría en París- los músicos de la isla llegaron con su arsenal de canciones embriagadoras.

Moisés Simons (1889-1945) -el creador de “El manisero”- se presenta en Madrid al finalizar el verano de 1930 con la intención de estrenar la zarzuela “La Niña Mersé”. Ante la prensa⁴⁴⁶ se muestra “admirador frenético” de los compositores líricos nacionales como Guerrero, Alonso o Luna y cree que esa música sería “señora del mundo si no fuera por la timidez de los hombres de negocios que debieran tener como ejemplo a Falla y Turina”. El estreno tendrá lugar en el Teatro Calderón.

Por cierto, “El manisero” -definido como *rumba foxtrot*- se publica en disco por La Voz de su Amo con la referencia AE 3.642, interpretado por la orquesta de Don Azpiazu y con el título en España de “El vendedor de cacahuetes”. En la otra cara, otro de los grandes compositores de la isla -Elíseo Grenet- aborda el

⁴⁴⁵ “La Vanguardia”, 24 septiembre, 1935.

⁴⁴⁶ “Heraldo de Madrid”. 25, septiembre, 1930.

fox “Amor sincero”. El hecho tiene lugar en julio de 1931 y para entonces una cara del disco que La Argentinita lanza ese momento lleva el título de “Negra Lucumí”. Demostración que la música caribeña entra con buen pie en nuestro país.

El citado Grenet (1893-1950) llega a España en 1932 con el objetivo de montar su zarzuela “La Virgen Morena” y -como cuenta Cristóbal Díaz Ayala- “le esperaba la agradabilísima sorpresa de recibir 52.000 pesetas de aquellos tiempos por parte de la Sociedad de Autores de España por sus derechos de autor de *Ay Mamá Inés*”⁴⁴⁷.

El estreno tiene lugar en el Teatro Nuevo de Barcelona -julio de 1932- preparándose el terreno.

“Ha alcanzado en La Habana más de trescientas representaciones. La compañía cuenta con Elsie Bayron, el propio Grenet que ha sido muy aplaudido como cantante, el barítono Eduardo Brito y su mujer Elena, considerada como la mejor bailarina de rumba”⁴⁴⁸.

Elsie será una voz que nos encontraremos más adelante porque formó parte de la escena del *hot jazz*. Meses después, se presenta en el Fuencarral de Madrid. Se valora la música pero bastante menos el libreto.

“Es flojísimo. Tres actos mortales -la representación del estreno acabó pasadas las dos de la madrugada- fatigan al público con la insistencia de sus actuaciones forzadas, viejas, sin gracia ni interés”⁴⁴⁹.

Mientras da algún concierto en Unión Radio -lo publica ABC el 7 de septiembre de 1932- se forma una compañía lírica para dar a conocer obras de su autoría como “La camagüeyana”, zarzuela presentada en el Teatro Nuevo del Paralelo barcelonés en 1935.

1932 es el año que convergen diferentes visitas que provocan la fiebre cubana. En junio llega de nuevo el gran compositor Ernesto Lecuona (1895-1963) y “El Sol” le da la bienvenida.

“Ha sonado para todo el mundo el momento de la música cubana. Se está haciendo popular por todo el continente. Lecuona nos visita ahora como recientemente lo hicieron Grenet, Simons y Eduardo Sánchez Fuentes, el autor de la habanera *Tú*”⁴⁵⁰.

El Teatro Lara da cobijo al piano de Lecuona y la voz de la soprano María Fantoli.

“El aplauso del auditorio -formado en parte por la colonia cubana en sus capas más distinguidas- aplaudió mucho y celebró la preciosa voz y el buen estilo de

⁴⁴⁷ DÍAZ AYALA, Cristóbal: “Cuando salí de La Habana. 1898-1997. Cien años de música cubana por el mundo”. Fundación Musicalia. San Juan de Puerto Rico, 1998.

⁴⁴⁸ “Heraldo de Madrid”. 6, julio, 1932.

⁴⁴⁹ “La Época”. 2, febrero, 1933.

⁴⁵⁰ “El Sol”. 23, junio, 1932.

la muy notable cantante, graciosamente vestida, además de mulata de rumbo”⁴⁵¹.

En julio, el compositor da un concierto en Unión Radio con “Lucumí” o el pregón “El frutero” entre sus números y acompaña a Eugenia Zúffoli en el Festival del Montepío de actores españoles.

Viendo el importante recibimiento, trae la orquesta del Teatro Encanto de La Habana y la bautiza como Orquesta Lecuona. Realmente, la agrupación ha estado seis meses consecutivos en aquel teatro así como en el Paramount de Los Ángeles y habían participado en la película “The cuban love song” (1931), protagonizada por la mítica Lupe Vélez y donde se escuchaba -por cierto- “El manisero”.

La Orquesta Lecuona debuta en el Fígaro madrileño el 12 de octubre y cuenta con doce profesores que arrojan las voces de Maruja González, Carmen Burguete y el tenor Miguel de Grandy, grabando días después para La Voz de su Amo. También participan en el Price con motivo del campeonato de baile de resistencia del que hablaremos más adelante.

Pero como la felicidad nunca es completa, el maestro Lecuona enferma meses después.

“El compositor cubano Ernesto Lecuona, gravemente enfermo” titula “La Libertad” el 11 de febrero de 1933. Una pulmonía es el diagnóstico y el resultado su vuelta a Cuba. Pero la orquesta se queda en España bajo la dirección del pianista Armando Orefiche. El planteamiento es perfeccionar lo anterior y salir de gira por Europa. Nacen así los históricos Lecuona Cuban Boys -con temas clásicos como “La conga de Jaruco” y otras tantas canciones-habituales en giras, discos y películas. Una formación que define muy bien los treinta.

En lo concerniente a España, acompañan a Estrellita Castro en 1933 e intervienen en el Coliseum madrileño -junio de 1934- junto a Conchita Piquer y el cómico Ramper.

Los discos incluyendo temas cubanos fueron numerosos entonces. Carmen Burguete -ya saben, llegó con Lecuona- publica un disco en la primavera de 1933 con la ayuda de la orquesta de aquel.

El hoy muy olvidado cubano Enrique Bryon y su orquesta presenta ese mes “La comparsa de los negros Lucumí” y “El caramelero”, tema este último que había sido éxito en el Nueva York del año anterior.

La Burguete o Carmita Burguete como también se la denomina, permanece muy activa en los años próximos. Da recitales en Unión Radio con un repertorio de los temas más populares del país. Así, en el dado el 8 de junio de 1935, interpreta “Lágrimas negras”, “Aquellos ojos verdes”, “Chivo que rompe tambó” de Simons, “Lamento cubano” de Grenet o el ya citado “El frutero”.

⁴⁵¹ “La Época”. 23, junio, 1932.

“Crónica”- 30 de junio de aquel año- ofrece la partitura de “Quirino con su tres”, letra del poeta Nicolás Guillén y música de Elíseo Grenet. Esta publicación la ensalza y para ello no tiene reparos en criticar los sonidos de la competencia.

“Nada de ese caminar sincopado, ese lascivo remover de caderas que pide siempre la salvaje música de jazz...

Aquí es la rumba poblada de geranios, de sombrita fresca y música suave, de golosinas y licor de naranja”.

Lo deja muy claro el texto y no extraña que encontremos en Unión Radio conciertos de artistas líricos que unen fragmentos de ópera o zarzuela con piezas de Lecuona. Es el caso del tenor Delfín Pulido o Pilar Arcos. Y es que como expresa la revista “Ondas” -14 de septiembre de 1935- aquel autor va más allá del sonido negro, “estilizando la música cubana y llevándola a un terreno más general”.

Volvemos a 1932 y anotemos otra visita que hace época. Alfredo Brito -que había formado parte de la Orquesta de Don Azpiaz y había arreglado “El manisero” para la grabación en Nueva York con el sello Victor, tan importante por su tremendo impacto en la difusión de lo cubano en Estados Unidos- había creado la Orquesta Siboney a su vuelta a Cuba.

Tomaron parte en la película “Luces de Buenos Aires” (1931) junto a Carlos Gardel y llegan a España en septiembre para actuar diez días en el Price madrileño. Realmente, la orquesta se denomina Siboney-Granito y ofrecen danzones, boleros, sones y rumbas como explica en la publicidad “El Heraldo de Madrid” el día 22.

Lo de Granito responde a la presencia de una de esas personas singulares olvidadas que conforman el mundo de la música popular. Estamos hablando de Clotilde Nicuesa Sáez, nacida en Logroño (1897), hija de artistas y que debutó muy joven en el Romea madrileño. Pero su leyenda pertenece a la Barcelona de los veinte con el sobrenombre de Granito de Sal como cupletista, canzonetista y bailarina.

Lo comentaba Sebastián Gasch en su libro “El Molino”.

“Era la reina indiscutible de la rumba en Barcelona. Estaba aún muy fresco en mi memoria el recuerdo de las escandaleras que el movimiento continuo de su cuerpo causaba en el Edén Concert y otros cafés concierto del Paralelo, principalmente en el Molino que era el feudo de la rumba”⁴⁵².

Pues bien, Granito de Sal se marchó a Cuba a finales de los veinte y volvía en ese 32, compartiendo caracteres estelares con la Orquesta Siboney. Una Granito rubia y que -según Gasch que la vio en el Novedades de su Barcelona en octubre- le habían sentado muy bien los aires americanos.

“...o que el régimen que los yanquis inventaron para estilizar las estrellas cinematográficas, la había rejuvenecido y dado una esbeltez que estaba lejos de poseer en sus buenos tiempos barceloneses. Seguía bailando rumbas pero

⁴⁵²GASCH, SEBASTIÁN: “El Molino”. Dopesa, Barcelona, 1972.

éstas se habían afinado considerablemente. Ya no tenían la cadencia de las que la rolliza hembra bailaba en el Edén y en el Molino. Eran más sutiles, más insinuantes”⁴⁵³.

Será immortalizada en la canción homónima que el gran Gato Pérez grabó para su disco “Prohibido maltratar a los gatos” (EMI, 1982).

Granito de Sal fue la primera rumbera
en sacudirle el polvo al Paralelo.
La canción cubana estaba en su apogeo.
Eran tiempos dorados de frenesí marinero.

Y es que -aunque deja de ser colonia en 1898- Cuba hace llegar sus canciones con la facilidad del idioma común. En los primeros treinta, favoreció el éxito estadounidense de los sonidos isleños como pasaba con el tango de Gardel, reflejado en publicaciones, cine y radio.

Aquel espectáculo Siboney-Granito contaba con unos acompañantes que hoy también son pura leyenda: el Trío Matamoros formado por Siro Rodríguez, Rafael Cueto y Miguel Matamoros. Canciones eternas como “Lágrimas negras”, “Son de la loma” o “La mujer de Antonio” deben su estreno al trío y a la firma de Matamoros.

Así reflejaba la prensa una de las actuaciones de Madrid.

“Todo fue aplaudido con verdadero delirio. Hubo vivas a Cuba y España. Un debut afortunadísimo”⁴⁵⁴.

Siguieron su gira europea -en enero de 1933 actúan en el Coliseum de Lisboa- pero el éxito en Madrid y Barcelona fue evidente.

Otro nombre cubano de aquel momento responde por Marino Barreto. Díaz Ayala menciona que el Dr. Barreto -acompañado de sus hijos Emilio, Sergio y Marino, los tres músicos- llegaron a Madrid en 1925. Pero los jóvenes se trasladan a París, montando Emilio una orquesta donde Marino tocaba el piano. Este hace una pausa para trasladarse a España y rodar como protagonista la versión sonora de “El negro que tenía el alma blanca” (1934) con Angelillo y Antoñita Colomé.

La incógnita musical cubana ofrece, internacionalmente, desde finales de los veinte el bolero. O lo que es lo mismo: la tradición trovadoresca amorosa española unida a los rasgos caribeños. “Tristezas” de Pepe Sánchez, hacia 1880, se considera un antecedente o un punto de partida para lo que después será el género.

Las guitarras y la percusión se convierten en base instrumental pero será “Aquellos ojos verdes” de Nilo Menéndez un éxito impulsor clave de lo romántico en Hispanoamérica (surgiendo escenas bolerísticas en México, Puerto Rico y los diferentes países), Estados Unidos y España. En 1929, la

⁴⁵³ GASCH, Sebastián: Ibid.

⁴⁵⁴ “La Voz”. 24, septiembre, 1932.

orquesta de Antonio Romeu lo graba en La Habana con la voz de un joven Antonio Machín⁴⁵⁵.

Grabado en Nueva York (1930) con la voz de Adolfo Utrera -coautor del tema- junto a Menéndez y Ernesto Lecuona al piano, en España se edita la versión de la orquesta de Don Azpiazu con el sobrenombre estilístico de *son foxtrot* en 1932. En la otra cara, Azpiazu y sus músicos atacan “La ruñidera”, *son rumba* en los créditos. Todo por cortesía de La Voz de su amo.

No obstante, la denominación bolero cubano ya aparece en 1930 cuando diferentes artistas – de Celia Gámez a La Yankee- rinden homenaje al isleño Ciro Deswal, nombre artístico de Ciro Valdés Díaz, otro nombre olvidado o muy a pie de página en esta historia. El Teatro de la Zarzuela se llena para el homenaje que se le rinde en aquel año al bailarín de color y difusor de algunos danzones, boleros, sones y otras canciones caribeñas. La Embajada de Cuba está detrás de la iniciativa y participa la Orquesta Ases del Yumurí.

“Lo mio es contribuir a hacer más práctico aún, si ello es posible, el acercamiento de cubanos y españoles”⁴⁵⁶ manifiesta Ciro y el periodista está encantado con este espectáculo que “dio a conocer la música de Cuba, tan dulce y graciosa”.

“Aquellos ojos verdes” es muy interpretado en esa década. Se pueden descubrir versiones de voces radiofónicas como la del *chansonnier*- así se le presenta- Fernando Cortés en Unión Radio⁴⁵⁷ o la de Nelly Santigosa en Radio Barcelona⁴⁵⁸. Otro bolero de Nilo Menéndez -“Aunque no puedo vivir sin ti”- lo interpreta Pilar Arcos en Radio Barcelona⁴⁵⁹.

Para entonces, el Maestro Demon -siempre atento a los ritmos del momento- ya ha compuesto temas como “Morenita”, un bolero son.

“Green eyes” -su traslación al idioma de Shakespeare- se convierte en un tema multiversionado. La Jimmy Dorsey Orchestra lo convierte en un gran éxito estadounidense y mundial en la era del *swing*, destacándose las versiones de The Ravens -grupo de *rhythm and blues* vocal en los cincuenta- junto a las de Nat King Cole, Abbe Lane con su entonces marido Xavier Cugat o el vaquero Conway Twitty entre un gran pelotón.

Hablando de Cugat (1900-1990), nacido en Gerona y desde muy pequeño viviendo en Cuba, será desde finales de los veinte introductor de la música de la isla y de otros acentos latinos en Estados Unidos. Casado en 1918 con la cantante y pianista Rita Montaner, se divorciaría para contraer nupcias con la mexicana Carmen Castillo en 1928.

Violinista, director de orquesta, dibujante, participa desde 1929 en la composición de bandas sonoras para primeras películas habladas de ambiente hispano. Sus discos, el acercamiento a Cuba pero con el acento para gustar a

⁴⁵⁵ Antonio Machín: “El manisero”. CD. Early recordings 1929-1930. Tumbao Cuban Classics. 1993.

⁴⁵⁶ ABC. 23, junio, 1930.

⁴⁵⁷ “Luz”. 10, diciembre, 1932.

⁴⁵⁸ “Ondas”. 2, diciembre, 1933.

⁴⁵⁹ “Ondas”. 27, julio, 1935.

los norteamericanos y las películas en los cuarenta para la Metro Goldwyn Mayer le harán icono de una época.

Y para cerrar el capítulo cubano de la década, otra muesca en el capítulo de la memoria histórica ejemplificada en dos artistas cubanos.

El director de orquesta, trompetista y compositor Julio Cueva (1897-1975) llegó a Madrid en 1935 proveniente de París, ciudad donde su formación actuaba en el cabaret de ambiente cubano “La cueva”. En la capital española, se le ve en recintos como “Casablanca”, el cabaret “Satán” y en una orquesta formada fundamentalmente por valencianos en el Teatro de la Zarzuela. Tres meses antes del comienzo de la guerra civil, ingresa en el Partido Comunista y forma parte durante aquella de las Brigadas Internacionales, llegando a ser capitán. Al finalizar la contienda, marcha a París pero detenido pasará setenta y ocho días en el campo de concentración de Argelès-sur-Mer. Llegará a La Habana en esa primavera de 1939.

Ese mismo año y en una España que comenzaba un nuevo ciclo, Antonio Machín llega a Barcelona desde París. En vísperas del conflicto mundial, el vocalista de padre español llega a un país maltrecho donde tiene un hermano en Sevilla desde 1929. Tendrá unos primeros tiempos muy duros pero a la larga llegará la recompensa. Eduardo Jover, el que fue yerno, comenta en su biografía del cubano⁴⁶⁰ que vino aquí porque pensaba que la llamada II Guerra Mundial no iba a durar mucho e intentó pasar un tiempo por estos lares, más allá de trabajar (al menos, a cortísimo plazo). Tiempo de estancia, finalmente, que duraría hasta su muerte en 1977.

En resumen, artistas con clara filiación política los hay y sus casos los narramos. Pero los sonidos populares llevan su propio ritmo.

4.2.2. México

México -como Cuba- cuenta con la cercanía del idioma y calienta motores para la invasión de la canción ranchera en los cuarenta. A los españoles les llegan conocidas canciones de la revolución -“La Adelita” o “La Valentina”- editándose discos como el publicado por La Voz de su Amo en 1934 con “La cucaracha” y “Cielito lindo” o “Cancioneros de Sonora” en 1932 con Yucho acompañado de orquesta. Mientras, en la radio se ofrecen algunos conciertos de canción mexicana.

De Jorge Negrete -antes de su esplendor en los cuarenta- algún diario⁴⁶¹ informa de sus correrías neoyorquinas en 1937, buscando un lugar en la canción y comenzando su carrera cinematográfica.

Eso sí, no confundir la canción ranchera que se prodiga esa década en discos y actuaciones radiofónicas con México. Se trata de una danza argentina que tiene que ver más con la mazurka, ejemplificada en grabaciones publicadas aquí como “Que me la traigan” por la Orquesta de Canaro en 1933.

⁴⁶⁰ JOVER EDUARDO: “Machín. Toda una vida”. La esfera de los libros, Madrid, 2002.

⁴⁶¹ “La Libertad”. 28, diciembre, 1937.

4.2.3. *Beguine* y *carioca*

El *biguine* o *beguine* es una danza de moda en París a la altura de 1932 y cuyo auge arranca con motivo de la Exposición Colonial celebrada el año anterior en la capital francesa. Su origen se encuentra en el territorio francófono de Martinica y el archipiélago de Guadalupe, pudiendo describirse como una rumba lenta y cadenciosa.

El ritmo alcanza universalidad al componer Cole Porter “Begin the beguine” en 1934 e incluirlo al siguiente año en el espectáculo de Broadway “Jubilee”, aunque el compositor lo denomina *rhumba calypso*. En los treinta contará la canción con versiones definitivas como las de la orquestas de Xavier Cugat y Artie Shaw. Traducida aquí en el futuro como “Volver a empezar”, el título original respondía a “Comienza el *beguine*”.

En España, la Demon's Jazz editan con La Voz de su Amo “La biguine”, calificado *rhumba foxtrot* con refrán (léase estribillo para las generaciones más cercanas). Y aparecen discos como el de la Orquesta Guy Zoka para Regal con “Canto cubano”, definido como *biguine*.

En cuanto a la *carioca*, llegará a ser un baile popular en 1934 y 35 gracias al cine. “Flying down to Rio (Volando hacia Río de Janeiro)” de 1933 estaba protagonizada por Dolores del Río pero sobre todo fue la cinta que presentaba a la pareja Fred Astaire y Ginger Rogers por primera vez. Y el baile de la *carioca* marca tendencia. El cine Callao en Madrid la estrena en enero de 1935 con el reclamo del “baile que ha conmovido al mundo”⁴⁶².

Los siguientes meses asisten a lo acostumbrado: academias publicitando su enseñanza, bailarines en Barcelona como el mencionado Harry Flemming que lo ofrece muy pronto, compositores de zarzuela y revista con ganas de incluirlo....

Aunque no fueran de raíz norteamericana, el esplendor de Estados Unidos en el negocio del entretenimiento hacía que Gardel, canciones populares cubanas, un Negrete buscando su sitio, la canción exponencial del *beguine* o la *carioca* tuvieran su nexo común allí gracias al cine y los espectáculos de Broadway.

4.3. Soportes industriales: discos, radio y cine

Contemplamos ya como la industria discográfica caminó con importante aplomo durante la década de los veinte con varias discográficas ofreciendo su producto y multitud de discos abarcando los diferentes géneros populares y la llamada música culta.

Surgen empresas como Fonográfica Delfos, firma española pionera en la producción de discos flexibles y que hasta 1936 cuenta en su catálogo referencias de música cinematográfica y artistas locales de jazz.

Presentes en la II Exposición Nacional de Radio⁴⁶³, su publicidad se centra en que son discos irrompibles y “pueden llevarse más de 50 en un portátil sin el

⁴⁶² “El Heraldo de Madrid”. 12, enero, 1935.

⁴⁶³ “La Vanguardia”. 2, noviembre, 1932.

menor peligro". Desde 6 pesetas, se pueden conseguir esos discos flexibles pero la empresa fabricante aprovechará para lanzar fonógrafos "de una gran pureza de sonido" y aparatos de "fonoradio".

Diarios como "El Sol" madrileño" cuentan con su habitual sección de crítica discográfica y los primeros treinta supondrán la implantación general de los discos eléctricos. Cuando la radio se populariza en España, la mayoría de poseedores de reproductores musicales cuenta con aparatos fonográficos corrientes de reproducción mecánica mediante diafragma y brazo acústico.

Esto es lo que manifiesta La Voz de su Amo en su publicidad escrita⁴⁶⁴ sobre la impresión eléctrica del disco.

"Ha llegado a un grado de perfección asombrosa. La escala de tonos ha sido aumentada de modo notable y el disco puede reproducir hoy aquellas notas agudas de los instrumentos y la voz humana graves acordes de profundidad sonora -hasta ahora imposibles de percibir- con un realismo y una riqueza de tonos maravillosos".

El lector puede sonreír al leer esto varias décadas después -como siempre ha ocurrido con los avances tecnológicos- pero el caso es que la importante firma mencionada en el párrafo anterior lanza entonces una oferta: vende 40 o 50 discos a 400 pesetas, un aparato Radio-Electrola que conjuga el disco con las ondas herzianas -según modelo- entre 1.200 y 1900 pesetas o aparato más discos entre 1.480 y 2.150.

4.3.1. La radio

Después de su nacimiento, el medio radiofónico vive los treinta como una consolidación. La publicidad se convierte en norma fundamental de la radio y las canciones que anuncian los productos patrios recurren a la canción y a los ritmos del momento.

Así, la crema Nievina se ofrece a ritmo de *fox trot*, el mosto Vitamín tiene la suavidad de un *bolero-beguine* o el Café La Estrella el poder de publicitarse -según el anuncio- gracias a la rumba tropical, el pasodoble o la *mazurka*. Muy castizos, la peletería Pekan y el somier Numancia adoptan el chotis mientras los paraguas Vizcaíno recurren también a la *mazurka* y el sastre Carmena al pasacalle⁴⁶⁵.

La novedad como emisora será Radio Nacional de España, nacida en enero de 1937, creada por el gobierno de Franco en pleno conflicto bélico y que se convertirá en la emisora pública.

De otro lado, tanto Unión Radio en Madrid como Radio Barcelona suponen un altavoz fundamental de los ritmos nacionales y foráneos -esto último lo veremos pronto- valorando siempre las radios internacionales que pueden

⁴⁶⁴ "La Vanguardia". 12, enero, 1934.

⁴⁶⁵ "Antología de las canciones publicitarias de los años 30, 40 y 50". Cámara de Comercio e Industria de Madrid, 1993. 4 CD's con libreto.

llegar a los hogares españoles y que se publicitan en los diarios madrileños y barceloneses. Emisoras que ofrecen raciones succulentas de música norteamericana y que influirán -no lo olvidemos- en algunos aficionados de la época.

4.3.2. *Cine sonoro y canción popular*

Los primeros años del cine sonoro español tienen mucha relación con géneros populares y artistas canoros que los representan.

Méndez Leite comenta el “afán de asegurar el éxito con la españolada y la pandereta”⁴⁶⁶ por parte del cine nacional. Pero -lo hemos dicho muchas veces- se limita a seguir los gustos generales mostrados en teatros, radio y discos. La zarzuela aparece en los treinta con “Carceleras”, “Doña Francisquita”, “La Dolorosa”, “Los claveles” y, la más recordada, “La verbena de la Paloma” que dirige Benito Perojo en 1935.

Junto a las películas del tango -mencionadas en su apartado de la década- están las andalucistas como “Rosario la cortijera” (1935) con Estrellita Castro, las de Angelillo o “María de la O” (1936) que contaba con Pastora Imperio en el reparto.

De hecho, la primera gran estrella de nuestro cine parlante es una actriz cantante: Imperio Argentina. En los estudios de Joinville en París rueda “Lo mejor es reir” y “Melodía de arrabal” con Gardel. Pero el mito pertenece al trío de films dirigidos por Forián Rey que ya mencionamos como “La Hermana San Sulpicio”, “Nobleza Baturra” y “Morena Clara”, grandes éxitos de la productora y distribuidora valenciana CIFESA (Compañía Industrial del Film Español), nacida en 1932.

4.3.3. *La historia de “Morena Clara”*

“Morena Clara” se estrena en el Rialto madrileño el Sábado de Gloria, 11 de abril de 1936, siendo el mayor éxito de la década. Los once meses que estará en cartel reflejan el momento histórico de nuestro país y la situación del arte frente a la barbarie de aquellos días.

Surgida -como narramos- de una obra de Quintero y Guillén, la película nace con expectación.

“Los conjuntos del cuerpo de baile son los primeros que se logran en una película española” refleja “El Sol” aquel día del estreno. Desde el principio, bate records y el calificativo de “mejor producción realizada hasta ahora en nuestro país” la acompaña mientras el público llena el cine a tres pesetas la butaca y 1,5 principal.

La dupla creadora mencionada saca pecho cuando lleva un mes de exhibición y se refieren a Imperio como “esa mujercita morena, toda gracia y emoción, que está situando a España en la primera fila del cinematógrafo universal”⁴⁶⁷.

⁴⁶⁶ MENDEZ LEITE, Fernando: Ibid.

⁴⁶⁷ “El Sol”. 10, mayo, 1936.

Pero en julio la guerra estalla y sus pases ya en agosto son precedidos de documentales de campaña al estilo “El pueblo en armas”. La gente sigue acudiendo en masa a ver las aventuras de Imperio y Miguel Ligeró, sirviendo el empuje taquillero a la realización de un “Gran Festival” a beneficio del Hospital de Sangre de la Sección de Acomodadores y del Socorro Rojo Internacional, organizado por el Sindicato General Cinematográfico⁴⁶⁸. Los hospitales de sangre son provisionales y cercanos a la acción, a los puntos de batalla. El Socorro Rojo lo organiza la Internacional Comunista en los veinte y en España ya apareció como entidad caritativa en la revolución asturiana de 1934. Uno de los objetivos era la ayuda a los niños con comida.

Durante el otoño, “Morena Clara” viene precedida -tal como describen las páginas de espectáculos- por un “interesante noticiario de guerra” y el día de navidad, a las tres y treinta de la tarde, se celebra otro festival benéfico. En esta ocasión, viene organizado por el Rincón de Cultura de los batallones Frente de la Juventud del quinto regimiento en honor de sus combatientes. La butaca para “la producción española de mayor éxito” cuesta dos pesetas. Y un llamamiento final: “madrileños, contribuid a la Navidad de nuestros milicianos acudiendo a este festival”.

La publicidad informa también⁴⁶⁹ que el Rialto está bajo el control del Rincón de Cultura de los batallones del Frente de la Juventud, de signo ugetista.

Es bien sabida la lucha entre UGT y CNT por el control de las salas durante la guerra. De hecho, en febrero, la película se ofrece antecedita por una producción CNT que lleva el título de “Estampas guerreras”⁴⁷⁰.

Y es el sindicato anarquista quien -en su línea de socialización- se hace cargo del Rialto a través del Sindicato Único de la Industria Cinematográfica y Espectáculos Públicos. Nacen entonces recintos dedicados a caídos como el Teatro García Lorca- en febrero⁴⁷¹, por poco tiempo, se exhibe “Morena Clara”- o el Cine Durruti, dedicado a un Buenaventura Durruti que ha desaparecido a finales de año en circunstancias no del todo aclaradas.

En la primera quincena de marzo, el periplo triunfante de “Morena Clara” finaliza con un Rialto que figura con los logos CNT-AIT. Once meses, la mayoría en un Madrid bélico, dentro de un incesante movimiento de espectáculos durante aquellos casi tres años⁴⁷².

Mientras la película funciona, Imperio Argentina y su marido Florián Rey -trabajadores del espectáculo afectados por la situación del país- viajan a París, Hispanoamérica y recalán en Alemania donde rodarán “Carmen la de Triana” con canciones como “Los piconeros” o “Antonio Vargas Heredia”. Se estrenará en Zaragoza (1938) y en las dos principales ciudades españolas en 1939.

⁴⁶⁸ “La Libertad”. 7, agosto, 1936.

⁴⁶⁹ “La Voz”. 27, diciembre, 1936.

⁴⁷⁰ “La Libertad”. 9, febrero, 1937.

⁴⁷¹ “La Voz”. 22, febrero, 1937.

⁴⁷² ABELLA, Rafael: “La vida cotidiana durante la Guerra Civil”. Dos volúmenes. Planeta, Barcelona, 2006.

También en los estudios de la UFA alemana, ruedan “La canción de Aixa” que estrenará CIFESA el año de finalización de la contienda. El periplo de la pareja Florián/Imperio en la Alemania de Hitler ha dado siempre pie a comentarios variopintos sobre la actriz y el proceso de filmación. En 1998, Fernando Trueba -protagonizada por Penélope Cruz- rodó “La niña de sus ojos” que revive libremente una situación similar. Nuestros cineastas y artistas buscan trabajar en momentos depresivos de nuestro cine -aún así, en plena contienda se estrena “¡Centinela alerta!” con Angelillo o “Amor gitano” que contaba con el cantaor Guerrita en el reparto- algo también aplicable a Perojo.

Éste rueda tres películas en Alemania que estrena la España de 1939. Dos de ellas las protagoniza Estrellita Castro (“Suspiros de España” y “Mariquilla Terremoto”) mientras la tercera, “El barbero de Sevilla”, tiene protagonismo de Raquel Rodrigo.

En definitiva, lo que hace el cine español de 1939 es continuar la senda taquillera de las películas que mejor habían funcionado anteriormente. O, dicho de otra forma, el andalucismo y sus visiones gustaban muchísimo a la gente al margen de repúblicas, guerras, anarquistas, ugetistas y franquistas.

Pero es ya momento de entrar en los sonidos norteamericanos de la década, recorridos año a año.

4.4. Los ritmos norteamericanos año a año

“Anoche se llenó el Teatro Metropolitano de un público aristocrático y selecto. Los automóviles se alineaban por centenares en la amplia avenida. El público que la aplaudió en París quería asistir a sus primicias en Madrid. Ahora comenzará el desfile de los madrileños que sólo la conocían por referencias”⁴⁷³.

4.4.1. 1930: Josephine Baker, Jack Hylton y Paul Whiteman

Josephine Baker, el símbolo de la negritud en la Europa del momento, la joven que desde 1925 ha arrasado en sus presentaciones parisinas, visita la capital española en febrero. Y el periodista lo narra muy bien como lo ha hecho Margarita Nelken -periodista y futura política de la II República- el 12 de enero en “Blanco y negro” cuando manifiesta que “el hechizo que la Baker ejercía sobre las audiencias europeas se explicaba en el hecho incuestionable de la negritud de su epidermis”⁴⁷⁴.

El 10 de febrero tiene lugar una *première* a la que acuden los nombres de la *buena sociedad*, los conocedores del talento de la vedette e informados perfectamente de su impacto.

“Destaca su gracia peculiar, la fuerza expresiva de sus gestos, siempre originales, desde el patetismo de una canción sentimental hasta el humorismo excéntrico y descocado del charleston que ella impuso en Europa...”⁴⁷⁵

⁴⁷³ El Heraldo de Madrid. 11, febrero, 1930.

⁴⁷⁴ GARCÍA MARTÍNEZ, José María: Ibid.

⁴⁷⁵ El Heraldo de Madrid. 11, febrero, 1930.

Los hermanos Roncero, propietarios y empresarios del Gran Metropolitano - “espléndido y elegante local” para la prensa- se apuntan el gran tanto. El día 14 comienzan las actuaciones de “La venus de ébano”, visitando Barcelona el 3 de marzo en única jornada celebrada en el Principal Palace. La publicidad habla de “la artista de príncipes y emperadores” o “la danzarina de los ritmos exóticos”.

Pujol Baulenas en su capital obra⁴⁷⁶ menciona que la Demon’s Jazz acompañó a la diva y que el propio Maestro Demon ofreció a la artista una composición suya, “Suppose!”.

Prolífico y siempre garantizando el baile, Demon con su orquesta ve editar diferentes discos para La Voz de su Amo ese año. Y lo mismo graba el *fox trot* “Musulmán” o el *charleston* “Yo quiero ver Chicago” que acomete el chotis “Miguelito”, una pieza de la revista “Por si las moscas....!”, el pasacalle “Que vienen los rondadores” y llegado diciembre una tanda de canciones navideñas. Un todoterreno que ejemplificaba la imposibilidad de dedicarse a un repertorio exclusivamente de bailables norteamericanos.

La otra visita importante del año corresponde al británico Jack Hylton con su orquesta. Visita Barcelona en junio con éxito de público y laudatorios comentarios en los periódicos.

“Todos sus componentes acompañan la música con danzas, cantos, gestos y evoluciones que se apoderan de la atención del público, predisponiéndole a batir palmas. Atrajo un público selectísimo que ocupó todas las localidades”⁴⁷⁷.

Esas líneas reflejan la primera de las dos actuaciones espectaculares que Hylton da en el Palacio de Proyecciones de Montjuich, ofreciendo una tercera y última en el Olympia.

Los discos -publicados durante los veinte- le han hecho un personaje suficientemente conocido y ese año aparecen grabaciones como los *foxtrots* de películas como “Melody of Broadway (La Melodía de Broadway)” -ganadora a la mejor película en la segunda edición de los Oscar- o “Gold diggers of Broadway (Las castigadoras de Broadway)”, ambas de 1929. De esta última es “Painting the clouds with sunshine”.

Otros *fox* editados ese año en España responden por “Honey”, “Stepping out” o “Nobody’s using it now” del film estrenado aquí ese año -dirigido por Ernst Lubitsch- “The love parade (El desfile del amor)”.

Su *jazz* dulce y *straight* llega al respetable como el de la orquesta de Paul Whiteman.

Precisamente, la popularidad de este último le hizo rodar “The king of jazz (El rey del jazz)”, película que en noviembre llega al Cine Callao de Madrid como “film sonoro Universal” y en enero de 1931 se estrena en el Tívoli barcelonés.

⁴⁷⁶ PUJOL BAULENAS, JORDI: Ibid.

⁴⁷⁷ “La Vanguardia”. 24, junio, 1930.

Después del habitual Noticiario Fox, Whiteman interpreta la “Rhapsody in blue” de Gershwin y “Happy feet (Pies felices)”.

Ven a mí
para bailar un *fox trot*
de ritmo sin igual
que alegre esta noche.

Esos sonidos unían las variedades y los espectáculos de Broadway, llevados al cine en los comienzos del sonoro, junto a una visión amable del *jazz*. En España -como en todo el mundo- sus adalides tuvieron un gran predicamento aunque pronto aparecerían en nuestro país discos de los que hoy se consideran grandes estrellas del *jazz* clásico.

Discos que son abundantes, una vez más, en el terreno que nos ocupa. Destacamos en el apartado nacional, amén de la citada Demon's Jazz, dos orquestas también barcelonesas como Happy Jazz y Jaime Planas y sus discos vivientes, ambas en la línea de Hylton.

La primera grabó temas como “Sing you sinners”, hoy un *standard* compuesto por entonces y que han registrado grandes como Tony Bennett, Fletcher Henderson, la actriz Susan Hayward o Manhattan Transfer.

Planas -habitual en las más que conocidas y narradas cenas americanas, tes aristocráticos o en locales como en el Salón Doré de la Granja Royal barcelonesa- publica “Ratoncito Pérez”, adaptación musical perteneciente a las animaciones de “Mickey Mouse” que comienzan entonces, siendo el propio Walt Disney voz importante hasta entrados los cuarenta. La grabación, el tema no deja de ser lo que se conoce como *novelty song*.

Estas canciones parodia, de toque habitualmente humorístico, fueron habituales en los compositores del Tin Pan Alley neoyorquino desde finales del XIX aunque los veinte y la presente década -recordemos ejemplos ya mencionados como “Yes ! we have no bananas”- representan momentos especialmente prolíficos para este tipo de temas que hacían referencia a bailes del momento y temas de actualidad⁴⁷⁸. Unas *novelty songs* que siguieron formando parte de la música popular en las próximas décadas⁴⁷⁹.

La industria discográfica se revela pujante a tenor de la continua publicidad en los diarios. Cuando llega el verano, La Voz de su Amo anuncia su portátil con el que se puede “bailar al aire libre”⁴⁸⁰.

“Durante la merienda oiga los últimos éxitos musicales. Después, baile a los acordes de las mejores orquestas de jazz”.

⁴⁷⁸ Ver CD “Flashbacks 2- Novelty songs 1914-1946”. Trikont, 2000. Podemos encontrar temas de Groucho Marx, The Ink Spots, Spike Jones, Danny Kaye, Hoosier Hot Shots, Carmen Miranda, Memphis Jug Band o Stan Laurel & Oliver Hardy.

⁴⁷⁹ Recomiendo algunas compilaciones editadas en los últimos años como “25 all-time novelty hits” (Varèse Sarabande, 2003), “ The golden age of american rock'n'roll-Special novelty edition” (Ace records, 2003) o “ Dr. Demento-20 Th anniversary collection-The greatest novelty records of all time” (Rhino records, 1991).

⁴⁸⁰ “La Vanguardia”. 5, junio, 1930.

Y para bailar están orquestas internacionales -Hylton y Whiteman aparte- como High Hatters, Waring's Pennsylvanians y protagonistas del celuloide al estilo Maurice Chevalier con su estreno norteamericano en "El desfile del amor" o Charles King cantando en "La melodía de Broadway". De hecho, en ese estreno del sonoro, se editan muchas canciones y temas de las principales películas musicales norteamericanas.

La radio reproduce habitualmente los nombres nacionales e internacionales del año en apartados como "Danzas Modernas" en Radio Barcelona donde se puede escuchar tanto la Demon's Jazz como a Rudy Vallée.

Lo que continuamente se sigue leyendo -después de más de diez años de *jazz bands*- son numerosísimos escritos donde los ritmos norteamericanos y sus practicantes son tratados de la siguiente guisa.

"Estamos por los exotismos extravagantes, por la copia completa de todo lo que sea extranjerismo, como si nosotros no tuviéramos un arte capaz de superar a todos los de las demás naciones. Y así vino el jazz band, baile extravagante y dislocado, de sonoridades discordes, que parecen gruñidos de animales selváticos"⁴⁸¹.

El mismo periodista, no obstante, finaliza de esta manera.

"Le agradó al público el jazz porque está cansado quizás de la repetición continua sin variaciones en nuestro teatro".

Siempre ocurre lo mismo. A los que lo rechazan o ridiculizan, se *opone* un contingente de público que lo degusta o sigue como afición, moda, pasión... Amén de tantos creadores que utilizan los nuevos ritmos como signo de modernidad.

Miguel Primo de Rivera dimite en enero -acaba abandonando el país- para llamar Alfonso XIII al General Berenguer y entre esas noticias siempre hay firmas como la del novelista y periodista, encuadrado en el regeneracionismo español, José María Salaverría.

"Nunca ha bailado tanto como hoy la humanidad civilizada. Ya no es suficiente que existan *the dansant*, lo correcto es que en las comidas se interrumpa la absorción de la sopa para dar por la sala unas cuantas vueltas de fox. Y este viene a simbolizar de manera exacta toda la filosofía moderna y que puede expresarse con una sola palabra: aturdimiento"⁴⁸².

4.4.2. 1931: Gómez de la Serna y los maratones de baile

Ya dimos cuenta de las querencias de Gómez de la Serna por el *jazz* y es que, muy probablemente, es el que más y mejor lo expone en el tránsito de los veinte a los treinta. Este año publica una obra capital, "Ismos", en Biblioteca

⁴⁸¹"Mundo Gráfico". 8, enero, 1930. Firmado por José D'Ors Vera.

⁴⁸²"Gran Mundo". 21, septiembre, 1930. Artículado titulado "Filosofía del maillot".

Nueva donde se muestra como introductor de vanguardias en España, creando un texto señero de la modernidad nacional.

Por sus paginas pasan picassismo, monstruosismo, charlotismo, dadaismo, humorismo, surrealismo o riverismo (en honor a Diego Rivera) y en lo que a este texto atañe *jazzbandismo* y negrismo.

El *jazzbandismo* había aparecido en escritos de Ramón anteriores como el publicado en “La Gaceta Literaria” -enero de 1929- mostrando su humor, sentido fetichista y uso de sus conocidas greguerías.

“Mucha rebeldía hay en el jazz cuando hasta el instrumento que más destaca en sus conciertos, como el tenor de un conjunto, el saxofón, fue perseguido cuando lo inventó Adolfo Sax, al que se llegó a querer asesinar por como verborreaba su aparato y porque, según dieron en decir, volvía tísicos a los que lo tocaban.”

Funde negrismo y jazz en momentos como éste.

“Todo nos encanta en el jazz, hasta esa cosa negra que tiene y cuyos sonos profundos se siente la nostalgia de los zambombazos en la matriz sonora de los inmensos troncos vaciados y convertidos en tambores milenarios, nostalgia que pasa a través de los negros civilizados de los Estados Unidos”.

Tiene momentos de referencia a nuestro país.

“En España, el jazz ha estado siempre en todas las rondas de noche que solemnizaban algún motivo de estrepitosa alegría y en las comparsas de carnaval y de despedida de los años.”

No tiene problemas en definirlo.

“El jazz band es la música del presente, bocinante, laminante y corruscante”.

Hasta provoca efectos secundarios.

“El jazzbandismo cambia la ilusión del fin del mundo y habréis de saber que cuando llegue su último día no serán trompetas las que suenen sino el más enorme jazz, el jazz triturante y resurrectante, a cuyo son caerán las ciudades y se despertarán los muertos”.

Y no se olvida de dar un mensaje final.

“Y para acabar, un último consejo a las madres lactantes sobre todo. No acostéis a los niños sin que hayan oído una pieza de jazz, pues ellos, como todo hombre nuevo, deben acostarse con esa última impresión cotidiana.

Y añadiré que si podéis, no en el chocolate condenado del gramófono, opiáceo y retestinado, sino en la fuente directa del cabaret. ¡Adios! “.

El negrismo -muy presente como vimos en escritores coetáneos como García Lorca- cuenta con algunas perlas en “Ismos”.

“La civilización negra es la más antigua, aunque no esté contenida en libros, pues no ha querido que se corrompa ni que se limite.”

Y así describe a las negras.

“Tienen sobre sus bellezas el que son el triunfo de la tintorería natural, o sea el color que no pierde nunca. ¡ No es nada eso!”.

Si diarios como “La Voz” o “El Sol” comentamos que tenían su propia sección de crítica discográfica, aparecen publicaciones efímeras como “Fonografía-Revista mensual de crítica de discos e información” que en su primer número -mes de abril- dedica un reportaje al *jazz* y las películas sonoras⁴⁸³. Se editó en Barcelona al igual que “Mirador”, más prensa escrita que se acercó al género y a la naciente imagen sonora.

La España de 1931 -que ve llegar en abril la II República- asiste a visitas como la del francés Ray Ventura and his Collegiens en Barcelona. Músicos muy jóvenes, se les comparará con la británica orquesta de Hylton pero sus actuaciones el 4 y 5 de diciembre en el Olympia están muy lejos de la repercusión del británico cuando nos visitó el año anterior.

Raymond Ventura (1908-1979) es una leyenda del *jazz* francés y europeo. Sus mejores momentos en el género los dará en esta década y la próxima. Por su formación, pasará un cantante y músico llamado Henri Salvador y unido a él podríamos mencionar a dos artistas galos muy diferentes. En los cincuenta la carrera del primer Georges Brassens tiene como editor musical a Ventura y en esa misma década -primero como guitarrista de *jazz* y después como popular vocalista- inicia su carrera Sacha Distel, hijo de una hermana de Ray.

Dos espectáculos nativos de conexiones tangenciales con nuestra orientación responden por “Las Leandras” y “La melodía del jazz band”.

El primero es una revista en dos actos que forma parte de la mitología de este género en España. Con el protagonismo de Celia Gámez y la música de Francisco Alonso, se estrena en el Teatro Pavón madrileño allá por noviembre. Al lado de temas -“Pichi” o “Los nardos”- que pasarán al cancionero clásico de nuestra música popular, figura el titulado “Clara Bow fiel a la marina”. Especie de imitación de la conocida actriz norteamericana, se define estilísticamente como *blues-charles*.

Clara Bow, gentil star,
el amor buscó en el mar,
Clara Bow jamás lo halló...

⁴⁸³ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim: “El jazz y sus espejos”. Dos volúmenes. Ediciones de la Torre. Madrid, 2002.

El otro montaje es una comedia del prolífico y laureado -se le ha dado el Premio Nobel en 1922- Jacinto Benavente y se trata de “La melodía del jazz band”. Se estrena el 30 de octubre en el capitalino Teatro Fontalba con Carmen Díaz de primera actriz. ¿Qué hace el halagado Don Jacinto envuelto en los ritmos modernos?

El diario “El Imparcial”-31 octubre- lo explica en su crítica del estreno.

“Una pareja de enamorados aparece en el escenario mientras las discordancias del jazz band reflejan las discordancias de la vida. Entre ellas destaca una línea melódica que pone dulzor en las estridencias y suaviza las acritudes y los piporrazos”.

El *jazz band* como metáfora de los conflictos amorosos y vitales.

Mucho más interés y diversión supone el Campeonato del mundo de baile de resistencia que presenta sesiones maratonianas en Madrid y Barcelona.

Desde 1910, aproximadamente, los maratones de baile son habituales en Estados Unidos pero su década de esplendor será los treinta. Recordemos la novela (1935) de Horace McCoy, “They shoot horses don’t they? (¿Por qué no matan a los caballos?)”, crónica de la depresión norteamericana que se llevará al cine en 1969 con la dirección de Sidney Pollack y el protagonismo de Jane Fonda y Michael Sarrazin. Aquí se titulará “Danzad, danzad malditos”.

“McCoy juzgará con dureza el mundo de las maratones de baile de los 30, con esos certámenes en los que inescrupulosos empresarios se aprovechan de la desesperación de la gente en tiempos de crisis. Estos bailan durante varios días -los hay que aguantan hasta seis meses- haciendo intervalos de quince minutos cada hora y media para comer y descansar. Perdido ya todo resto de pudor, hacen sus breves descansos a la vista de todos. Obviamente, gana la pareja que resista más tiempo”⁴⁸⁴.

Barcelona toma la delantera y el 15 de octubre es el Olympia quien acoge el primer campeonato. Se anuncian 50 parejas, siendo el precio de 2 euros para platea, 1 euro en general y 5 a los asientos mesa restaurant al borde de la pista. Acuden campeones de España, Francia, Italia, Bélgica y Canada.

Madrid -similar denominación- tiene la pista del Circo de Price como escenario. 39 parejas comienzan el 27 de noviembre y ABC les da la bienvenida.

“Se calcula que son treinta días los que permanecerán los concursantes en la pista, en constante movimiento, durante cuarenta y cinco minutos cada hora. Tienen que aprovechar los minutos necesarios para afeitarse, ducharse, cambiarse de ropa y demás detalles del aseo personal. Los fox arrollan a los tangos, los charleston a los fox, todos los ritmos se suceden vertiginosamente. Las orquestas se turnan y las gramolas sustituyen a las orquestas. El público ocupó totalmente las localidades para presenciar el nuevo espectáculo que le ofrece este campeonato”⁴⁸⁵.

⁴⁸⁴PUJOL, Sergio: Ibid.

⁴⁸⁵ABC. 28, noviembre, 1931.

Imaginémonos a un público que puede acudir de noche o de día durante más de treinta jornadas. Los periódicos destacan la cantidad de horas que llevan bailando mientras los días transcurren y la publicidad invita:

“Esta noche, todos al circo de Price. Viva la alegría”.

Se siguieron celebrando -con mayor número de citas en Madrid- hasta 1934. En junio de 2010, el nuevo Teatro Circo Price de Madrid celebró una fiesta en recuerdo a aquel tiempo con la denominación “Bailad malditos”.

Quien abre su local en la Gran Vía madrileña es Perico Chicote. Con su estilo norteamericano de establecimiento, el Bar Chicote da los primeros pasos en septiembre y la revista “Estampa” describe poco tiempo después lo que ve.

“El bar de Chicote está siempre lleno de gente. Por las mañanas acuden a él señoritas de la aristocracia que toman el aperitivo. Luego vienen otras señoritas, muy guapas y muy elegantes, y las otras se marchan. Ellos, los hombres, se suelen quedar. Son unos acaparadores de señoritas y de cock-tails. Este bar es, indudablemente, el más original de España. Su arquitecto, Don Luis Gutiérrez Soto, ha encontrado la fórmula más feliz para la iluminación y las perspectivas. No hay local más entonado ni más elegante.”

Un repaso a los discos de ritmos norteamericanos nos presenta a los ubicuos Demon's Jazz y el *fox trot* “Say no more” o el no menos popular Jack Hylton junto a diferentes temas de películas sonoras como “Monte Carlo” (protagonizada por Jeanette MacDonald con dirección de Lubitsch) o “Su noche de bodas” (con Imperio Argentina) y sus correspondientes *fox*.

Y cerramos con nuevas formaciones como Durán y su orquesta que hacen temporada de verano en el barcelonés Casino de San Sebastián, disponiendo de tiempo para grabar temas como “La medicina del jazz”. Jaime Planas sigue muy presente y contribuye al disco con “Flor de manzano”, versión de “You'll be mine in apple blossom time”.

Por cierto, en la mencionada “Su noche de bodas” -de Florián Rey con Imperio Argentina y Rosita Gimeno- participa el Jazz Band Odeon con el *fox* “Trabajar en mi divisa” y se incluye “Cantares que el viento llevó” que interpreta Enriqueta Serrano, otro *fox*.

Y una última referencia a un nuevo ritmo que asoma en el horizonte. Es el *Quick step*, *fox* rápido que profesores de baile como Pastrat en Barcelona -ubicado en Rosellón, 254- lo ofrecen en la prensa para aquellos que quieran estar al día⁴⁸⁶. Considerado hoy un clásico del baile de salón, nos lo volveremos a encontrar esta década.

⁴⁸⁶ ABC. 28, noviembre, 1931.

4.4.3. 1932: Duke Ellington y hot jazz

Hablar de *Hot Jazz*, emplear cada vez más ese término, es algo que comienza por entonces entre nosotros y que irá en progresión los siguientes años.

“Usado desde los primeros tiempos para caracterizar un tipo de jazz estimulante, emotivo y con frecuencia rápido. Se daba a la palabra el sentido de algo nuevo e incitante. Para los primeros devotos, el mejor jazz, el verdadero jazz, tenía que ser hot, a tal punto que el término llegó a ser sinónimo de jazz sin más referencia al carácter de la música”⁴⁸⁷.

Seguramente con influencia de agrupaciones como los Hot Five y Hot Seven de Louis Armstrong o Jerry Roll Morton con sus Red Hot Peppers, en Francia -por ejemplo- se mencionaba genéricamente la expresión “*Le Jazz Hot*”. Cuando nace este año el Hot Club de France en París -influyente en el futuro Hot Club barcelonés- el sentido se aplica al jazz sin mayores explicaciones.

La Voz de su Amo edita en el primer trimestre a la Orquesta de Duke Ellington Cotton Club -así figura, haciendo mención a su etapa entre 1927 y 1931 en el conocido local neoyorquino- con los temas “Estibador” y “Me encanta el jazz”, definidos como *fox*. Temas con formación reducida que desembocará en el Ellington jovial del *swing* y su *big band* futura.

De todas formas, el jazz más *straight* o convencional -de la Orquesta de Rudy Vallee a la británica Ambrose Orchestra- sigue siendo el más editado, destacando en España grabaciones de nuevas formaciones como la Blue Stars Jazz -el fox “Desayuno amoroso”- versión de la película de Lubitsch “The smiling lieutenant (El teniente seductor)”.

Formación interesante novedosa en España -con curioso nombre- es la Orquesta Diez Miuras de Sobré. Graba “Ve la primavera”, adaptación de “Little white lies”, tema grabado por los Fred Waring’s Pennsylvanians y que tendrá versiones futuras recordadas como las de Ella Fitzgerald con la Orquesta de Chick Webb, Dinah Shore o Eartha Kitt.

No falta la Orquesta Demon’s Jazz con “Lingerie jazz” o acompañando a Rosita Moreno en “Cuando voy con Johnny a un té”, adaptación de “When I take my sugar to tea”. Se trata de un futuro *standard* grabado entonces por el músico de banjo Harry Reser con su banda y que contará con versiones de Frank Sinatra, Joe Williams, Nat King Cole o Bing Crosby.

Todas las anteriores orquestas tienen acercamientos al medio radiofónico, interpretando en directo sus temas bailables. Esa radio permite a los aficionados de verdad escuchar jazz -hot o no- sintonizando emisoras de puntos tan diferentes como Praga, Estrasburgo, Toulouse, Budapest o Zagreb amén de los previsibles. Habitualmente, la prensa diaria informa de conciertos *jazzísticos* en esos u otros lugares.

⁴⁸⁷ CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: Ibid.

Y es que la radio y el cine sonoro habían revolucionado entonces la forma de escuchar música, ampliando en los siete u ocho últimos años los directos y el disco.

Decíamos que a partir de ese año y en los próximos el *jazz* amplía su visión -destacando Barcelona- valorándose como hecho cultural, completando su capacidad de música de baile en *dancings* y otros espacios.

Por ello, no extraña encontrar la reseña⁴⁸⁸ en la prensa diaria de un libro escrito por el especialista belga Robert Goffin y editado en París por Editions du Sagittaire. Lleva el título de “Aux frontières du jazz”. Hoy en día se contempla como uno de los pilares fundacionales en los textos sobre el género escritos en Europa. El libro no tendrá edición en nuestro idioma y se anuncia que se vende a 16,50 francos.

La crítica viene firmada por Salvador Bacarisse (1898-1963), músico y compositor que pertenece al llamado históricamente Grupo de los Ocho. Compositores de música culta pero en contra del conservadurismo musical, Ernesto y Rodolfo Halffter o Fernando Remacha pertenecerán a él.

La crítica de Bacarisse es muy sintomática del momento del *jazz* en general y de nuestro país en particular. Para comenzar, advierte que el libro de Goffin desborda pasión y entusiasmo, dividiendo la forma de enfrentarse a la música de las gentes del *jazz* y los clásicos.

“En el jazz se exterioriza la alegría de la ejecución mientras que los de las orquestas clásicas afectan una pasividad y una seriedad que ha creído ser el signo de una dolorosa enteritis cerebral”.

Bacarisse ofrece sus comentarios sobre la materia tratada.

“El jazz no es una moda pasajera ni -lo más que le conceden muchos- la expresión artística de una raza. En España nuestros músicos, tan atentos siempre a trasladar a sus obras el sentimiento popular, siguen considerándolo como una bárbara intromisión de los negros de América del Norte, intolerable, por lo visto y desgraciadamente en nuestras castizas o pueblerinas costumbres musicales.”

Lo que cuenta el músico español ha sido hasta entonces muy habitual en muchos músicos y en buena parte del mundo literario y periodístico. Y no se queda aquí.

“Ya no se puede negar el jazz ni al jazz se le puede oponer lo más genuino de cada país. El espíritu de la música sincopada está ya vinculado a toda la gran música actual”.

Y acaba comentando unas observaciones finales sobre Goffin.

“Su obra es necesaria porque reúne una información muy valiosa sobre los orígenes del jazz. Con espíritu muy agudo y muy fino, dedica las

⁴⁸⁸“Luz”. 23, septiembre, 1932.

únicas páginas despectivas del libro a una de las orquestas más famosas y populares en todo el mundo, la de Jack Hylton, vinculando la expresión genuina del jazz al estilo hot o de improvisación. Y considera el estilo “straight” como una comercialización tolerable cuando más”.

Escritos como el anterior situaban a los sonidos negros norteamericanos un peldaño arriba aunque este tipo de consideraciones en prensa escrita diaria no abundaran.

Goffin -que había dedicado el libro a Louis Armstrong, “el verdadero rey del jazz”- siguió publicando escritos que alumbraron los años de gloria del jazz clásico. En los cuarenta escribió una historia del género, la biografía de Armstrong o un estudio muy recomendable sobre Nueva Orleans. Falleció en 1984.

Bacarisse -que se afilió al Partido Comunista- salió de España tras la guerra civil y falleció en París (1963).

En un país que aprueba la Ley del divorcio, Miguel Mihura -el creador teatral que supone frescura en el panorama nacional- escribe “Tres sombreros de copa” aunque la obra tardará veinte años en estrenarse. Su inclusión aquí tiene la disculpa de su envoltorio. José María García Martínez⁴⁸⁹ comenta del futuro creador de “La Codorniz” que “incorporó la iconografía del jazzismo tópico: orquestinas ruidosas, negros tocando el banjo, aires de blues y charlestón”.

Mención final para una película como “Mercedes”, dirigida por José María Castellví con la participación de Jaime Planas con sus Discos Vivientes y la pareja formada por Carmelita Aubert y Héctor Morel. A estos últimos les acompaña la orquesta Crazy Boys en el tema que da título a esta olvidada y curiosa comedia.

4.4.4. 1933: Louis Armstrong, Napoleón Zayas y Elsie Bayron

Las giras de los artistas *hot* por Europa serán fundamentales para la implantación de los sonidos negros. El saxofonista Coleman Hawkins lo hace ese año al igual que la orquesta de Duke Ellington. Músicos como el pianista y vocalista Freddy Johnson se asientan en París. Concretamente, “La Vanguardia”⁴⁹⁰ refleja su éxito en la Sala Pleyel con la proyección la misma noche del cortometraje “Black and Tan” de Duke Ellington.

Louis Armstrong estuvo en Europa el año pasado -tiene un gran éxito en París- grabando a finales de año sus primeros temas para el sello Victor. Esas sesiones de la figura icónica y más mediática del jazz clásico se editan aquí -gracias a La Voz de su Amo- meses después.

Es el caso de “That’s my home”, en la publicidad “Esa es mi casa”. El utilizar la traducción castellana se hace con asiduidad tal como el año anterior se aplicó al disco mencionado de Ellington.

⁴⁸⁹ GARCÍA MARTÍNEZ, José María: Ibid.

⁴⁹⁰ “La Vanguardia”. 5, noviembre, 1933.

“Hobo, you can’t ride this train”, otro de los temas, se parece bastante a “You rascal you”, momento significativo en la carrera de Armstrong que será la génesis musical del “Raskayú” de Bonet de San Pedro en 1943.

Las radios internacionales y alguna nacional ya incluyen grabaciones de los anteriores. Grabaciones que comparten con orquestas *comerciales* al estilo de la de Ray Noble, editando La Voz de su Amo una grabación de esta última como de la nacional Demon’s Jazz (el fox “My honey” con la marcha “Aromas de Andalucía” en la otra cara).

Más grabaciones nacionales: la Crazy Boys con “Young and healthy” o la Happy Jazz con “I’ve got to sing a torch song”, pertenecientes originalmente a dos películas fundamentales.

“Young and Helthy” se incluye en “42nd Street (Calle 42)”, gran suceso en la traslación a la pantalla del espíritu de Broadway que ese año se estrena en España para mayor gloria de las fastuosas coreografías de Busby Berkeley y el protagonismo de Dick Powell. Ginger Rogers, inmediatamente antes de su dúo fílmico con Fred Astaire, forma parte del reparto.

La segunda figura en la película “Gold diggers of 1933 (Vampiresas 1933)”, dirigida por Mervin LeRoy y que supuso la continuación de la anterior con el toque Berkeley. En la película la cantaba Dick Powell pero será un gran éxito en la voz de Bing Crosby. También aparece en “Merrie Melodies”, las fantasías animadas de la Warner que comienzan en 1931.

Acercándonos a los espectáculos teatrales, se estrena con música y letra del Maestro Manuel Penella -el valenciano que creó “El gato montés” o “Don Gil de Alcalá”- la definida zarzuela en tres actos de doce cuadros “Jazz Band”. Se estrena en el Teatro Novedades de Barcelona el 15 de abril, recalando en el Teatro de la Comedia de Madrid el 10 de junio y grabándose este mismo año.

Realmente, se trata de una comedia musical arrevistada que en los carteles se definirá también como “revista americana”. En lo que nos concierne, al lado de la “Rumba del café” -“El manisero” flota en el ambiente- destacan el fox “Honolulu” con la Orquesta Pascual Godes y “Baby”, un dúo también en clave de *foxtrot* con la conocida voz lírica de Marcos Redondo, Trini Aveli y la Orquesta Crazy Boys.

La acción se desarrolla en Nueva York -recordemos que Penella estuvo allí en los veinte presentando “El gato montés”- integrando la partitura “El ratoncito Mickey” con Emilia Aliaga y la orquesta del propio creador.

Me persigue el gato Félix
que es un bribón y un comilón.
Pobre ratoncito Mickey
que se lo quieren comer
y que pasa cada susto
como para enflaquecer.

Otros músicos nacionales relevantes en nuestro campo, comienzan a despuntar. Es el caso de Sigfredo Ribera, excelente músico que compondrá la música de varias revistas y algunas películas en estos primeros treinta para pasar después a tener su propia formación en los cuarenta.

En enero es el responsable de la dirección musical de una especie de “opereta de jazz” que se estrena en el Teatro Español a beneficio de Cruz Roja. Lleva por título “Amor a la bayoneta” y los textos vienen firmados por Federico Vázquez Ochando y José Luis Sáenz de Heredia, el pronto director cinematográfico, autor de textos de espectáculos de Celia Gámez como “Yola” en los cuarenta y primo de José Antonio Primo de Rivera.

Este último fundará Falange Española este mismo año que coincide políticamente con los sucesos anarquistas de Casas Viejas en la provincia de Cádiz o la dimisión del primer gobierno de Azaña.

Las crónicas mencionan sobre aquel espectáculo “el aire de jazz que domina la mayor parte de los números y que tiene auténticos valores de modernidad. Recuerda por su corte las mejores operetas cinematográficas que hemos visto en los últimos tiempos”⁴⁹¹.

Si las orquestas españolas van asumiendo desde los primeros treinta las claves del *jazz*, los escribas nacionales toman su pulso. En este año, Antonio Tendes -firma fundamental los siguientes años- escribe en el “Diario de Tarragona” acercamientos a los personajes que están marcando la primera línea del género⁴⁹². Un Tendes pionero de una crítica/crónica especializada que dará forma a publicaciones los próximos ejercicios.

La bailarina dominicana Elsie Bayron se convierte en una de las atracciones del año en Barcelona junto a su pareja, el también dominicano Napoleón Zayas. A caballo entre la música cubana y el *jazz*, se les puede ver juntos en el Circo Barcelonés allá por mayo⁴⁹³. En el *show*, Napoleón and his Boys -bautizados como Orquesta de Jazz de Europa- acompañan a “la bailarina de color”. Ambos pertenecerán por derecho a la historia de los sonidos afroamericanos en España y no tardaremos en hablar de ellos.

4.4.5. 1934: publicaciones, películas y orquestas

Que Barcelona cuenta con individualidades notables impulsoras del *jazz*, lo hemos comprobado en la narración de esta década. Individualidades que consideran al *jazz* como hecho cultural relevante del presente y que colocan a la capital catalana en un primer plano de los aficionados nacionales.

Como resultado de lo anterior, se celebra en junio una Semana del Jazz en el Cine Actualidades. Como preámbulo, se proyectan los ocho “dibujos sonoros” de Betty Boop que “mayor gloria han dado” a Max Fleischer, su creador o el hombre que también llevaría Popeye y Superman al cine.

La semana cuenta con películas de corto metraje que cubren diferentes sonidos y luminarias como la Vincent López Orchestra, Cab Calloway, Duke

⁴⁹¹ “La Época”. 20, enero, 1933

⁴⁹² GARCÍA MARTÍNEZ, José María: Ibid.

⁴⁹³ “La Vanguardia”. 21, mayo, 1933.

Ellington, Mills Brothers y Boswell Sisters. Todo ello al precio único de una peseta y en sesión continua -se hizo incluso una matinal- de tres y media a doce y media de la noche⁴⁹⁴.

Imagino el placer en los aficionados de esas imágenes, acrecentado por la creación de una revista como “Música viva” en noviembre. Publicación que cumplía de portavocía de los seguidores del *jazz* y en cuyas páginas lo *hot* y sus adalides encuentran cumplidas referencias. Antonio Tendes, el agitador cultural Pedro Casadevall, Ernesto Guasch, el director cinematográfico José María Castellví y el músico Pascual Godes son algunos de sus impulsores.

El cine nacional encuentra su parcela norteamericana puntual en el ya referenciado “El negro que tenía el alma blanca”, producción de Benito Perojo con música de Daniel Montorio.

El compositor oscense firmará otra película de Perojo -“¡Se ha fugado un preso!”- con guión de Jardiel Poncela y presentado como “juguete cómico-musical”.

“¡Viva la vida!” de José María Castellví contó con la orquesta Crazy Boys y la marcha del film⁴⁹⁵ se lleva al disco por la Blue Stars Jazz. Estos últimos aportan su sonido en “Una semana de felicidad” mientras los arreglos *jazzísticos* de Pascual Godes se pueden escuchar en el cortometraje “Soy un señorito” de Florián Rey.

Si, es cierto, estamos hablando de cintas olvidadas -salvo la primera mencionada- estando muy lejos del éxito ese año, por ejemplo, de “La hermana San Sulpicio”. Pero constatan la presencia del *jazz* o sus cercanías en nuestras pantallas. Como también lo hace el musical americano con la primera película de la pareja Fred Astaire y Ginger Rogers, “Volando hacia Río de Janeiro”, que provocará el corto esplendor del baile de “la carioca”.

Ese momento de normalización del género presenta en Barcelona un frenesí total que Jordi Pujol Baulenas relata.

“El imparable auge del jazz tuvo, en la calle Conde del Asalto y la parte baja de las Ramblas hasta Colón, su escenario privilegiado. Se respiraba una atmósfera muy *hot* y excitante propiciada por la numerosa colonia de músicos y boxeadores negros (procedentes en su mayoría de Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo, pero también de Estados Unidos e incluso de Senegal) que se instalaron en el barrio, convirtiéndolo en nuestro pequeño Harlem”⁴⁹⁶.

Menciona locales como la Granja La Estrella y el Bar Edén -se le conocía como el bar de los negros- con su gramola donde por diez céntimos se podía escuchar a Fats Waller, Coleman Hawkins, Fletcher Henderson, Duke Ellington o Louis Armstrong. Artistas *hot* con grabaciones que -según Baulenas- los

⁴⁹⁴“La Vanguardia”. 16, junio, 1934.

⁴⁹⁵ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim: Ibid.

⁴⁹⁶ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

negros utilizaban para introducir más aún a “los jóvenes músicos y aficionados locales”.

El panorama nacional asiste a un vaivén de orquestas que interpretan *jazz* aunque lo simultanean habitualmente con los ritmos más destacados de entonces como la rumba cubana o el tango. Los hay veteranos como la Demon's Jazz, ya conocidos como Jaime Planas y sus Discos Vivientes (se presentan en el Teatro Victoria barcelonés) o Crazy Boys o novedosos como Melodians Jazz, Los Vagabundos con el pianista Adolfo Raco y el trombonista Fernando García Morcillo -de Madrid al igual que Los Axejos con su pianista Miguel Ramos o la Casablanca- y otras formaciones que incluirían al valenciano Manolo Bel y sus Muchachos que han encontrado en esta música una expresión natural fabricada con bastante acierto.

Si uno sigue la prensa escrita y la radio con detenimiento, se da cuenta de su continua presencia. Y eso puede ser en acontecimientos tan diferentes como la actuación del bailarín Harry Flemming en el Price madrileño con Elsie Bayron en la compañía. O en el show británico que el Apolo barcelonés sirve en junio con Eric Vilye -exsolista de la orquesta de Jack Hylton- junto a una banda que, según la publicidad, llega del Savoy de Londres.

O el concierto que da la Orquesta Filarmónica en Madrid con piezas de compositores novedosos en el Auditorio de la Residencia de Estudiantes. Compositores como el alemán Kurt Weill de quien se interpretan fragmentos de su obra “Die Dreigroschenoper”, la famosa Ópera de tres peniques o tres centavos que había estrenado en 1928 con texto de Bertolt Brecht. Se llevaría al cine y contenía la pieza “Die moritat von Mackie messer”, que se convertiría en un clásico del *pop* -“Mack the Knife”- tras la grabación de Bobby Darin en 1959.

Weill con su mujer, la cantante Lotte Lenya, se iría de Alemania rumbo a París en 1933.

Así reflejaba la prensa la interpretación de su repertorio.

“Suenan como auténtica música de jazz. Buena música de cabaret de la que podrían aprender mucho los que se dedican a estos menesteres”⁴⁹⁷.

Y así, mientras el país vivía la revolución asturiana de octubre y se radicalizaba el ambiente político, la belleza, el arte siempre tuvieron su espacio.

4.4.6. 1935: *Hot Club de Barcelona y discos norteamericanos*

Barcelona culmina, de alguna forma, el proceso que aficionados, discos, actuaciones, películas y un ambiente creciente han formado. Después de una década -la de los veinte- que asiste a intentos bienintencionados, los primeros treinta viven una escena efervescente de aficionados. Esa llamada culminación tiene que ver con el nacimiento del *Hot Club* de Barcelona, creado el 11 de mayo y que en escueta nota da fe “La Vanguardia”.

⁴⁹⁷“La Voz”. 13, junio, 1934.

“Con la inauguración íntima de su domicilio social, empieza hoy el Hot Club la iniciación de su vida social que ha de influir en el porvenir del jazz en España”⁴⁹⁸.

El mes anterior, la revista “Música viva” informa más detalladamente.

“Barcelona poseerá dentro de contados días un núcleo de entusiastas de la música sincopada, dispuestos a trabajar activamente para la difusión de la misma. Creará una discoteca donde reunir las más soberbias interpretaciones de los colosos del Hot. Organizará conciertos de jazz, comentados, a cargo de figuras preeminentes en el género y sesiones de cine que permitan dar a conocer y valorizar muchos Films cuyo elemento básico es el jazz”⁴⁹⁹.

Con influencias claras del *Hot Club* de Francia, una de las primeras actividades en agosto será la creación de “Jazz magazine”, revista que nace de la fusión de “Música viva” y “Mundo musical”, cuyo primer número⁵⁰⁰ había aparecido en 1925. Mientras la primera, en cierto modo, está unida a la Unión de Compositores, la segunda era órgano del Sindicato Musical de Catalunya.

El primer número de “Jazz magazine” -publicación pionera exclusivamente del género- incluye agrupaciones barcelonesas como la Orquesta Crazy Boys, la Montoliu -dirigida por el padre del futuro gran pianista Tete Montoliu- o el Trío del *Hot Club*. Por cierto, el *club* también contará con su propia orquesta -presentada en noviembre- de excelentes músicos barceloneses como Sebastián Albalat, Antonio Rusell, José Ribalta o Antonio Matas.

Pujol Baulenas menciona “el arraigo que el Hot Club había logrado en poco tiempo” cuando habla de cada vez mayor número de socios y el modelo para otras iniciativas similares.

“Gracias al entusiasmo y al dinamismo de los aficionados catalanes se crearon el Jazz Club de Rubí y los Hot Clubs de Manresa, Terrassa, Badalona, Granollers, Sabadell, o Vilafranca del Penedès en la provincia de Barcelona y el de Figueras en la de Girona”⁵⁰¹.

En Madrid, aunque su *Hot Club* no llegará hasta 1948, también se nota un empuje del *jazz* cuando nace en octubre el magazine “P.O.M. Boletín Revista Musical”, órgano de la Asociación General de Profesores de Orquesta y Música de Madrid y con una suscripción anual de cinco pesetas. No llegará a los doce meses. Los escritos abarcan tanto los compositores *serios*, líricos como Moreno Torroba o el *jazz*. A partir de su número tres, en diciembre, se incluye una sección con comentarios discográficos o un glosario de términos y comentarios de las luminarias *hot*. Esto se comentaba sobre Louis Armstrong.

“De entre todas las grandes figuras del jazz, es, sin disputa alguna, la de Armstrong la más conocida en España”.

⁴⁹⁸ “La Vanguardia”. 11, mayo, 1935.

⁴⁹⁹ “Música Viva”. Abril, 1935.

⁵⁰⁰ ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim: Ibid.

⁵⁰¹ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

Conocida porque -entre otras cosas- este año La Voz de su Amo publica material suyo como también lo hace del violinista Joe Venuti junto a Eddie Lang, Duke Ellington y Coleman Hawkins.

El sello discográfico proclama en sus anuncios:

“Oiga las mejores orquestas de baile en discos de seis pesetas”⁵⁰².

Y para satisfacer las necesidades del público, menciona el *hot* de Armstrong o Ellington, las orquestas blancas de los Whiteman, Hylton o Ray Noble y la argentina -fundamentalmente de tango- de Francisco Canaro.

No se menciona el término *jazz* pero si el aficionado pide más, aquí está un anuncio publicado en “La Vanguardia” y uno se imagina a los fundadores del Hot Club barcelonés visitando el establecimiento.

“Recibimos de Londres los últimos éxitos en discos de baile fox ingleses, de swing y en música negra de hot. Oígalos en Ronda San Pedro, 14 principal”⁵⁰³.

Se menciona *swing* y es que este año el clarinetista blanco norteamericano Benny Goodman⁵⁰⁴ es denominado por sus promotores como “rey del swing”. El término, tradúzcase como balanceo, entra ese año aquí. Una España donde *swing* era conocido sólo asociado al boxeo, habitual en las crónicas del campeón vasco Paulino Uzcudun que se retiraba entonces tras su derrota con Joe Louis en Nueva York.

El *swing*, que forma parte de la imagen de marca del *jazz*, ya contaba con personalidades pioneras como Jerry Roll Morton o el propio Ellington con su “It don’t mean a thing (if it ain’t got that swing)” en 1931.

Y será en esta década cuando el término se populariza, se jalea en una interpretación (“Swing it!”) y Goodman lo aprovecha. De ahí vino que público y algunos cronistas llamaran música de *swing* a los que como aquel hacían música para gran orquesta. Por ello, es alrededor de este momento cuando nace lo que se conoce como la era del *swing* o de las *big bands* que lo practican, llegando su esplendor hasta 1946 o 1947.

Importación discográfica en los aficionados barceloneses de los treinta y lo cierto es que los seguidores cuentan con diferentes posibilidades de seguir a sus favoritos. Aquella anualidad se estrena un par de películas con presencia de Duke Ellington. La primera es “Murder at the Vanities (El crimen del Vanities)”, dirigida por Mitchell Leisen con Victor McLaglen, mientras la segunda es un vehículo para Mae West. Su título: “Belle of the Nineties” de Leo McCarey.

Teniendo siempre presente las emisiones radiofónicas nacionales e internacionales, la prensa también menciona la publicación de un libro de

⁵⁰² “La Vanguardia”. 9, agosto, 1935.

⁵⁰³ “La Vanguardia”. 6, diciembre, 1935.

⁵⁰⁴ CLAYTON, Peter ; GAMMOND, Peter: Ibid.

Hugues Panassié, el escritor y productor francés que se convertirá en abanderado de lo *hot*- impulsó el *Hot Club de France*- pero que en el futuro rechazará el *be bop* de Charlie Parker o Dizzy Gillespie, cuando el *jazz* deja de ser exclusivamente bailable. Su primer libro, “Le jazz hot”, editado en Francia (1934) no tendrá distribución española pero “La Vanguardia” hace una reseña⁵⁰⁵ que explica el estado de la cuestión.

“Es un libro muy sugestivo y muy denso, de teoría y de historial, donde aparece consignado todo un mundo de compositores y ejecutantes de un valor más o menos discutible. Pero, eso si, capaz de influir sobre una porción de cosas y trascender a todo un conjunto de problemas más álgidos y sutiles que ocupan y preocupan a ciertos sectores de los más atrevidos y avanzados del arte y de la literatura de nuestro tiempo.”

El escriba no parece un aficionado pero reconoce la presencia del *jazz* en distintos cenáculos de la época aunque -ya lo vimos- su presencia entusiasta en otros campos artísticos entonces está limitada a elegidas personalidades.

Grabaciones nacionales del año serán “La colegiala” en la interpretación de Carmelita Aubert con Antonio Matas y su Ritmo, editándose también la Napoleon’s Band (nueva denominación de la orquesta de Napoleón Zayas) con “Dames”.

Otro tema de este año es “Rumbo al Cairo”, interpretación de la Orquesta Blue Stars Jazz con letra del director cinematográfico Edgar Neville y música de Jacinto Guerrero.

Ese último tema pertenece a la película homónima que Benito Perojo dirige en Madrid con producción de Cifesa, una comedia musical con creaciones de un Guerrero que -a su modo- cruzaba la línea entre la lírica y los ecos norteamericanos en la línea de la opereta cinematográfica.

¿Más películas reseñables?

“¡¡¡ Abajo los hombres!!!” de José María Castellví utiliza un elenco de altura con Napoleon’s Band, Montoliu Jazz, Crazy Boys, Carmelita Aubert, Antonio Matas o composiciones de Pascual Godes. Un *all stars* bastante representativo del momento. Película, por cierto, que la Filmoteca de Zaragoza⁵⁰⁶ restauró en 1996.

Los Crazy Boys aparecen también en “Poderoso caballero”, olvidado trabajo del alemán Max Nossek en Barcelona.

El caso es que aquella música que llegó a España en 1919, tras una primera década donde no se captaba en la inmensa mayoría de los intérpretes su esencia, estaba siendo realizada con eficiencia, soltura y sabor. La revista “Música viva” (junio-julio), tal como recoge García Martínez en su historia, mencionaba aquellos orígenes.

“Oficinistas y dependientes de ultramarinos, armáronse de chismes ruidosos y pasaron a integrar flamantes *jazz bands*. Gentes de toda clase y de la más

⁵⁰⁵ “La Vanguardia”. 30, enero, 1935.

⁵⁰⁶ ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim: Ibid.

extraña procedencia, viendo en el *jazz* una especie de tierra de promisión, cogieron instrumentos y empezaron a soplar y rascar”.

Y en ese mismo número, Antonio Tendes escribía -como ejemplo- sobre Los Vagabundos, una orquesta madrileña que traía los arreglos de Inglaterra, actuaba en el Salón Pompeya de la capital y contaba con músicos hoy históricos como Fernando García Morcillo, convirtiéndose en una formación que salió a menudo de España.

“No deja de sorprender que, ya hoy, nativos de Castilla y del norte de la península se acerquen a los buenos principios del jazz. Es una proeza esperanzadora”.

Pese a todo, el *jazz* seguía siendo menospreciado en diferentes círculos de la vida nacional. Juan Valcarcel -en el número de noviembre de la revista P.O.M.- lo mostraba en su reflexión.

“A los oídos de ciertos profesionales suena la palabra jazz a cosa ofensiva. Se la ha querido relacionar con todo aquello que en música es indigno o antiartístico. Ello es debido principalmente a que, cuando de investigar en esta cuestión se trata, rara vez se pasa de las impresiones superficiales.

Por otra parte, es muy cierto que para la gran mayoría de las gentes, jazz tiene un significado erróneo. Asocian con él aquella música *cruda* de las primeras jazz bands y olvidan o desconocen el progreso hecho desde entonces.

En nuestro país, donde en este aspecto vivimos muy a la zaga, no es extraño oír aún entre personas de más que regular cultura musical, opiniones francamente desoladoras.

Es curioso el hecho de que tanta gente que se llama amante de la música folklórica, no encuentre una sola palabra de alabanza para el jazz, que de hecho no es más que eso: la música folklórica del siglo veinte. “

Finalmente, hacer hincapié que el *quick step* ya está presente en 1934 y en este ejercicio lo interpretan algunas orquestas y formaciones que desfilan por los estudios de radio, siempre lejano en popularidad a lo que supuso en su día el *charleston*, por ejemplo.

4.4.7. 1936: Benny Carter, Django Reinhardt y Stéphane Grappelli en Barcelona

Cuando llegamos al año de comienzo de la guerra civil, es realmente interesante saber lo que esos casi tres años supusieron en cuanto a los sonidos norteamericanos. ¿Cómo se vivieron y como se retomó la normalidad en 1939? ¿Hubo realmente conexión entre la vida bélica y los gestores políticos con ellos?

De momento, el año comienza esplendoroso para el *Hot Club* de Barcelona ya que trae a España los nombres más importantes hasta entonces. El 29 de enero en el Cinema Coliseum y el 31 en el Palau de la Música Catalana, ese

grupo que busca el proselitismo del *jazz* programa un elenco glorioso. Benny Carter, presentado por “La Vanguardia”⁵⁰⁷ como el mejor saxofón alto de color, ya sería por si solo un importante reclamo pero en la misma velada actúa el Quinteto del Hot Club de Francia.

Una formación nacida en 1934 que pasará a la historia del género con dos personalidades como el gran Django Reinhardt a la guitarra y Stéphane Grappelli al violín. Dos guitarristas y un contrabajista cerraban el quinteto. De eco mundial, serán claves en el origen de ese subgénero que se conocerá como *swing manouche* y en España -como veremos- tendrá también formaciones seguidoras.

La crónica del primer concierto hacía hincapié en el éxito de la convocatoria al afirmar que asistió “un público numerosísimo y muy distinguido”⁵⁰⁸. Ese público *selecto* que acudió estaba “integrado en su mayoría por gente joven y se veían bastantes caras conocidas en sociedad”.

El concepto de *jazz* asociado a una élite cultural y social lo hemos visto desde los comienzos del género. Eso sí, el anónimo periodista muestra algún destello de la fugacidad que -según él- representa para buena parte de los supuestos seguidores.

“Esta música, no puede negarse, encuentra hoy resonancia en mucha gente que no busca sensaciones perdurables sino la momentánea excitación a que lleva el frenesí rítmico”.

Las dos actuaciones contaron con la propia Orquesta del *Hot Club* de Barcelona, dirigida por Antonio Matas y que también acompañó a Benny Carter. Las crónicas hablan que, después del primer concierto, hubo fin de fiesta en la Terraza Oshima de la Casa Llibre al que asistieron los artistas. Mientras se sucedían las felicitaciones, Carter se sentó al piano acompañado de músicos nativos. Todo acabó “a altas horas de la madrugada”⁵⁰⁹.

El segundo concierto fue importante porque era la primera vez que aquel recinto acogía un evento así.

“El Jazz hacía su entrada en el sagrario de lo que pudiéramos llamar música docta y tradicional”⁵¹⁰.

El momento era bueno para el *hot* y Juan Valcárcel en la revista P.O.M. de abril muestra a un cronista muy en sintonía con lo que se publicaba en España y en las principales capitales mundiales.

“La racha *hot* continúa en su cuarto creciente. Las emisoras de radio le van dando cada vez más importancia tanto en grabaciones en conserva como en transmisiones de las principales orquestas.

Se sigue impresionando tanto y tan bueno que lo único que hay que lamentar es que nuestros modestos ingresos como profesionales de la

⁵⁰⁷“La Vanguardia”. 26, enero, 1936.

⁵⁰⁸“La Vanguardia”. 30, enero, 1936.

⁵⁰⁹“La Vanguardia”. 31, enero, 1936.

⁵¹⁰“La Vanguardia”. 31, enero, 1936.

música no permitan la adquisición de todas las joyas que van saliendo: nuevas combinaciones estelares, ases que se independizan, iniciativas... El aficionado español en general se ve precisado a ver toda esta agitación artística desde la barrera”.

Es decir, Valcárcel y entusiastas como él -los de “Jazz Magazine” en Barcelona, por ejemplo- se nutren tanto de los discos foráneos que se importan como de lo publicado por La Voz de su Amo.

Este sello pone en circulación, continuando al editado en 1935, un álbum *hot* en primavera con varios discos que contenían grabaciones de Duke Ellington, Cab Calloway, Mezz Mezzrow’s Orchestra, The Ink Spots, Jimmie Lunceford o Benny Goodman a quien Valcárcel define (P.O.M. mayo, 1936) como “la primera orquesta blanca que actualmente puede sufrir comparaciones nada deshonrosas con los mejores grupos de color”.

Y no se quedaba ahí Odeon porque en los primeros meses del año edita dos discos de Fats Waller con títulos como “Sweet Savannah Sue”, “Oh Susanna” o “Whose honey are you”, Tommy Dorsey o la trompetista y cantante Valaida Snow con “It had to be you”. También se pudieron ver en las tiendas orquestas más ligeras como la británica de Ray Noble o su compatriota Nat Gonella.

En esa pequeña pero interesante e importante prensa especializada se pueden seguir los lanzamientos discográficos, explicaciones detalladas sobre que es el *swing* y hasta poemas de entusiastas como el músico Luis Araque -en los cuarenta escribió “Defensa del *jazz*”, texto que mencionaremos- que no pasarán a la historia del verso pero evidencian ese instante.

Y es que tú, Jazz, en estrofas divinas,
la estancia de mis rimas iluminas
cuando entras tan alegre y radiante⁵¹¹.

Es el momento de entrar en el cine y -si nos referimos al apartado internacional - la pareja Fred Astaire y Ginger Rogers presentan la película más importante de la temporada: “Top Hat (Sombrero de copa)”, película de Mark Sandrich que se estrena en abril en el Avenida madrileño.

La pareja -el año anterior se habían visto aquí “Roberta” y “La alegre divorciada”- está varias semanas en cartel con música de Irving Berlin y temas imperecederos como “Cheek to cheek”.

También en abril y en Madrid, Cine Capitol, se estrena “Broadway melody of 1936 (La melodía de Broadway 1936)” con el protagonismo de Eleanor Powell, Jack Benny y Robert Taylor.

La música de esta última es editada en junio por Odeon, apareciendo un disco también con las orquestas del pianista Eddy Duchin y la de Ray Noble *atacando* momentos de “Sombrero de copa”.

⁵¹¹ P.O.M. Marzo, 1936

Emilio de León -en el número de “Jazz magazine” de marzo- revelaba la relación estrecha para él entre cine y *hot*.

“En otros países donde el jazz arraigó desde el principio, las orquestas indígenas al adoptar rápidamente este género musical desarrollaron una labor que en España realizó principalmente el cine sonoro”.

Y casa bien con nuestro relato o al menos coincide el advenimiento del llamado cine parlante con orquestas más imbuídas del espíritu de aquella música.

En nuestro país, podemos destacar cintas como “El bailarín y el trabajador” de Luis Marquina, rescatada en las últimas décadas como una joya de su tiempo. La dirección musical de Daniel Montorio con la Orquesta Moltó le da su lugar aquí, dando su toque especial a las creaciones de Francisco Alonso, el ya mencionado en distintas ocasiones autor de revista y zarzuela.

También hemos tenido en cuenta anteriormente a Sigfrido Ribera que está detrás de la música de “Nuestra Natacha”, película de Benito Perojo. Romaguera i Ramió menciona que, a comienzos de este año, Ribera -pianista que adoraba a Gershwin y a la orquesta de Paul Whiteman- impulsa un club de jazz en Madrid.

En la España anterior a la contienda, podemos reseñar curiosidades como la voz de la cupletista María Antinea abordando en mayo -Teatro de la Zarzuela- la composición de Antonio Llorens y Carlos González Arijita titulada “¡Allo, Popeye!”, un ejemplo más de la influencia del cine norteamericano en nuestras canciones.

Yo soy Popeye el marinero,
el más forzudo del mundo entero.
Aunque me ven corto de talla
soy famoso en “Jolivú”
y aquí, al igual que en la pantalla
me verán hacer el bú.

El nombre de Antinea se cita en “Crónica” cuando uno de sus periodistas -firma como F.A.C.- se sorprende con algunas mujeres *volcadas* al jazz o cercanías. García Martínez lo cita mencionando -aparte de aquella- los nombres de Isabelita Hernández, Elsie Bayron o Conchita Ballesta.

“Conchita comanda una estrepitosa orquesta de jazz en uno de los más elegantes locales del Madrid nocturno. Y no se crea que el caso de esta graciosa muchacha es único.

Supongo el mal rato que pasarán estos músicos de jazz teniendo que soplar el saxofón ante la belleza llamativa y el vestuario generalmente sintético de estas modernas hijas de Eva. Al preguntarle por sus estudios musicales, la proto-jazzista admitió carecer de cualquier conocimiento al respecto: *Si le voy a ser franca, no, ¡pero mire Vd. qué piernas más bonitas tengo!*⁵¹²”.

⁵¹² “Crónica”. 19, abril, 1936.

En resumen, el ambiente *jazzístico* o con querencia por los ritmos norteamericanos estaba viviendo un buen momento en los meses anteriores al 18 de julio.

El inicio de la confrontación en julio abre ese periodo de casi tres años en que a menudo se hace tabla rasa para indicar que el *jazz* y sus derivados pasaron a mejor vida. ¿Fue así? Pues no, requiriendo el tema ser minuciosos y transparentes.

Iván Iglesias, docente en la Sección Departamental de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid, realiza un texto para la revista gallega “Etno Folk- Revista de Etnomusicología”⁵¹³ donde aborda el *jazz* realizado durante la guerra civil.

Viene a decir que hay que desterrar la idea de que en la guerra no hubo actividad *jazzística* relevante al hilo de que acercamientos históricos anteriores obvian el periodo o lo tratan mínimamente.

Si, claro que pasaron muchas cosas en nuestro universo musical pero, en contrapartida, la edición discográfica frenó casi en seco. Aquellos discos de La Voz de su Amo de 1935 y 1936 dejan de editarse al iniciar la contienda aunque siempre la prensa diaria reproduce asiduamente compra y venta de aparatos de reproducción o placas de las últimas anualidades.

También dejan de editarse las revistas especializadas a la altura de julio y no podemos seguir los pensamientos del colectivo seguidor de *jazz* sobre los sucesos nacionales e internacionales últimos en el género. El *Hot Club* de Barcelona no desaparece pero hasta 1939 sus actividades son -lo veremos- muy escasas.

La prensa diaria⁵¹⁴ reproduce una actividad del Hot Club de Tarrasa. Concretamente, “un gran festival público a favor de las víctimas del fascismo. Consistió en un concierto y baile a cargo de la orquesta del mismo Hot Club, actos que se vieron extraordinariamente concurridos”.

El citado Iglesias deja entrever en su escrito que la actividad de los teatros, cines y ocio en general fue constante en Madrid y Barcelona. Menciona a Rafael Abella⁵¹⁵, que en su acercamiento a la vida cotidiana aseveraba que “el dinero corría y la sensación de estar en guerra propendía al gasto y a apurar alegremente las horas de licencia”.

Y, sobre todo, cita a Mundi Pedret.

” La actividad teatral durante la Guerra Civil fue enorme en la zona republicana. Se representaron todos los géneros dramáticos vigentes entonces en España: obras líricas, dramas, vodevil, variedades, music-hall...”⁵¹⁶.

Ya contemplamos como el éxito de “Morena Clara” -presente en la cartelera madrileña de abril de 1936 a marzo de 1937- servirá cuando llegue el sonido de

⁵¹³ IGLESIAS IGLESIAS, Iván: “Ni rojo ni blanco. El mito de la Guerra Civil española en la historiografía sobre el jazz”. Etno-Folk. Revista de etnomusicología. Nº 14-15. junio-noviembre 2009. Dos Acordes, Baiona, Pontevedra.

⁵¹⁴ “La Vanguardia”. 1, septiembre, 1936.

⁵¹⁵ ABELLA, Rafael: Ibid.

⁵¹⁶ MUNDI PEDRET, Francisco: “El teatro de la Guerra Civil”. Barcelona, PPU, 1987.

las bombas para formar parte de la programación de actos solidarios. Lo mismo ocurre con “Sombrero de copa” que a finales de julio⁵¹⁷ se integra en un festival “a beneficio de los hospitales de sangre” al lado de humoristas, cantantes y bailarines. En otro rincón del periódico, se asegura que la vida en Madrid y Barcelona es absolutamente normal.

La radio ofrece ecos *jazzísticos* y así la programación radiofónica diaria barcelonesa tiene en cuenta tanto a Louis Armstrong⁵¹⁸, la Ambrose Orchestra o selecciones variadas con cierta regularidad.

Unión Radio en Madrid selecciona a una “orquesta de jazz” interpretando a Gershwin el 22 de julio.

El jazz puede acompañar incluso la publicidad de una bebida y eso sucede con el anís Marie Brizard⁵¹⁹.

“Jazz... Expresión de movimiento...Nerviosismo...Diríamos, la esencia de la vida moderna...Después, busque un tónico para sus músculos y un sedante para sus nervios. Un Marie Brizard con agua refresca, tonifica y quita la sed”.

Las actuaciones se sucedían y las orquestas en Madrid y Barcelona velaban armas ya fuera en bailes habituales o acompañando festivales de tiempos bélicos.

Así, la Orquestina Jazz Ibarra, integrada en UGT, participa en un festival organizado por Izquierda Republicana a beneficio de los milicianos del frente de Somosierra. Ocurre en septiembre -Teatro Coliseum madrileño- participando también la Orquesta del Sindicato de Profesores de CNT.

A pesar de las carencias mencionadas –nuevos discos, por ejemplo- que hacían que el ambiente musical no fuera exactamente el mismo, las crónicas periodísticas en Barcelona encuentran a la Crazy Boys Orchestra actuando en la Casa Llibre en octubre. Ofrecen “bailes familiares” a 2,50 pesetas la consumición de tarde y 2 pesetas la noche.

La Demon’s Jazz se integró esos primeros meses en espectáculos de variedades celebrados en el Tívoli y en el Circo Barcelonés, recinto este último donde también se puede contemplar a Jaime Planas y sus Discos Vivientes. Esos últimos recintos fueron colectivizados y figuraba la siguiente nota en los diarios.

“Todos los teatros están controlados por la CNT.Quedan suprimidas la contaduría y la reventa. Todos los teatros funcionan en régimen socializado y por tal motivo no se dan entradas de favor”.

Esa era la situación en la segunda mitad de 1936 cuando entre los combatientes opositores al levantamiento militar surge la Brigada Abraham Lincoln o Brigada Lincoln. Voluntarios norteamericanos cercanos al socialismo obrero y entre los que estuvo, por ejemplo, Paul Robeson, el actor y cantante de color que ese mismo año rodaba la nueva versión cinematográfica del

⁵¹⁷ “La Voz”. 29, julio, 1936.

⁵¹⁸ “La Vanguardia”. 8 septiembre y 12 diciembre 1936.

⁵¹⁹ “Crónica”. 26, julio, 1936.

musical de Broadway “Show Boat”, con ese “Ol’Man River” que siempre le acompañaría.

Una estrella del espectáculo norteamericano en la guerra española. Una guerra que como refleja “La Libertad” el 25 de agosto puede producir un *jazz band* de estruendos. Lo menciona el periodista destacado a las cumbres del Guadarrama donde -como todos los días, dice- “la Artillería y la Aviación enviaron *pepinos* y *almendras* a los facciosos al salir y al ponerse el sol”.

4.4.8. 1937: cine y música con pasaporte estadounidense

“Como reactivo a los acontecimientos, los espectáculos se veían concurridos, llenos de un público popular, militar, infantil, sediento de diversión y propenso a la risa⁵²⁰”.

Es el retrato de Abella de un Madrid en guerra, la visión cotidiana real. Existe un libro de José Cabeza con el título “El descanso del guerrero: El cine como entretenimiento en Madrid durante la guerra civil española 1936-1939” (Rialp, Madrid, 2005) que también lo documenta.

Julio Montero, de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra, indica que “en las investigaciones académicas sobre el cine durante la Guerra Civil Española, el entretenimiento se ha visto como secundario, accesorio, por no decir molesto”⁵²¹.

Para la inmensa mayoría de la población, el cine -más allá de propaganda, arte o comunicación- era entretenimiento. Documentales realizados por Socorro Rojo Internacional como “Guernica” de José Fogués en 1937 se exhibieron dos semanas en una sala de Madrid mientras “A night in the Opera (Una noche en la Ópera)” con los hermanos Marx estuvo un buen número de semanas en la cartelera madrileña y barcelonesa entre 1937 y 1938.

La revista “Variety” destacaba en diciembre de 1937 sobre el cine español que “la recaudación hecha por Paramount mejora este año el resultado de cualquier otro país, indicando que el entretenimiento se ve”⁵²².

Los datos que ofrece Cabeza hablan que el 90% de la producción cinematográfica de la República durante la contienda fueron documentales pero ocuparon solo el 4,2% de la cartelera en la capital española. Más del 90% de la cartelera pertenecía al terreno de la ficción, fundamentalmente norteamericana. Y películas como la de los hermanos judíos yanquis -con su humor y canciones- llegan al público.

No se anuncian producciones discográficas en los diarios pero la publicidad musical ofrece las posibilidades de contar con música grabada en el domicilio. “La Vanguardia”⁵²³ incluye el siguiente reclamo: “¡Milicianos! Gramola maleta costo 200 pesetas vendo por 100. Tallers, 5”.

⁵²⁰ ABELLA, Rafael: Ibid.

⁵²¹ MONTERO, Julio: “Comunicación y Sociedad”. Universidad de Navarra. Facultad de Comunicación. 2005.

⁵²² MONTERO, Julio: Ibid.

⁵²³ “La Vanguardia”. 25, abril, 1937

Amigos de los milicianos, de la causa republicana, son los integrantes de un club de trabajadores negros que se abre en el 1.668 de la Avenida Madison en Nueva York. Se llama “Pasionaria” y en su entrada un gran cartel reza “Amigos de España”. La noticia la publica el diario “El Sol”⁵²⁴ que a su vez la ha tomado del diario hispano “La Voz”, publicado en la urbe norteamericana.

“Un grupo de músicos negros -acaso los mismos que van a actuar poco después, en el tópic del *jazz*, en cualquier cabaret- entona *La Internacional* y el himno de la República Española”.

El artículo reproduce, finalmente, algunos de los pensamientos salidos del club.

“Los republicanos españoles quieren que seamos obreros como ellos y lo mismo les da que nuestra piel sea negra o blanca. Nos sentimos orgullosos de ser amigos de España y allí se lucha en los ideales de los soldados para que no haya diferencias de razas.”

Madrid y Barcelona viven el trabajo de las orquestas que actúan en teatros, salones de baile o en los numerosos, abundantes festivales benéficos celebrados.

En enero, el Gran Price barcelonés asiste a uno de ellos con la presencia de la Napoleon’s Band y la Orquesta de Jaime Planas. Esta última formación es habitual en Gavina Blava mientras la Crazy Boys hace bailar en el mencionado Price y la Demon’s Jazz participa en espectáculos del Tívoli y Circo Barcelonés como la del propio Napoleón Zayas.

Las formaciones colaboran en actos donde se *recluta* a artistas presentes en los diferentes espacios escénicos.

Como ejemplo de aquellos eventos de guerra, menciono el Festival Cubano que se celebra en mayo, Teatro Tívoli, organizado por el Club Cubano Julio Antonio Mella en homenaje a la sección cubana de la Brigada Internacional y de los “latinoamericanos caídos en la lucha contra el fascismo”⁵²⁵. Números cómicos, un imitador de Fred Astaire, diferentes vocalistas, “notables estilistas argentinos” o “la música de *jazz* y diversa por la orquesta de Peña Morell” *adornan* los discursos.

La Barcelona de 1937 vive su Liga Comarcal de Fútbol, se celebran competiciones atléticas, la actividad de ocio es incesante e incluso la Asociación Musical Hispania, de UGT, constituye una nueva orquesta sinfónica⁵²⁶. La nota de prensa añade que tiene formadas “excelentes orquestas para teatro, diversas coblas de sardanas y numerosos conjuntos de jazz propios para espectáculos y salas de baile”.

Así eran aquellos tiempos guerreros.

⁵²⁴“El Sol”. 13, octubre, 1937.

⁵²⁵ “La Vanguardia”. 4, mayo, 1937.

⁵²⁶ “La Vanguardia”. 30, mayo, 1937.

4.4.9. 1938: *cancionero de guerra anglosajón y actividades del Hot Club barcelonés*

El frente, la batalla del Ebro simboliza este año la dureza de una confrontación que -palabras de Maryse Bertrand de Muñoz- “con todo su horror, miseria, dolor, fue un tema cantado por los hombres de los dos campos beligerantes”⁵²⁷.

Al lado de los temas conocidos -desde “¡Ay, Carmela!”, “Si me quieres escribir”, “Carrasclás”, “Marineros” e himnos de los bandos en liza- se cantaron piezas de procedencia italiana, alemana, mexicana y, por supuesto, anglosajona.

La Brigada Lincoln, de las Brigadas Internacionales, dio pie a este “Jarama Valley” que compusiera Charles Donnelly, brigadista que mostraba la batalla del Jarama en febrero de 1937 y al que pertenecen estos versos.

Estamos orgullosos del batallón Lincoln
y de cómo se batió ante Madrid.
Allí luchamos como verdaderos hijos del pueblo
encuadrados en la quince Brigada.

Otras canciones asociadas con ellos fueron “On the Jarama front” o “Jamie Foyers”, haciendo mención esta última al sobrenombre de un brigadista.

Se edita en Barcelona “Canciones de las Brigadas Internacionales”, libro que ellas mismas encargaron. También en la capital catalana, la Generalitat había publicado el ejercicio anterior “Cancionero Revolucionario Internacional” a través del Comisariado de Propaganda.

Las canciones de los brigadistas y otras asociadas a nuestra guerra fueron llevadas al disco en diferentes ocasiones desde Estados Unidos.

Menciono por su interés los dos volúmenes titulados “Songs of the Spanish Civil War” que el sello norteamericano Folkways puso en circulación en 1961 y 1962 con voces como las de Peete Seeger, Ernest Busch o Woody Guthrie y notas de Paul Robeson en la primera entrega.

Reeditados en tiempos recientes, se pueden conseguir en CD como el también recomendado y más cercano en su grabación “Spain in my heart: songs of the Spanish Civil War” (Appleseed records, 2003) que en España distribuyó Discos Resistencia. Participa un variado elenco con el mencionado Seeger, Arlo Guthrie, Laurie Lewis, la mexicana Lila Downs, los nicaragüenses Guardabarranco y dos españoles como la gallega Uxía y Eliseo Parra.

Dentro de las películas nacionales estrenadas en plena contienda, habría que citar “Nuestro culpable”, dirigida por el italiano Fernando Mignoni, estrenada en el Avenida madrileño a la altura de marzo y que contaba con música y canciones de Sigfredo Ribera.

⁵²⁷BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse: “Si me quieres escribir: Canciones políticas y de combate de la Guerra de España”. Calambur, Madrid, 2009.

Romaguera menciona la influencia que músicos alemanes como Marek Weber -había salido de Alemania en 1933- o Ben Berlin y sus Weintraub Syncopators ejercieron en Ribera junto al suizo Teddy Stauffer. Nombres recoletos que estas líneas piden su rescate.

Dijimos que el *Hot Club* barcelonés frenó su actividad al comenzar las hostilidades aunque este año está detrás de varios eventos solidarios.

Con la denominación de *Hot Club Catalá* e, incluso, *The Hot International Club*, organizan actos como el del 10 de abril en el Teatro Tívoli a favor de “Asistencia Infantil”, patrocinado por el Comisariado de Propaganda de la Generalitat y la Consejería de Gobernación y Asistencia Social. Participan la orquesta de Jaime Planas, la Crazy Boys e imitadores de Stan Laurel, Oliver Hardy o Buster Keaton entre otros⁵²⁸.

El 4 de junio se celebra -Teatro del Bosque en la barriada de Gracia- un festival de jazz con cine y variedades. Respondiendo al mismo objeto que la cita anterior, se ofrecen “diez películas de jazz de las mejores orquestas del mundo” a 1,50 pesetas como precio único para poder visionar los cortometrajes⁵²⁹.

De nuevo en el Tívoli, 20 de septiembre, el Hot Club presenta la revista “Ritmo mundial 1938”, definida en “La Vanguardia” como “colección de cuadritos coreográficos limpios, vistosos, que sirven de marco para que desfilen los más selectos artistas de variedades, amenizados por las orquestas de jazz más populares”⁵³⁰.

Mientras en Madrid se reponen las películas de Fred Astaire y Ginger Rogers - “Sombrero de copa”, “La alegre divorciada” o “Roberta”- Barcelona sigue con sus orquestas actuando y haciendo bailar como la siempre muy activa Demon’s Jazz que ofrece su repertorio en el Gavina Blava (Avenida Mistral, 50) o en las tablas del Tívoli.

Duke Ellington o Louis Armstrong suenan en la radio y encontramos mucha publicidad sobre receptores de sonido con mensajes como el que sigue.

“1000 pesetas. Vendo gramola portátil *La Voz de su Amo*. Último modelo con escogida selección discos de jazz”⁵³¹.

Y una última parada que tiene como protagonistas a aquellos norteamericanos de color que, desde la Brigada Lincoln, participan o han participado en la guerra. José Luis Salado les homenajea y pide un libro para ellos desde las páginas de “La Vanguardia”⁵³².

“...Negros arrancados a los jazz estrepitosos de Harlem, tráfugas insospechados del Cotton Club -donde nacen, lentos y melancólicos, los

⁵²⁸ “La Vanguardia”. 9, abril, 1938.

⁵²⁹ “La Vanguardia”. 4, junio, 1938.

⁵³⁰ “La Vanguardia”. 20, septiembre, 1938.

⁵³¹ “La Vanguardia”. 16, marzo, 1938.

⁵³² “La Vanguardia”. 27, febrero, 1938.

mejores blues- lavaplatos del Waldorf Astoria que ahora combaten como tenientes del Ejército español”.

4.4.10. 1939: el fin de la guerra y la incesante actividad de los sonidos norteamericanos

“Un día de primavera, el 28 de marzo del 39, al despertarme, a media mañana, me sorprendió el ruido que venía de la calle. Me asomé al balcón y vi un gran alboroto.... Corrí por la casa de un lado a otro. Mi madre también acababa de levantarse. La criada subía y nos decía a gritos que la guerra se había terminado. La abuela daba gracias al cielo. Me vestí todo lo deprisa que pude y me lancé a la calle. Pasó una camioneta abarrotada de jóvenes que gritaban “*Arriba España*” y “*Viva Franco*”. Pronto supe lo que sucedía. La guerra no había terminado pero Madrid había abierto sus puertas al ejército nacional. Los soldados de la República, por orden de sus jefes, abandonaron las trincheras....

Eché a andar hacia el centro de Madrid. Cada vez eran más numerosos los vehículos atestados de jóvenes, unos de uniforme y otros de paisano, que alzaban el brazo al modo fascista y lanzaban vítores. La gente que iba por la calle los coreaba. Yo alzaba el brazo y correspondía al saludo: “¡Arriba!”.....

Los que iban por la calle- supongo que muchos como yo, sin saber bien adónde- a veces cruzaban de acera para abrazar alborozados a otro. Se veía también a algún soldado del ejército de la República que, desarmado, volvía a su casa... También a él se le abrazaba y también él gritaba Viva Franco y Arriba España....

El gentío había invadido la Puerta del Sol. Era aquella una victoria alegre, sin rencor. En las calles no había derrotados sino partidarios de los vencedores con la sonrisa y los brazos abiertos a la esperanza....

Me vi ocho años atrás, aquel abril, en el mismo lugar, con el gorro frigio de papel y la banderita republicana, a mis nueve años, cogido de la mano de mi abuela, para no perdernos en la multitud. No era tan abundante el gentío este 28 de marzo ni la alegría tan desbordada, pero me pregunté cuántos, como yo, de los que vitorearon entonces, vitoreaban también ahora. Y cuántos vecinos de Madrid se encerraban en sus casas cuando los otros salían a celebrar las victorias”⁵³³.

Este fragmento de las memorias de Fernando Fernán Gómez nos sitúa en el fin de ese periodo negro que fue aquella contienda de los años treinta. Barcelona cayó el 26 de enero y el 1 de abril todo había terminado. ¿Sometería o impediría el nuevo orden político, el gobierno dictatorial del General Francisco Franco, el desarrollo y la manifestación de músicas extranjeras como el jazz, algo de lo que siempre se ha hablado?

Con los datos, la historia en la mano, se puede decir claramente que tenían otros objetivos más cercanos a sus intereses que los mencionados. Y 1939

⁵³³ FERNÁN GÓMEZ, Fernando: “El tiempo amarillo”. Ediciones Península, Barcelona, 2006.

será un año de continuidad, formación, reagrupaciones en diferentes orquestas o eventos en Barcelona -la ciudad más identificada con estos sonidos- gracias a sus cines, el *Hot Club*, conciertos.....

La edición discográfica comenzará en 1940 con profusión para el *jazz hot* y a partir de 1941 diferentes películas mostrarán la particular era del *swing* nacional, coincidiendo con las grandes orquestas norteamericanas. Ese *hot* ibérico ofrecerá un buen número de artistas que revisaremos en la próxima década.

De momento, nos quedamos en 1939 con un rosario de acontecimientos que rompen, repito, lecturas -en clave política- indocumentadas y faltas de cualquier veracidad. Algo que también -en ese tiempo- habría que extender a la Unión Soviética, la Alemania de Hitler, la Italia de Mussolini o Japón. Por supuesto que en Alemania, por ejemplo, hubo dificultades en el desarrollo del *jazz* -algo fuera del tratamiento de estas líneas- pero en los últimos años se han editado diferentes antologías discográficas que hablan de la permeabilidad mundial del género y el desarrollo de esa música en los países mencionados⁵³⁴. No en vano, una vez más, hablamos de la hegemonía cultural estadounidense en el mundo.

E igual que los cuarenta traerán a España subculturas como los *pollo swing*, Francia contará con *les zazous* o jóvenes *hot* ataviados -ellos- con amplias chaquetas de cuadros e influídos estéticamente por un Cab Calloway, por ejemplo, mientras ellas lucían faldas cortas y medias rayadas. El disco “*Les zazous. Swing obsession: 1938-1946*” -editado por Frémeaux- ilustra muy bien ese periodo. Artistas galos -tan identificados con la *chanson*- como Charles Trénet tendrán especial querencia por el *swing*.

Algo similar ocurrirá en Alemania con los *swings jugend* o jóvenes del *swing*. Subcultura y momento que llevará al cine -“*Swing kids*”- Thomas Carter en 1993.

Otra anotación muy reveladora. Siete décadas después de los hechos narrados, del 21 de julio al 18 de octubre de 2009, el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona -apoyado por la Diputación- pone de largo la producción titulada “*El segle del jazz/El siglo del jazz*”. Una exposición interdisciplinar exhibe portadas discográficas, fotografía, pintura o literatura sobre el género.

El catálogo incluye una entrevista de Miquel Nogués al histórico Alfredo Papo sobre el *jazz* en Cataluña. Respecto a la contienda civil, la información es muy escueta.

⁵³⁴Diferentes antologías sitúan la era del *swing* en países como los mencionados. Así, “*Swing tanzen verboten*” (Proper Records) ilustra lo registrado en la Alemania nazi y los países ocupados durante la segunda conflagración mundial en cuatro CD’s y 95 temas que repasan ese momento.

Para Italia, recomiendo los dos volúmenes de “*I grandi successi dello swing italiano*” (Warner, 2005) que incluyen artistas como Natalino Otto, Silvana Fioresi o los cinematográficos Vittorio De Sica y Alberto Sordi.

Recomiendo la grabación de Alexander Tsfasman and his Jazz Orchestra si nos acercamos a la Unión Soviética. Con el título “*Sounds of jazz*” se editaron grabaciones entre 1937 y 1939 (RCD, 2000).

De Japón, finalmente, se puede rastrear -a falta de alguna antología futura- su huella a través de lo publicado por el fanzine español “*Jo, tial!*” en 2010. Dos volúmenes sobre Japón, uno de ellos con un CD sobre la era del *swing* en aquel país.

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

De nuevo, nos abordan los simplismos. La lectura es que el género estaba postergado y no fue para nada así. Por supuesto, personalidades concretas denotarían el jazz pero hemos seguido actividades de las formaciones en la Barcelona de la guerra e, inmeditamente finalizada, la actividad -como veremos a continuación- es incesante. El *swing* estaba de moda porque era un fenómeno mundial reflejado en el cine, la radio o la prensa escrita. De nuevo, una cosa es la lectura política falseada y otra el proceso habitual de la industria del entretenimiento y las actividades culturales. Papo habla de “rígida censura franquista y casi inexistencia de orquestas de jazz” en la Barcelona de 1939, una vez finalizada la contienda, pero los datos reales son otros.

Jorge Garcia, en el libro catálogo de la exposición “Jazz en la BNE-El ruido alegre”, menciona también a Papo y su historia del jazz catalana. Escribe – tomando las palabras de este último- que los milicianos cerraron el *Hot Club* de Barcelona por ser el jazz “una música sospechosa de tendencias capitalistas y el club un nido de espías que trabajaban para los nacionales”. Acaba diciendo que no reinició sus actividades hasta 1939. Como se ha relatado, el *Hot Club* realizó diferentes actividades en 1938 y los simplismos politizantes no encuentran el beneplácito de la historia con mayúsculas.

Para demostrarlo, nada mejor que nuestro relato. Por ejemplo, el 24 de febrero, Jaime Planas y sus Discos Vivientes actúan en el Circo Barcelonés a beneficio del “Auxilio Social”. El recinto -como otros teatros ese mismo día- ofrece su programación en la prensa diaria, finalizando con una bienvenida al nuevo régimen: “Saludo a Franco, ¡Arriba España!”⁵³⁵. En junio⁵³⁶ se presentarán en el Tívoli dentro de la revista “Ritmo y rumbo”.

La Demon’s Jazz se presenta, marzo, en el Circo Barcelonés y a finales de mes en el Urquinaona como la Crazy Boys. Liderada esta por Martín Lizcano de la Rosa, en mayo cambian su nombre por Orquesta Martín de la Rosa. Será una agrupación esencial de los cuarenta en sus actuaciones o en estudios de grabación, sola o acompañando artistas del momento.

Mucho cine norteamericano y estrenos -Sábado de Gloria- como “Follow the fleet (Sigamos la flota)” con Fred Astaire y Ginger Rogers. Film de 1936 - música de Irving Berlin- que se estrenaba con retraso como “Go into your dance (Casino de París)” con Al Jolson y Ruby Keeler que era de 1935. La publicidad indicaba “Música, ritmo, danza jazz”⁵³⁷ y se presentaba en programa doble con el hoy clásico protagonizado por James Cagney “G Men (Contra el imperio del crimen)”, ambas en el Capitol barcelonés.

En los cines convivían Shirley Temple, los hermanos Marx, Oliver y Hardy o Judy Garland que debuta en España con “Broadway Melody of 1938 (La

⁵³⁵ “La Vanguardia”. 24, febrero, 1939.

⁵³⁶ “La Vanguardia”, 18, junio, 1939.

⁵³⁷ “La Vanguardia”. 19, marzo, 1939.

melodía de Broadway 1938)”, estrenada en Estados Unidos el año anterior, resumiéndose la presencia de la Garland en prensa como la de “la precoz estrella de catorce años que causará sensación”⁵³⁸

Decíamos que Barcelona contaba con un buen plantel de orquestas de baile. Ese año a las ya mencionadas habría que sumar algunas que estuvieron presentes durante la guerra como la Melodian’s u otras que reaparecían como Catalonia Jazz, Montoliu Jazz, Coopey Jazz o la Ventura (antes Betty Boop Jazz) que se pueden rastrear en los periódicos del momento.

Pujol Baulenas cita a Luis Rovira y su Orquesta como una de las revelaciones del año, con un repertorio *jazzístico* que incluía diferentes clásicos de Duke Ellington, la Hot Club -nada que ver con el colectivo de aficionados- que dirigía José Ribalta y el Emil Hot Five.

El término *Jazz hot* está muy presente en el ambiente musical barcelonés gracias a las semanas o jornadas que organizan algunos cines. La primera tiene lugar en julio y la prensa el día 14 intenta crear misterio.

“Gran semana de Jazz Hot en uno de los más conocidos locales de Barcelona. ¿Dónde? ¿Cuándo?”⁵³⁹

El recinto es el Iris Park y la programación incluye dos largometrajes: la producción británica “Todo es ritmo” con la orquesta de Harry Roy y “Suicídase con música”, norteamericana cinta dirigida por Ben Stoloff y que cuenta en el reparto con el gran compositor Johnny Mercer. Completan la semana cortometrajes con las orquestas de Duke Ellington o Eddy Duchin o la producción animada “Musilandia” de Walt Disney con acento *hot* en la banda sonora.

En agosto, otra vez en el Iris Park, se celebra una segunda semana que contará con la actuación de diferentes orquestas barcelonesas como la Hot Club, Emporium, Hispania, Los Centauros o Nocturnos. En el mismo cine se exhiben esos días la película “The big broadcast (Cazadores de estrellas)”, producto Paramount con Carlos Gardel pero donde se puede ver a Ethel Merman, Ray Noble, Ina Ray Hutton o Bing Crosby.

El jazz o los sonidos norteamericanos están en un excelente momento, a lo que no es ajena la finalización de la contienda, pidiendo el diario “La Vanguardia” lo que sigue en sus páginas publicitarias.

“Orquestas de jazz. Interesan vuestras direcciones. Escribid a La Vanguardia”⁵⁴⁰.

En septiembre se realizan otras jornadas *hot* en el Metropol con la actuación de la Hot Club, cortometrajes varios (Fats Waller, Ellington, Joe Venuti...) y el pase de la mencionada “Suicídase con música”.

⁵³⁸ “La Vanguardia”. 13, octubre, 1939

⁵³⁹ “La Vanguardia”. 14, julio, 1939.

⁵⁴⁰ “La Vanguardia”. 12, agosto, 1939.

La proliferación de espacios que incluyen acentos *hot* es síntoma de su bonanza y en octubre es el Cinema Vergara quien proyecta "It's love again (Es el amor)" -película británica protagonizada por Jessie Matthews- mientras el Iris Park programa su tercera semana -solo han transcurrido tres meses de la primera- con películas como "The singing kid (El chico cantor)", película de 1936 protagonizada por Al Jolson.

Si, los largometrajes mencionados tienen que ver muchas veces poco con el *Jazz hot* y más con el musical de Broadway, su adaptación a tierras británicas o el mundo de las orquestas más acarameladas. Los cortometrajes, según la historia de Pujol Baulenas, solían a veces cederse por parte de algún miembro del *Hot Club* a los cines programadores.

Estas iniciativas suponían, en definitiva, que había un sonido o unos gustos - más allá de las preferencias por la canción andalucista y otros géneros- que el cine con su poder, la radio o los discos mostraban.

Organizado por el *Hot Club* barcelonés, el Teatro Tívoli ofrece una matinal el 31 de diciembre que presenta como "Gran Concierto Jazz Hot". Participan la orquesta de Luis Rovira, el Emil Hot Five, el Quinteto Jazz Hawaian y la Orquesta Hot Club.

La década de los cuarenta se abrirá en Barcelona y Madrid como una época abierta al *jazz* -se podría decir a lo norteamericano- ya se presente después como *hot*, *swing*, *boogie woogie* o *fox* entre varias acepciones. La mayoría de las orquestas de baile hacían un *jazz* comercial o *straight* en los diferentes locales pero, como veremos, no faltarán agrupaciones que lo interpreten con gran sabor.

4.5. Conclusiones de la década

Tras su asentamiento paulatino en los veinte, los primeros treinta representan la ascensión por parte de nuestra escena del *jazz hot*, gracias a diferentes intérpretes, la edición discográfica, el cine y la radio. Aunque la mayoría de orquestas que actúan en los salones de baile, los *dancings*, ofrecen un sonido *straight*, más edulcorado y es que simultanean nuestros sonidos con los ritmos patrios, el tango argentino o la rumba cubana, lo que se demanda entonces.

Si pretendemos resumir en pocos puntos lo que los sonidos norteamericanos aportaron a la década, aquí están las claves.

- Las orquestas de *jazz* ya cuentan con un sonido que ha captado su esencia. Agrupaciones barcelonesas como Jaime Planas y sus Discos Vivientes, la Happy Jazz, la Crazy Boys o la liderada por el dominicano Napoleón Zayas y en Madrid Los Vagabundos o la Blue Stars Jazz son un buen ejemplo en la primera mitad de la década.
- Escritos como "Ismos" de Ramón Gomez de la Serna en 1931, Juan Valcárcel en la revista madrileña P.O.M. o el grupo de aficionados que estarán alrededor de la creación del Hot Club en Barcelona como

Antonio Tendes -presente también en publicaciones como “Música viva” y “Jazz magazine”- son nombres a los que hay que citar como inspiradores, instigadores o divulgadores de la magia de los sonidos jazzísticos.

- Hay que dejar siempre claro que los sonidos norteamericanos son minoría frente a la canción andaluza, la revista o la zarzuela aunque las dos últimas utilizan sus claves -más o menos mixtificadas- para tener una pátina de modernidad. Las películas donde se incluyen ecos *jazzísticos* están a años luz en su eco de las interpretadas por una Imperio Argentina, por ejemplo.
- La década asiste a la edición de discos de Duke Ellington, Louis Armstrong, Fats Waller, Cab Calloway y otras personalidades, a la postre esenciales, del *jazz* clásico. Incluso en Barcelona -para el núcleo duro de grandes aficionados- la prensa oferta importación de piezas no editadas aquí. La radio ofrece dosis módicas de *jazz* pero, para los que piden más, los diarios adjuntan información de diferentes emisoras europeas que pueden sintonizarse.
- Los acontecimientos políticos vividos en el decenio no influirán en la aceptación o rechazo de esta música. El *jazz* vive su evolución en los primeros años de la década y cuando llega 1936 las orquestas actúan en los diferentes teatros, salones o participan en los espectáculos solidarios programados (incluyendo, en estos últimos, al *Hot Club* barcelonés). Ya en 1935/36, comienza a vivirse en nuestro país la era del *swing* con orquestas como las de Benny Goodman, Ellington o Count Basie. Cuando acaba el periodo bélico, la actividad vuelve -por ejemplo- con intensidad a una Barcelona donde no habían faltado orquestas interpretándolo asiduamente en la guerra y que vive a continuación reagrupaciones o surgimiento de orquestas, semanas *hot* y conciertos como también ocurrirá en Madrid, tal como se narrará la próxima década. Es palpable un frenazo de la edición discográfica entre 1936 y 1940 cuando volverá con fuerza. También la guerra trajo el parón de las publicaciones especializadas pero la radio siguió ofreciendo los temas de Armstrong o Ellington. Y la posguerra no incide en absoluto, algunos autores como García Martínez lo han insinuado, en un rechazo político real, en una marginación de estos sonidos. No olvidemos, además, que es una élite social, económica y cultural la que está detrás de su divulgación y -por otra parte- es un sonido que está de moda en todo el mundo gracias al cine, los discos, la radio y la presencia continua en los medios de comunicación. España no será una excepción a la hegemonía cultural norteamericana como no lo serán la Italia de Mussolini, Japón, la Unión Soviética o -con los matices que se quiera- la Alemania de Hitler.

5.- 1940-1949: LA ERA DEL SWING ESPAÑOLA. HOT JAZZ, BOOGIE WOOGIE Y EL IMPERIO DEL FOX

“A principios de los años cuarenta, el jazz, entendido entonces como un cúmulo de diversos géneros, formas, prácticas y estilos musicales de

origen norteamericano, había alcanzado en España una considerable difusión en la radio, las salas de baile, el teatro y el cine....

A lo largo de los años cuarenta, mantuvo en España su significado plural, englobando a multitud de estilos que, lejos de desarrollarse de manera sucesiva, orgánica y antitética, coexistieron y formaron parte del repertorio básico de los mismos conjuntos”⁵⁴¹.

La España de la posguerra, la España de la dictadura franquista, disfrutó de los sonidos norteamericanos con auténtico deleite. La presencia mundial del *swing* cautivó a no pocas orquestas nacionales que sirvieron sus claves ya fuera en bailes como en puntuales conciertos. Buena parte de estas orquestas -como pasaba desde los veinte- compaginaban estos temas con los aromas patrios o el rico arsenal de la canción hispanoamericana.

Y lo que hay que dejar muy claro es que aquella España empobrecida contó con un amplio y diverso bloque de música popular. La canción andaluza estaría al frente de los gustos populares pero diferentes géneros ocuparon también las preferencias del público. Lo norteamericano no fue, naturalmente, el frente sonoro más seguido pero aportará canciones e intérpretes muy rescatables y el *swing* tendrá un periodo de verdadero predicamento.

5.1. Los géneros populares nacionales y foráneos

Es de ley comenzar el recorrido de los frentes sonoros que acompañaron a lo norteamericano con la canción andaluza, la copla andaluza o canción española como se la denominará habitualmente.

Se puede decir que entra en su edad dorada con un buen número de intérpretes y compositores que son hoy historia fundamental.

Conchita Piquer, a la que seguimos desde los veinte, se convierte en su primera figura, sobre todo a partir del espectáculo “Ropa tendida” en 1942 que se estrena en el Teatro Reina Victoria madrileño. Montaje que contaba con la autoría del triunvirato de la canción *andalucista* clásica: Quintero, León y Quiroga.

Canciones como “A la lima y al limón”, “La Lirio”, “Sevillanas de Espartero”, “Dime que me quieres” o “Tatuaje” -populares aquella década- forman parte de aquel espectáculo.

La intérprete continuará su reinado con el “Romance de la otra”, “No me quieras tanto” y tantos otros temas interpretados también por otras voces en los años siguientes.

La Piquer hará cine -de “La Dolores” a “Filigrana” en aquella década- pero en ese apartado, numerosas películas que respondían a una clara demanda y creencia de los productores en ellas, destacarán intérpretes más jóvenes como Juanita Reina (“La Lola se va a los puertos” en 1947 es un buen ejemplo), Lola Flores -con o sin Manolo Caracol- o las recién llegadas Carmen Sevilla y Paquita Rico.

⁵⁴¹ IGLESIAS, IVÁN: “Reconstruyendo la identidad musical española-El jazz y el discurso cultural del franquismo durante la segunda guerra mundial”. HAOL nº 23. Universidad de Valladolid. Otoño, 2010

La lectura política de este periodo ha producido muchos textos que crean confusión sobre el género. Libros, todavía, como “Un siglo de copla” (Ediciones B, 2009) de Manuel Francisco Reina, siguen aportando tesis musicológicas erróneas. El texto se acompaña de un DVD con el documental “La España de la copla-1908” que dirige Emilio Ruiz Barrachina con guión del propio Reina. Lo de 1908 hace mención al año de nacimiento de Concha Piquer, Miguel de Molina, Angelillo y Rafael de León.

La voz en *off* cuenta lo que sigue.

“Es la Dictadura quien da el impulso vital y a la vez mortal a la copla, nacida y consolidada en los días de la República y reconvertida en canción española o andaluza por quienes pretenden olvidar su origen”.

Repetimos que las raíces, el nacimiento de esta corriente de la música popular se produce antes del periodo republicano y ejemplos previos los encontramos copiosamente en las primeras décadas del XX. Lo que coincide con el periodo republicano es el cine sonoro que lo proyecta más si cabe y el auge de diferentes intérpretes/compositores básicos en su historia pero nunca por influencia política alguna.

La España de los cuarenta sigue explotando -como siempre ha ocurrido- un exitoso filón con el afianzamiento de artistas como Concha Piquer en los escenarios o ternas creativas como Quintero, León y Quiroga amén de un cine que cree en ello, más allá de que se denomine popularmente canción española o andaluza.

Estas visiones políticas de acomodar la historia a una supuesta memoria interesada son falaces, falsas.

En el citado documental, el director Carlos Saura -desde el sentido común- manifiesta:

“Habría que dividir los que de verdad han sido personajes puntuales públicamente políticos y los que vivían o malvivían de la copla”.

Otras voces, en la canción, de la década serán la popular pareja Pepe Blanco y Carmen Morell, Juanito Valderrama, las ya conocidas de los treinta Estrellita Castro o Imperio Argentina y la muy joven Nati Mistral.

Los montajes que partieron de “La copla andaluza” o “Las calles de Cádiz” -en la versión de los treinta (La Argentinista, Ignacio Sánchez Mejías y García Lorca) o la de Conchita Piquer comenzando lo cuarenta- amén del “Ropa tendida” de esta última abren el camino a ese espectáculo popular andaluz que triunfará en España e Hispanoamérica los cuarenta y cincuenta. Y esos espectáculos contarán con la unión de la canción andaluza y momentos flamencos. Muchos de esos montajes estarán promovidos o contarán con la participación de esas voces que simultanean ambos terrenos.

Así nos encontramos a Manolo Caracol con su “Estampas escenificadas” de 1943 o a éste con Lola Flores en “Zambra”. Caracol, un gran cantaor, tendrá grandes éxitos en la canción con “Tientos de la rosa” o “La Salvaora”.

En ese camino estarán también Pepe Marchena, Pepe Pinto, Juanito Valderrama y los más jóvenes El Príncipe Gitano o Rafael Farina, debutantes estos últimos finalizando la década.

5.1.1. Zarzuela, revista y opereta

Ya comentamos que, prácticamente, no se localizan a partir de este momento zarzuelas que puedan denominarse hoy clásicas y que forman parte del corpus de ese género. Los compositores líricos -de Moreno Torroba a Ernesto Rosillo pasando por Pablo Sorozábal, Francisco Alonso o Jacinto Guerrero- acercarán la zarzuela a la opereta norteamericana y la revista. La difusión del *jazz* y el resto de sonidos estadounidenses no fue ajeno a ello. De todas formas, ya vimos desde las primeras décadas de siglo que las zarzuelas tomaron mano de los ritmos novedosos que llegaban a España.

“Luna de miel en El Cairo” (1943) y “Aquella noche azul” (1945) de Francisco Alonso, “Qué sabes tú” o “Llévame en tu coche” de Rosillo -ambas de 1944- son espectáculos a recordar junto a “Black, el payaso” (1942) de Pablo Sorozábal⁵⁴².

En un artículo de 1943, el Maestro Alonso exponía muy claramente el momento que vivía.

“El público se siente hoy atraído por otros géneros. Los tiempos cambian y los gustos evolucionan paralelamente a los tiempos. Resulta absurdo encasillarse en el cultivo de determinado teatro cuando es de toda evidencia que el público vuelve las espaldas al mismo....

Abandonando la zarzuela, me he lanzado de cabeza a la comedia musical. Y les advierto que no considero el hecho como un descenso en mi carrera sino todo lo contrario. Es infinitamente más difícil este género de la música moderna. Una zarzuela pide a su autor dos o tres momentos de inspiración. Algún añejo éxito mío descansó únicamente sobre un pasodoble logrado. En cambio, la revista, la comedia musical, la opereta de hoy, exigen la entrega total del músico. Mantener el ritmo por espacio de dos horas es un esfuerzo de titanes, una hazaña casi de orden físico....

Mi próxima opereta será algo modernísimo. Muy *hot*. ¡Y les juro que me cuesta, me cuesta mucho....!”⁵⁴³.

Voluntad de cambio en este creador que fallecería cinco años después de estas declaraciones. Era algo que estaba en el ambiente y que reflejaba el guitarrista Regino Sáinz de la Maza -en 1940 ha interpretado el “Concierto de Aranjuez” de Joaquín Rodrigo en Madrid y Barcelona- en las páginas de ABC.

⁵⁴²“Black, el payaso” se puede escuchar junto a otra obra de Sorozábal -“La Rosario”- en el disco editado por Blue Moon Producciones Discográficas (BMCD 7534). La versión de la primera cuenta con las voces de Pepita Embil y Manuel Gas.

⁵⁴³ Artículo de Sempronio (Andrés Avellí) con el título “Alonso quiere ser hot”. “Destino nº 331. 20, noviembre, 1943.

“La música americana de jazz ha suplantado a sonidos como el vals vienés o el can-can francés -base de las operetas de las primeras décadas de siglo- renovando el teatro lírico nacional y llenando las aspiraciones de un vasto sector del público”⁵⁴⁴.

Sobre la revista, ya dimos cuenta de una Celia Gámez que retoma el género que la ha hecho estrella una vez finalizada la contienda. Eso sí, hace algo inusual en artista alguno del momento. Registra un chotis de corte revanchista y burlón que lleva el título de “Ya hemos pasao”, respuesta al “No pasarán” que Dolores Ibárruri “La Pasionaria” proclama en el asedio a Madrid de 1936. Décadas después, su inclusión en los primeros minutos de “Canciones para después de una guerra” -el documental histórico de Basilio Martín Patino- hace el resto.

Ya hemos pasao, decimos los facciosos.
Ya hemos pasao, gritamos los rebeldes.
Ya hemos pasao y estamos en el Prado
mirando frente a frente a la *señá* Cibeles.

Celia es la reina del género ya se denominen sus espectáculos comedia musical, opereta o -simplemente- revista. Canciones como el *blues* -así se define- “Vivir” de “La cenicienta del Palace”, “Mírame” de “Yola”, “Luna de España” en “Hoy como ayer” o “El beso” de “La estrella de Egipto” se convertirán en popularísimas y sus montajes llevarán siempre ritmos norteamericanos en su partitura. Era el signo de los tiempos que ya explicamos en el apartado de la zarzuela. El *fox* -lento o rápido- es habitual al igual que, por ejemplo, el *quick step*. Otros espectáculos de Celia aquel decenio fueron “Si Fausto fuera Faustina”, “Rumbo a pique”, “Fin de semana” o “Vacaciones forzosas”.

Pero la revista no acaba con ella y montajes como “La blanca doble” o los protagonizados por la compañía Los Vieneses están unidos a esos años. Esta última compañía tendrá un enorme éxito con los austriacos Artur Kaps, Herta Frankel, Franz Joham y el italiano Gustavo Re. Se instalaron aquí en 1942 y “Luces de Viena” o “Melodías del Danubio” son excelentes ejemplos de sus espectáculos de entonces. Acogerán a una Raquel Meller en su ocaso y serán estrellas televisivas desde los primerísimos sesenta, cuando este medio comienza a llegar masivamente a los hogares españoles.

También actuará con ellos la alemana Trudi Bora -Gertrude Bauer es su nombre real- antes de su retirada finalizando los cincuenta. Llega a España a comienzos de la década anterior y se convierte en una celebridad del teatro de variedades en la España de posguerra.

Por otro lado, de París comienza a llegar la voz de un español de Irún -conocido artísticamente como Luis Mariano- que a partir de 1945 ha comenzado a ser protagonista de operetas de éxito como “La bella de Cádiz” y “Andalucía”. A finales de década suena ya en la radio española con sus

⁵⁴⁴ ABC. 4, noviembre, 1944.

canciones y los cincuenta le verán triunfando en el cine y presentando más operetas que estrena en el Teatro Chatêlet de la capital francesa.

5.1.2. México

España y México no tenían relaciones diplomáticas -hasta 1977 no se retomaron- reconociendo el país americano al gobierno republicano en el exilio y siendo su sede unos años. Diferentes creadores como el cineasta Luis Buñuel, el músico Rodolfo Halffter o el escritor Max Aub decidieron radicarse en sus tierras.

Pero ello no impidió, en ningún momento, el flujo enorme de música popular entre los dos países. La canción mexicana ranchera logró un gran eco en nuestros pagos. En 1940 se estrena “Allá en el rancho grande”, la película con la que el cine mexicano logró un puesto importante en el panorama fílmico internacional. Ha llegado a España con cuatro años de retraso y destaca el protagonismo de Tito Guízar, el primer gran charro cinematográfico, un símil de los cowboys cantantes en el cine estadounidense, ejemplificados en Roy Rogers y Gene Autry. En esa película actúa también Lorenzo Barcelata, compositor de temas hoy clásicos como “María Elena” y “El cascabel”.

Pero el charro que aquí será un gran ídolo responde por Jorge Negrete, escuchándose en radio habitualmente desde mediados de década y llegando sus películas. Estrella del género, aborda también boleros, tangos y melodías norteamericanas como “Begin the beguine”. Su visita a España en 1948 fue apoteósica.

“Llegó en tren a la estación del Norte madrileña, donde la policía se las vió y se las deseó para mantener a una multitud que quería acercarse hasta el ídolo. Las mujeres, apretujadas, pugnaban por arrancarle los botones de su americana, cosa que consiguieron las más osadas”⁵⁴⁵.

Aquí rodó entonces “Jalisco canta en Sevilla” junto a una jovencita Carmen Sevilla y volverá en 1950 para interpretar “Teatro Apolo” con retazos de conocidas zarzuelas. El prototipo del macho mexicano ranchero fallecerá en Los Ángeles un 5 de diciembre de 1953, abriendo en España el camino para otros paisanos de su género.

En aquella década Irma Vila –más popular aquí que en su país natal- o el Trío Calaveras nos visitan y suenan en la radio, en algunos momentos con bastante frecuencia.

Ana María González llega con la versión del chotis “Madrid” que ha escrito su compatriota Agustín Lara y lo estrena -Radio Madrid- en la primavera de 1948. Será un éxito y la llevará a vivir entre los dos países, siendo una voz habitual los siguientes años también en discos y actuaciones.

Agustín Lara compuso grandes clásicos del bolero mexicano y de la música popular mundial como “Solamente una vez”, “María bonita”, “Noche de ronda”,

⁵⁴⁵ ROMÁN, Manuel: “Canciones de nuestra vida”. Alianza Editorial, Madrid, 1994.

“Aventurera” o “Piensa en mí”. Curiosamente, Lara compondrá “Madrid” o el clásico “Granada” sin haber pisado tierras españolas, algo que hará finalmente en los sesenta.

La música mexicana continuará su impacto en los cincuenta con las coproducciones cinematográficas entre los dos países y nombres como Pedro Infante o Antonio Aguilar mientras que otros como Los Panchos -el trío azteca creado en Nueva York- Lola Beltrán, Miguel Aceves Mejía o Pedro Vargas se convierten en nombres bien conocidos por los españoles.

5.1.3. Cuba

Al igual que México, la relación será constante entre músicos de ambos países. Moisés Simons vuelve a España para hacer la música de “Bambú”, dirigida por José Luis Sáenz de Heredia, interpretada por Imperio Argentina y estrenada en 1945. Ese mismo año participa con su música en la revista “Hoy como ayer” de Celia Gámez y fallece en la capital española a los cincuenta y seis años.

El Negro Aquilino, saxofonista instalado aquí, participó con su banda en festejos taurinos y grabó con artistas flamencos como los guitarristas Manolo de Badajoz o Sabicas. Esos discos de guitarra y saxo son pequeñas joyas de nuestra música.

Ya hablamos de un Antonio Machín que llega a España en 1939. Sus primeros años son difíciles. Empieza a despegar como vocalista de la orquesta Los Miuras de Sobré y en 1941 realiza sus primeras grabaciones españolas. Hasta 1947, año de su éxito con “Angelitos negros” que dará un giro a su carrera, registra tanto ritmos cubanos (sones, boleros, guarachas, rumbas) como *beguines* o *fox trots*. Estos últimos -habituales en el repertorio de los vocalistas nacionales del momento- se adaptan bien a su manera de interpretar. Graba canciones tan singulares como “A lo Calloway”, donde imita el fraseo del artista norteamericano.

Poco a poco, el bolero va ganando espacio en su repertorio con grandes canciones en 1946 como “Amar y vivir” de la mexicana Consuelo Velázquez, “Toda una vida” de su compatriota Osvaldo Farrés o la nacional “Yo te diré”, escuchada en la película “Los últimos de Filipinas” con la imagen de Nani Fernández y la voz de María Teresa Valcárcel.

“Angelitos negros” -del mexicano Manuel Álvarez “Maciste” y el venezolano Andrés Eloy Blanco- llega a sus manos y aunque en el disco figura como “canción morisca” será el tema que le convertirá en el bolerista de los próximos años con sus espectáculos teatrales y la difusión radial de sus discos.

Artistas como el grupo bilbaíno Los Bocheros o Los Chavales de España son ejemplo de los muchos artistas nacionales que llegan con su música a Cuba en diferentes momentos de los cuarenta⁵⁴⁶. Los últimos mencionados no dejan de

⁵⁴⁶El excelente disco “La Habana era una fiesta” (Vampi Soul, 2011) recoge los intercambios entre españoles y cubanos en La Habana de los cuarenta y cincuenta. Fue el último proyecto -no llegó a verlo en la calle- del que fuera director del sello Nuevos Medios, Mario Pacheco (1950-2010).

ser la reinención de la orquesta Gran Casino que mencionaremos más adelante, decidiendo hacer un repertorio de sonidos españoles e hispanoamericanos. Triunfarán en La Habana y Nueva York⁵⁴⁷. Los Xey, guipúzcoanos y exponentes junto al mencionado grupo vizcaíno de los grupos regionales vascos que estuvieron bastante presentes en los cuarenta y cincuenta, visitará también la Cuba prerevolucionaria con sus habilidades vocales.

A finales del decenio, coincidiendo con el declive de las orquestas de *swing*, actúan en España orquestas cubanas que presagiaban la influencia de sus sonidos -con una culpabilidad en muchos casos evidente de Estados Unidos, no lo olvidemos- en los cincuenta.

Jaime Camino y sus Estrellas de Ébano o los Havana Cuban Boys de Armando Orefiche causan sensación con su repertorio en Madrid y Barcelona. Orefiche (1911-2000), recordemos, había estado dirigiendo los Lecuona Cuban Boys y llegará a grabar en España con la nueva formación en 1955⁵⁴⁸.

5.1.4. *Hollywood latino*

Es muy conocida la historia. A comienzos de los cuarenta, con la mayor parte del mercado difícil durante la Segunda Guerra Mundial, la industria cinematográfica norteamericana orientó parte de sus cintas musicales a Latinoamérica.

Esa es la visión, a menudo oficial, pero no era nada nuevo porque Carlos Gardel había tenido una carrera importante en el cine de los primeros treinta y los sonidos del tango o de la música afrocubana ya habían estado presentes en el cine norteamericano.

Ese cine que buscaba lo exótico, imbuído habitualmente del *technicolor* reinante, llegó a España con el exasperante retraso habitual sobre el estreno original.

Carmen Miranda difundió los sonidos brasileños y “A La Habana me voy”, “Aquella noche en Río” o “Copacabana” se estrenan finalizando la década.

Otras luminarias musicales de aquel cine son los españoles Xavier Cugat con su orquesta o el pianista valenciano José Iturbi. Del primero se estrenan aquí “Escuela de sirenas” y “Festival en Méjico”. Iturbi también interviene en esta última así como en “Al compás del corazón” y el hoy clásico “Anchors Aweigh (Levando anclas)”, film de 1945 -aquí hay que esperar hasta el 49- con Frank Sinatra, Gene Kelly y Kathryn Grayson.

5.1.5. *Argentina*

A la ración sonora de posguerra se unieron también argentinos como Hugo del Carril, actor, cantante y después director y productor cinematográfico. La

⁵⁴⁷ La caja -cuatro CD's- titulada “Los años dorados de Los Chavales de España: 1948-1958. Del Tropicana al Waldorf Astoria” recoge su trayectoria esencial. Serie Alma Latina. Blue Moon, Barcelona, 1999.

⁵⁴⁸ “Armando Orefiche y sus Havana Cuban Boys. Nostalgia Cubana”. Grabado en Madrid (1955) con voces como Raúl del Castillo, “Coco” Fernández, Dulce María o Arnaldo Pérez Brito. Tumbao Cuban Classics. Barcelona, 2000.

prensa española lo presenta desde 1942 como sucesor de Gardel y cintas como “El astro del tango”, “La novela de un joven pobre” o “Los dos rivales” tienen estreno nacional.

Por su parte, la gran actriz y cantante Libertad Lamarque -grabó ya piezas españolas en los veinte- también llega a nuestros cines, primero desde su país y después establecida en México. Y Alberto Irusta -aquel del trío Irusta, Fugazot y Demare- vuelve a España para rodar “La guitarra de Gardel”, estrenada en 1949.

5.1.6. Aires europeos

No estaría completa la radiografía de los sonidos populares de los cuarenta sin acercarnos a algunos sonidos y artistas que venían de la propia Europa.

Francia nos acercó grandes de la *chanson* como Tino Rossi, vocalista romántico del que se estrenan aquí películas como “Besos de fuego” o “Marinella”, conociéndose éxitos imperecederos de su repertorio al estilo “J’attendrai”. Será uno de los artistas canoros europeos más populares de la década en España.

Charles Trénet -el intérprete de “La mer” y otras grandes canciones- es difundido en disco y radio con asiduidad terminando los cuarenta, poco antes de que visite Madrid y Barcelona.

Los que se acercan a la capital catalana en 1948 son Lucienne Boyer y Henri Salvador, cada uno por su lado. El último se presenta en el Restaurante Monterrey y la publicidad habla de “humorista fantasista internacional, uno de los dos artistas que ha tenido el honor de actuar ante Su Alteza Real la Princesa Isabel de Inglaterra en su última visita a París”.

En disco se publica también a Jean Sablon y a un joven Yves Montand, antes de que sea una estrella cinematográfica, mientras la radio dedica diferentes programas a Edith Piaf a la altura de 1949. Una intérprete que gozará de gran difusión discográfica en los cincuenta y hasta su muerte.

La que también actúa ese año en Madrid y Barcelona es la escultural Fernanda Montel, a quien en los cuarenta se le asociaron amantes como el mismísimo torero Manolete. “Bahía” en la ciudad mediterránea -local dirigido por el Maestro Demon- como “Casablanca” en la capital de España tienen la suerte de verla en un espectáculo llamado “Folies” y donde interpreta temas de Trénet y Piaf.

De Italia llega el Cuarteto (Quartetto) Cetra en 1947 y ecos en la prensa diaria de la actriz y cantante de variedades Wanda Osiris. El enviado de “La Vanguardia” a la Bienal de Venecia en 1949 se muestra gratamente sorprendido por las “bellas y graciosas mujeres que han llegado para lucir en la playa del Lido sus audaces trajes de baño y sus shorts de revista a lo Wanda Osiris”.

Todo ello a la espera de unos cincuenta donde la música italiana tendrá un gran eco e influencia en España.

De Portugal llegarán películas como “Ropa blanca” con su conocido fado y la voz de Amalia Rodrigues empieza a ser conocida entre los más avezados.

Arriba el mozambiqueño -colonia portuguesa todavía por bastantes años- Pepe Denis, un vocalista romántico que registró “Lisboa Antiga” en 1947 -se definía como *fado fox-* o “Portugal”. Llegó cantando en su idioma y se instaló aquí asumiendo el castellano aunque no le faltaron aires brasileños en “Copacabana”, “Este es mi Brasil” o al abordar una canción propia como “Tibidabo” a la que daba ritmo de samba.

Y no olvidemos que una canción tan popular como “Tiro-Liro-Liro”, ya grabada en 1941 por la Orquesta Gran Casino con cuarteto vocal, era un tema tradicional de la región lusa de Tras-Os-Montes.

En suma, el apartado europeo testifica una amplitud de sonidos que no se circunscribían exclusivamente a lo habitualmente considerado como banda sonora del periodo.

5.1.7. *Las canciones populares de la década*

Escarbar, bucear en las canciones de mayor éxito de los cuarenta permite contemplar orígenes diferentes y muy variados.

Entre las más escuchadas o populares, la canción española andaluza simboliza el frente más numeroso. Es el caso de “La morena de mi copla” o “La luna enamoró” en la voz de Estrellita Castro, temas de Conchita Piquer como “Tatuaje”, “La Lirio” o “A la lima y al limón” y “Francisco Alegre”, interpretado por Juanita Reina.

La revista aporta canciones de Celia Gámez -“Mírame” y “Luna de España”- figurando la romántica “Yo te diré” de “Los últimos de Filipinas” y varios *fox* como “Raska-Yu” de Bonet de San Pedro y los Siete de Palma, el jaranero “Mi vaca lechera” por Juan M. Torregrosa y el meloso “Mirando al mar” por Jorge Sepúlveda.

Pero fueron muchas las canciones y géneros que se corearon, interpretaron o bailaron.

Dijimos que el “Tiro-Liro-Liro” llegó de Portugal pero “La raspa” venía de México, interpretándose otras canciones llegadas del país americano como “Allá en el rancho grande” que hacían en 1940 el Quinteto Tropical con la Orquesta Martín de la Rosa.

“La gallina papanatas” fue un popularísimo corrido hecho aquí -compuesto por Genaro Monreal- recordándose la versión (1942) de Marta Flores con Trío Mejicano y la Orquesta Gran Casino.

Rafael Medina, uno de los vocalistas románticos más importantes de los primeros cuarenta, interpretó “Camino de Méjico” o adaptación española de “South of the border”, título también de una de las muchas películas que hizo Gene Autry, el *cowboy* cantor cinematográfico.

De origen argentino es “Salud, dinero y amor”, canción grabada por la orquesta de Francisco Canaro e incluida en la película “Mandinga en la sierra” (1939). Aquí la grabó al año siguiente Inesita Pena con la Orquesta Martín de la Rosa.

Aromas cubanos tenía “La Conga de Jaruco”, uno de los éxitos de los Lecuona Cuban Boys. En España se recuerda la versión (1945) de Ramón Evaristo y su Orquesta.

La valenciana Lolita Garrido será una excelente vocalista que aborda en esa década guarachas como “La televisión” en 1947 del cubano Tony Fergo. Allí el nuevo medio de comunicación se adelantó varios años a España donde se inauguraría en octubre de 1956. También grabó otras piezas con el soporte de ese ritmo cubano como la composición nacional “La Faldibirita” o “Camina como Chenchá la Gamba” de Níco Saquito, el creador de “María Cristina”. En todas ellas la acompañaba Fernando García Morcillo y su orquesta.

Aires hispanoamericanos tienen también canciones muy populares como “Frenesí”, pieza del mexicano Alberto Domínguez, autor también de “Perfidia”, temas de los que se hacen decenas y decenas de versiones. Aquí, por ejemplo, es registrada por la Orquesta Plantación en 1941.

Pero no olvidemos “El caimán”, porro colombiano que graba aquí Joaquín Romero con orquesta antes que el paraguayo Luis Alberto del Paraná vuelva a registrarla –“Se va el caimán”- finalizando los cincuenta. O “Santa Marta”, fox humorístico colombiano al que da vida en disco el Cuarteto Camagüey y que nos llegará también vía Tomás Ríos.

La samba brasileña tiene su espacio, ya citamos al portugués afincado en Barcelona Pepe Denis, gracias a temas como “La batucada” que interpreta Mari Merche en 1946. Composición, por cierto, del español Vicente Marí Bas que se conocerá artísticamente como Laredo.

El bolero tendrá a Machín como su máximo representante pero no faltarán voces nacionales como Raúl Abril con su versión del “Bésame mucho”, la mexicana Ana María González en ejemplos como “Anoche hablé con la luna” y creaciones del género cien por cien nacionales. Es el caso de “María Dolores” de Jorge Sepúlveda y “Viajera” con la voz de Lolita Garrido, ambas creaciones de García Morcillo.

Y nos introducimos en el mundo del fox, ritmo que simboliza lo norteamericano entre nosotros. Los hay de todo tipo como las maravillosas creaciones de Bonet de San Pedro al estilo “Bajo el cielo de Palma” o “A la pálida luz de la luna”.

Están las vocalistas a las que -como en el caso de Bonet- volveremos más adelante como Rina Celi con “Tarde de fútbol” o “Una casita” y Mari Merche con “El chico del trombón” o su versión de “I’ll walk alone”, titulada “A solas voy”. Se trata de una composición del habitual creador para Broadway Jule Styne que se incluyó en “Follow the boys (Sueños de Gloria)” de 1944, película músico/bélica donde la interpretaba Dinah Shore.

El cine norteamericano proveía de canciones que se adaptaban como el clásico “As time goes by” de “Casablanca” que grabó en 1944 -titulándose “Mientras el tiempo pasa”- José Valero con la Orquesta Martín de la Rosa. La película, de 1942, se estrena en España cuatro años más tarde con el siguiente reclamo.

“En 1926 Warner da a conocer el cine sonoro. En 1946 produce la mejor película del cine hablado”⁵⁴⁹.

El Callao de Madrid y el Tívoli de Barcelona son los beneficiarios de un gran éxito de taquilla según las crónicas. Horacio Sáenz Guerrero en “La Vanguardia Española” apostilla.

“Con este film nos encontramos cara a cara con el cine auténtico, con el cine de verdad que justifica todas las normas estéticas que en su torno se han creado”⁵⁵⁰.

Otra adaptación cinematográfica en *fox* fue la realizada por la Orquesta Martín de la Rosa de “Serenata de las mulas”, perteneciente a la película “The firefly (La Espía de Castilla)”, opereta ambientada en la Guerra de la Independencia española y protagonizada por Jeanette McDonald.

Abundaron también las denominadas canciones vaqueras, *foxtrots* influencia de Hollywood ya fueran sus *westerns* o los mencionados *cowboys* cantores. Bonet de San Pedro adaptó el clásico “¡Oh, Susana!” y compuso otros como “Galopando voy” o “Adiós Susana”.

Bautizada como “canción del Oeste”, tuvo un enorme éxito “Mi casita de papel” con Antoñita Rusel y la Orquesta Club Trebol en 1945.

Más *fox*. De Francia -éxito de Ray Ventura con el título original de “Tout va très bien, Madame la Marquise” - llegó adaptado “¡No hay novedad, Señora Baronesa!” con Lina Francis y la Orquesta Gran Casino.

Otro galo, Bernard Hilda con su orquesta, nos trajo canciones como “¡Oh, La, La!” al llegar aquí en 1942.

Y también tomaron ese ritmo “Aurora”, de nuevo la Orquesta Gran Casino, “Claro de luna” con la Orquesta Bizarros de Augusto Algueró padre, “Que bonita es Barcelona” con Los Clippers y “Hoy es tu cumpleaños”, grabado por Albalat y su Ritmo con el trío Hermanas Russell.

Y, como cierre, no faltaron otros ritmos como la marcha de “Las ramblas de Barcelona” con Raúl Abril y su orquesta o el vals “Viena es así” -Artur Kaps era uno de sus compositores- cantado por Mario Visconti, nombre artístico del zaragozano Mariano Royo.

5.2. Los sonidos norteamericanos año a año

Ya vimos como 1939 fue un año con mucho movimiento alrededor de lo que se denominaba *jazz hot*. El *swing* no concederá treguas los siguientes ejercicios.

⁵⁴⁹ La Vanguardia Española. 21, diciembre, 1946.

⁵⁵⁰ La Vanguardia Española. 22, diciembre, 1946.

5.2.1. 1940-1941: apoteosis de lo hot

La Barcelona de 1940 y 1941 asistió a conciertos, semanas de *hot* y “magnos Festivales de Jazz Hot” organizados por Educación y Descanso, Obra sindical creada en 1940 como parte de la Confederación Nacional de Sindicatos.

Festivales que contaban con la presencia del Gobernador Civil y el Delegado de Educación y Descanso en platea.

Se asiste a la apertura de diferentes salas de baile -como Rigat- donde esa música es condimento esencial, exhibiciones a cargo de parejas y movimiento de agrupaciones como las orquestas Martín de la Rosa, Plantación, Gran Casino (Bonet de San Pedro llega a ser por un tiempo su vocalista), la liderada por Luis Rovira o la de Ramón Evaristo, la Gong, la clásica Demon que seguía, el Emil Hot Five o los quintetos Saratoga y Hot, las vocalistas Rina Celi, Katia Morlands o Mari Merche paseándose por sus escenarios....

Barcelona es la ciudad clave del *jazz* nacional y los discos editados por La Voz de su Amo y Columbia -este último sello radicado en San Sebastián- se suceden como se verá en su momento.

Lo norteamericano está muy presente y –como narra Augusto García Viñolas en la revista “Primer plano” con fecha 20 de octubre de 1940- ha desplazado en los tres últimos lustros a París como eje difusivo de tendencias.

“...los viejos pueblos deciden adoptar el ritmo norteamericano y bailan al son de su música. Son años en que la propia Europa cae dentro de la mentalidad de América, que ejerce así a través de su cinematografía el más poderoso imperio mental que haya tenido el mundo. La juventud de todos los países se deja ir alegremente. Es como un nuevo descubrimiento de tierras donde acuden todas las imaginaciones decididas a prosperar”.

Madrid celebra concursos de claqué en 1941, resultando vencedor un tal Ignacio Fernández Sánchez, Tony Leblanc después para el mundo del arte. El *tap dance* o uso de los zapatos como instrumento percusivo vive su época de esplendor con íconos cinematográficos como Fred Astaire o Bill *Bojangles* Robinson al que se puede disfrutar en las películas de Shirley Temple. Actores después de renombre como Alfonso del Real también hacen sus pinitos en esta variedad del baile.

Los estrenos del cine norteamericano y películas nacionales que empiezan a exhibirse en la órbita de estos sonidos son importante espejo para los jóvenes cautivados por su frenesíailable.

El Palacio de la Música es la sede de un concierto de *jazz* y el músico Regino Sáinz de la Maza comenta en ABC⁵⁵¹ la asistencia de “un público más numeroso que el habitual en nuestros conciertos”.

Josephine Baker visita la capital los primeros días de mayo -Teatro de la Zarzuela- presentada por Juan Carcellé, uno de los grandes empresarios del espectáculo de posguerra desde el Circo Price. Lerena y Llabrés firman una

⁵⁵¹ ABC. 6, mayo, 1941.

comedia musical, “La mujer de ébano”, en la que la Baker interpreta diferentes canciones.

En Barcelona, días después, actúa en el Principal Palace o Principal Palacio, según el escriba, dándonos Pujol Baulenas algunas pautas de aquellas apariciones.

“Hacía pocos meses que había huido de la Francia ocupada, escapando de la gendarmería y de la Gestapo, que siempre estuvo atenta a lo que la Baker cantaba o decía. Refugiada en Marrakech, utilizó su astucia femenina para, de visita en Tánger, obtener por medio de influyentes hombres de negocios un visado de tránsito permanente por España, que le permitió una serie de actuaciones aquí...Era la primera artista de talla internacional que se presentaba desde antes de la guerra”⁵⁵².

La publicidad habla de “recitales de jazz-hot” en Barcelona pero seguramente eso se puede aplicar a la Orquesta Gong de José Ribalta -que la acompañó- con mayor precisión que a la gran vedette del *music hall* pero es el término omnipresente de los primeros cuarenta. Se anuncia también al Quinteto Hot de Barcelona y una pareja de baile. Así vió a Josefina el cronista de “La Vanguardia Española” (la última palabra es un añadido de los nuevos tiempos políticos).

“Escuchó anoche los aplausos con igual entusiasmo e idéntica admiración que hace ya años recogiera en el mismo escenario. El público batió palmas incesantemente”⁵⁵³.

La capital española asiste a un festival -Teatro Circo Price- que organiza el Departamento de Prensa y Propaganda de la Delegación Nacional de Sindicatos a beneficio de la División Azul, participando la vocalista *hot* Rina Celi⁵⁵⁴.

Los artistas participarán en unos u otros espectáculos, independientemente del poder correspondiente, como labor profesional o porque se les reclama.

Ese 1941, Valencia celebra un “Concurso de orquestas de Jazz-Hot”, el San Sebastián estival ofrece las nuevas modas en sus salones -algo, recordemos, que ya había hecho con el *foxtrot* en 1915 o la entrada del *jazz* en 1919- mientras Sevilla cuenta también con orquestas nativas que abordan el género.

5.2.2. 1942-1943: jazz azucarado y productos hot

1942 contempla a Bonet de San Pedro -Pedro Bonet Mir, mallorquín, músico autodidacta y una de las principales individualidades de nuestra era del *swing*- actuando y grabando con su grupo Los Trashumantes mientras Antonio Machín une en su repertorio *fox* y cubanía.

Elsie Bayron, de quien hablamos la década anterior, graba con la orquesta de Luis Rovira y los espectáculos de baile *swing* continúan a la par que los

⁵⁵² PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

⁵⁵³ La Vanguardia Española.13, mayo, 1941.

⁵⁵⁴ ABC. 26, noviembre, 1941

Festivales de Música Moderna -denominados así- que organiza Producciones Estremera en Barcelona.

A finales de 1942, arriba a esa ciudad Bernard Hilda huyendo de la guerra mundial. El violinista y director orquestal galo de origen judío aporta un *jazz* azucarado, *jazz sucré* se le denomina, que será fijo en la Parrilla del Hotel Ritz barcelonés. Suena muy bien y tiene mucho éxito, provocando en el ambiente que muchas orquestas adapten ese estilo donde lo *hot* queda más relegado por un sonido más dulcificado.

Ya en 1943, se organizan campeonatos de Cataluña de *swing*, siguen celebrándose festivales y el *slow fox* -el placer por las orquestas más moderadas a lo Glenn Miller y Artie Shaw o los vocalistas románticos- es una tendencia en alza.

Es el año de “Raska-yu”, el gran éxito de Bonet de San Pedro y los Siete de Palma –la nueva formación del mallorquín- o el tema de mayor eco asociado a un artista que bebía los vientos por los sonidos norteamericanos en aquella década. Esa etapa de Bonet es ciertamente maravillosa con ese tema -tiene en su parte musical el eco clarísimo de “You rascal you”- y otros como “Bajo el cielo de Palma” o “Volverá la primavera”.

Con acentos evidentes del Quinteto del Hot Club francés, las grabaciones han envejecido muy bien.

El término *hot* es entonces un término de moda más allá de que lo practiquen con mayor o menor frecuencia músicos de nuestra escena. Pujol Baulenas⁵⁵⁵ menciona vestidos, peinados, golosinas o un payaso que llevan la palabra incorporada. Bueno, como cualquier sonido futuro de moda que la sociedad de consumo impulsa. El dato importante es que estamos en los cuarenta y la moda musical de lo americano llega a la sociedad española del momento, algo siempre poco tratado.

Hilda llegará a actuar en el Pasapoga de Madrid en 1944. Y aquí nos detenemos porque la sala de la Gran Vía madrileña -instalada junto al Cine Avenida- se abre en mayo de 1942 y va a suponer toda una referencia nocturna. Espectacular espacio por donde pasarán esta década las orquestas de Tomás Ríos, Luis Rovira o José Gea y la figura de Antonio Machín. Se ofrecen desfiles de modelos y es visita obligada futura para todos aquellos personajes relevantes internacionales de visita. Tiene una orquesta residente como la también sala madrileña Casablanca. A su lado, la Orquesta Andrés Moltó y la Orquesta Carbó forman el selecto grupo de las mejores orquestas *swing* de la capital.

5.2.3. 1944-1946: *boogie woogie*

Barcelona, por otra parte, sigue celebrando festivales de *jazz* y música moderna. Diferentes locales en la ciudad catalana -el Bar Edén del que hablamos en los treinta acompañado de Alaska o el Roca- cuentan con sus gramolas donde se escucha el *swing* del momento. La prensa diaria refleja el

⁵⁵⁵ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

fallecimiento de Glenn Miller o las andanzas del joven *crooner* Frank Sinatra y se abre el Salón Amaya en diciembre -instalado en el Paralelo barcelonés- donde pronto comienzan los concursos de baile.

Este local será punto y aparte de la década. Al lado de los cantantes almibarados o la orquesta de Hilda, aquel será el paraíso del *swing* más descarado. Es el momento que llega a España el *boogie woogie*, originalmente un estilo pianístico ya con gran relieve en los treinta y que tenía antecedentes en el primer *jazz*, concretamente el denominado estilo *barrelhouse* o locales de *baja categoría*, habitualmente de negros. Meade Lux Lewis o Clarence *Pinetop* Smith fueron exponentes fundamentales de primera hora, seguidos en los treinta por Albert Ammons o Pete Johnson.

Es en esa década cuando las bandas de *swing* lo aprovechan como fraseo repetitivo -lo que denominaríamos *riff*- para lograr gran fuerza rítmica que lanza a los bailadores.

En el Amaya, “Vuelve el bugui bugui” -lo llevará al disco la Demon en 1945- es uno de sus himnos. José Ribalta y sus Muchachos fueron animadores de aquel recinto y su “Red bank boogie” también se registrará aquel año. Las fotografías que nos han llegado muestran un ambiente caldeado con las parejas bailando desaforadamente.

Sergio Pujol habla del ritmo como “lo que bailan sin inhibiciones jóvenes intrépidos sin saber que, una década más tarde, esas coreografías serán retomadas y desarrolladas por el rock and roll”⁵⁵⁶.

Quizá nadie lo sabe entonces pero el *bugui* será el último eslabónailable de la era del *swing*. Temas como “Bugui Azul” con José Valero y su Orquesta, “Clipper’s bugui” de Los Clippers (aparecidos en 1945 y de lo mejor del momento), “En Pasapoga” o la voz de Lolita Garrido y “Para bailar el bugui” con Albalat y su ritmo con las Hermanas Russell son ejemplos grabados muy recomendables que han llegado hasta nosotros.

El Salón Amaya -logra su máximo esplendor entre 1945 y 1946- reúne una fauna muy variopinta que integra a clases populares y pudientes que acuden al reclamo de su tórrido ambiente.

Así lo cuenta Ángel Zúñiga en su libro “Barcelona y la noche” de 1948.

“Llega de todo. El estraperlista con sus flamantes millones pescados en el río revuelto de estos años; el marido que ha pretextado una nueva reunión del consejo administrativo de la empresa que dirige; las señoras gordas que practican el fácil turismo, sin perder la línea de gravedad. A un lado de las columnas, cerca del inmenso bar, los hombres se aprietan en racimos, mirando a las parejas o echándole el ojo a alguna morenaza de las de bandera y no a media asta. Se pasean con aires de perdonavidas, como si *Amaya* fuera el centro de sus almas. Cuando menos representa la liberación de las trabas maquinistas con este baile que es explosión de entusiasmo, de frenesí, reducido a los más primarios reflejos animales. Una revolución contra todas las tradiciones”.

⁵⁵⁶ PUJOL, Sergio: Ibid.

Miquel Badenas I Rico en “El Paral-Lel- Nacimiento, esplendor y declive de la popular y bullanguera avenida barcelonesa” (Amarantos, Barcelona, 1993) da más pistas.

“Noches hubo en que, a la salida del Liceo, el Amaya se llenaba de un público de señoras enojadas con traje largo y caballeros de rigurosa etiqueta. Y es que, para gozar de la vida, nada mejor que los contrastes y fuerte era el que, tras la seriedad de una representación en nuestro primer teatro, ofrecían los denominados gitanos del *swing*”.

Si, los míticos *gitanos del swing*. Se trata de bailarines tanto gitanos como algún payo que acuden allí y hacen disfrutar con sus gimnásticas exhibiciones. Es el momento del *boogie* y del *jitterburg*, basado en danzas negras y que aparece en la era del *swing* con demostraciones atléticas de gran nivel.

Los auténticamente gitanos -denominados Sardineta, Patillas, Batista, Tau, Melenas, Coqui o Polla- junto al *payo del Poble Sec* Quique Bertrán que llegó a ser portero de fútbol fichado por el Español, serán germen en 1956 de Los Locos del Rock and Roll, bailarines de los que hablaremos y que estaba funcionando ese año en que el género juvenil llega a España. Y es que ellos - con sus acrobacias- conocían algunas de sus claves originales.

Badenas comenta como funcionaban en el salón.

“Antonio Astell, su empresario, se percató del filón que podía representar para sus arcas la extraordinaria clase de aquellos gitanos y llegó con ellos a un acuerdo. Nada de contratos escritos pero les ofreció entrada y consumiciones gratis así como 35 pesetas diarias por pareja los días laborables y 250 los jueves y festivos. En aquel tiempo, estas cantidades eran más que decentes y aceptaron encantados”.

El jueves, por cierto, era el día de los concursos de baile y en el bar La Cubana, muy cerca del Amaya, los gitanos quedaban antes de sus espectaculares piruetas. Y el atuendo no era secundario como afirma Pujol Baulenas.

“Gitanos vestidos según los canones swing: tupé retador, interminable cuello de camisa, chaqueta larga y pantalón que apenas llegaba a los tobillos”.

Los *gitanos del swing* llegaron a anunciarse en Madrid a la altura de enero de 1948 -Sala de Fiesta Madrigal- junto a la Orquesta Moltó. En esos días, la periodista y cantante norteamericana Inez Cavanaugh actuaba en el “J’Hay” de la Gran Vía junto a Lolita Garrido y el trompetista Joe Moro. Locales de ambiente señeros en la capital española junto a Casablanca y Pasapoga.

En cuanto al Salón Amaya, bien merece revisitarse por el encanto de su ambiente y la continua ruptura de estereotipos sobre aquellos años difíciles. Proliferan academias de baile que sirven de guía -con el cine como primera fuente- para los atrevidos.

“La popularidad que en un año de existencia había adquirido el nuevo salón se debió también a la energía y empeño de su empresario, que tuvo la idea de convertir el Amaya en el primer local de la ciudad donde se rendía culto a las imágenes más audaces de los últimos ritmos”⁵⁵⁷.

5.2.4. 1947-1949: Don Byas, *be bop* y Tete Montoliu

A la altura de 1946, el *swing* empieza a retroceder en su periplo vital -desde su país de origen al conjunto mundial- siendo los discos menos numerosos que en los primeros años de la década.

En Barcelona nacen grupos aficionados como El Lirio campestre que será el primero que en España hace *be-bop* o *re-bop* como se le llama en principio. Es el momento del gran cisma del *jazz* cuando una música hasta entonces bailable- fuera en los cuarenta la corriente moderada de Glenn Miller o la negroide de Count Basie o Lionel Hampton- se metamorfosea gracias a intérpretes rompedores como Charlie Parker o Dizzy Gillespie. Estamos hablando de una música más innovadora, complicada para el intérprete medio, fascinante para muchos jóvenes músicos negros y despojada del frenesí bailable de la era del *swing*.

Sobre Sinatra, la prensa menciona que “es hoy el ídolo de los radioescuchas americanos. Su voz de terciopelo se escucha en todos los hogares a los que lleva los últimos ritmos del hot”⁵⁵⁸.

Tiene su propio show radiofónico, graba con la Columbia y en 1945 se le ha dado un Oscar especial, estrenándose en Estados Unidos la hoy joya del musical “Levando anclas”.

Aquí llega un músico de color norteamericano -George Johnson- que con su quinteto aporta también sonoridades novedosas a la Barcelona del momento. Se le presenta como “procedente directamente del Savoy Ballroom de Nueva York” y tendrá sus mejores momentos actuando en el Amaya.

Pero el que causa un gran impacto será Don Byas (1912-1972) a su llegada. El saxo tenor norteamericano -de madre española- estuvo aquí entre 1947 y 1948. Era el músico norteamericano de *jazz* más importante que visitaba España desde la actuación de Benny Carter en 1936. Byas tenía un gran currículum detrás. Había tocado con Coleman Hawkins, Lionel Hampton o Charlie Christian, pertenecido a la orquesta de Count Basie, acompañado a Billie Holiday, grabado con Dizzy Gillespie (“A night in Tunisia” y otros temas en 1946), participando también en películas como “Stage door canteen (Tres días de amor y fe)”, film musical en plena guerra (1943) de Frank Borzage para entretenimiento de las tropas.

No es extraño con esos antecedentes que -mientras estuvo entre nosotros- fue una persona solicitada y admirada. Realizó diferentes sesiones de grabación, acompañando a las orquestas de Luis Rovira, Bernard Hilda y George Johnson

⁵⁵⁷ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

⁵⁵⁸ La Vanguardia Española. 17, julio, 1946.

así como junto a las llamadas Estrellas de “Ritmo y Melodía” -revista especializada de la que hablaremos después- o conjunto de *all stars* del *jazz* que la publicación seleccionó. Junto a ellas grabó dos temas, uno -“Byas Jump”- para los expertos es considerado el primer *bop* registrado en España. Estos registros están disponibles en CD (ver discografía final).

Un adolescente pianista invidente -Tete Montoliu, cuyo padre dirigió su propia orquesta en los treinta y cuarenta- futuro epicentro del *jazz* nacional, conoció por entonces a Don Byas y -a buen seguro- influyó en su evolución.

El jovencito comienza a establecer contacto con el ambiente musical y en 1949 forma el Be Bop Trío, formación aficionada donde muestra sus querencias por el *jazz* moderno. Por cierto, en 1968 participará con su piano en el disco “Ben Webster meets Don Byas”, encontrándose en el estudio con aquella referencia juvenil.

El *Hot Club* barcelonés -después de algunos años de parón tras su actividad comenzando la década- fomenta las *jam sessions* (reunión de músicos que tocan para su propio disfrute música no escrita ni ensayada) de los artistas locales mientras finalizando la década, aunque se realizan todavía algunos concursos de *swing* y *boogie*, el *jazz* como hecho comercial languidece.

Comienzan, por una parte, a estar de moda los ritmos hispanocaribeños y las visitas del mencionado Armando Orefiche con sus Havana Cuban Boys o Jaime Camino lo atestiguan. En 1949 ya llegan, por ejemplo, los ecos del *mambo*.

Por otra, las orquestas existentes -como la de Luis Rovira, por ejemplo- salen de España en busca de mejores condiciones económicas cuando la era del *swing* toca a su fin. A la altura de 1949, un jovencito José Guardiola -después vocalista con carrera discográfica y contrapunto adulto del Dúo Dinámico en los primeros sesenta- viaja con ella.

El *jazz* quedará -como Baulenas manifiesta- en manos de músicos muy jóvenes, la mayoría no profesionales, que se atreven con las nuevas corrientes mientras comercialmente entra en declive ya que el *swing* pasó y las discográficas buscan otras opciones. No obstante, el *mambo*, que llegará bendecido desde Estados Unidos al mundo entero, fusiona lo cubano con instrumentaciones de *jazz*. Y no olvidemos que en los últimos cuarenta se establecen las bases del llamado *Latin jazz* donde confluyen tanto la cubanía representada por Frank Grillo *Machito*, Mario Bauzá o el percusionista prematuramente desaparecido Chano Pozo con Gillespie y Parker.

En Madrid abre su *Hot Club* en 1948, inscrito como Club de Música de Jazz. Está impulsado por músicos como el trompetista citado de origen vasco Joe Moro o el saxofonista -viejo conocido de los treinta- Napoleón Zayas, fomentándose *jam sessions* y ambiente de aficionados seguidores de su actualidad.

Lo de los *Hot Club* y el baile parece que fue una relación tormentosa en ocasiones. En los estatutos del Hot Club madrileño -según García Martínez- “se

especifica que está totalmente excluido bailar”⁵⁵⁹. Lo normal es estar dentro de unos parámetros como muestra este impagable documento, perteneciente al boletín del Hot Club de Barcelona en octubre de 1949.

“Notificamos a los socios que con esta fecha, los domingos por la tarde, el Club ha decidido conceder cierta preferencia a los entusiastas de la danza, por cuyo motivo se permitirá bailar a los que lo deseen, dentro de la corrección debida, como ya sabemos es habitual en nuestros socios, a ver si los vecinos de aquel sector de la calle Valencia van a creer que la sala Amaya y sus gitanos se les han venido encima”.

El caso es que -como el argentino Sergio Pujol ha escrito con sentido del humor- “a partir de los cincuenta, una cosa fue el jazz y otra el trabajo”. La era del *swing* había finalizado y vivir exclusivamente de él será siempre complicado.

5.3. Subculturas juveniles: *pollo swing* y *niña topolino*

“El swing, al menos en su nacimiento, tiene un sentido grupal de mayor definición, sin que esto implique una brusca ruptura entre padres e hijos ni la existencia de generaciones encontradas y de gustos absolutamente propios, como sucederá años más tarde”⁵⁶⁰.

Si, ya vimos en el segundo capítulo que muchas bandas norteamericanas -la del mismísimo Benny Goodman, por ejemplo- tenían un importante público joven detrás que disfrutaba de su ritmo.

El cine catapultaba a personajes como Judy Garland y Mickey Rooney que hacen varias películas, vendiendo juventud y alegría de vivir. Los cines nacionales programan “Babes in arms (Hijos de la farándula)” de 1939 y “Strike up the band (Armonías de juventud)”, estrenada originalmente un año después, llegando aquí con su habitual retraso a la altura de 1944.

La era del *swing* lograba una presencia mayor de los de menor edad e, incluso, el ídolo infantil Shirley Temple se hace acompañar en varias películas -lo dijimos- por el bailarín de claqué Bill *Bojangles* Robinson.

“La pequeña coronela” y “La pequeña rebelde” son dos buenos ejemplos que ya se vieron en los treinta y se reestrenan en esta década.

No faltó la proclamación de la Shirley Temple española que aquí se llamó, por ejemplo, Ana Mary. Se presentaba en el Cine Rialto en 1937, acompañando la proyección de “Melodía de Broadway 1936”⁵⁶¹ y seis años después todavía se la veía anunciada en el Circo Barcelonés de la segunda ciudad nacional⁵⁶². Y otra clonación de la norteamericana -en esta ocasión Mary Tere de nombre- había protagonizado “¿Quién me quiere a mí?” de José Luis Sáenz de Heredia, estrenada en 1936.

⁵⁵⁹ GARCÍA MARTÍNEZ, José María: Ibid.

⁵⁶⁰ PUJOL, SERGIO: Ibid.

⁵⁶¹ La Vanguardia Española. 17, abril, 1937.

⁵⁶² La Vanguardia Española. 23, enero, 1943.

Y qué decir, desde comienzos de década, sobre aquellos que seguían los pormenores del *jazz hot*.

Nace toda una subcultura juvenil con los llamados *pollo swing*, *pollo hot* o *chicos hot*. García Martínez en la descripción de su atuendo menciona el sombrero de fieltro, lentes a lo Benny Goodman, reloj pan de Castilla, pañuelo sobresaliendo del bolsillo superior de la americana, corbata a franjas, suéter color verde aceituna, pantalón gris y zapatos con suela de corcho.

Pujol añade detalles como la americana con anchas hombreras, el pantalón más corto de lo habitual que dejaba ver calcetines de colores chillones, “preferentemente amarillos, inmersos en unos zapatos bicolor”, pelo abundante y untoso, chaqueta de hilo y camisa de cuello largo.

A su lado, la *chica swing* -según el último autor- lucía en los bailes falda acampanada por debajo de la rodilla y zapatos modelo Topolino. Este nombre venía del utilitario homónimo italiano y sirvió también para describir a jovencitas de clase media y alta con ansias de libertad, descendientes de alguna manera de aquellas *flappers* de los veinte.

Los *topolino* contaban con suela de plataforma de una pieza entre uno y dos centímetros en la puntera y ocho/nueve en el extremo del tacón. Martín Gaité en “Usos amorosos de la postguerra española” menciona este calzado.

“Fueron recibidos con reprobación y algo de escándalo por la mayoría de las madres, que los llamaban con gesto de asco *zapatos de coja*, aludiendo a su aspecto, en verdad un tanto ortopédico”.

Una zarzuela del Maestro Dotras Vila en 1941 -“La chica del topolino”- o sobre todo la novela exitosa cuatro años después de José Vicente Puente, “Una chica topolino”⁵⁶³, dan también carta de naturaleza a ese modelo femenino juvenil.

Carmen Martín Gaité citaba⁵⁶⁴ un artículo en “El Español” de 1946, firmado por José Luis Duarte y titulado “Actualismo de un joven anárquico”. Mencionaba el periodista sobre la *chica swing* ibérica “la perniciosa influencia del cine americano donde los protagonistas pueden con toda impunidad poner los pies sobre la mesa, cambiar de pareja o llevar gabardina en un día soleado”.

La escritora vallisoletana (1925-2000) hacía una reflexión sobre este modelo femenino.

“La verdad es que hablaban sin ton ni son pero aquel mismo atolondramiento exhibido con desenfado podía considerarse –y era lo que más escamaba- como un conato de enfrentamiento con otros modelos de conducta regidos por la prudencia y la sensatez. Aquellas chicas de cabeza de chorlito desentonaban en una sociedad que exhortaba a las mujeres a mantenerse en un segundo plano. Adoptar atuendos chocantes, reírse a carcajadas, fumar o emplear una jerga similar a la de los chicos era de mal tono como contraste del buen tono, expresión empleadísima. Muchas de las chicas que merecieron el calificativo de niñas topolino por llevar aquellos zapatos grandotes y

⁵⁶³ Afrodísio Aguado, Madrid, 1945.

⁵⁶⁴ Anagrama, Barcelona, 1987.

exagerados no pertenecían a las buenas familias de toda la vida, eran de las que se creían marquesas en cuanto se montaban en un cochecito funcional...Se las daban de modernas y no eran más que unas snobs”.

Estas descripciones, como se puede imaginar, no son absolutas y aportarían otros matices pero lo sustancial es que tanto los *hotfans* de la causa del *swing* como los bailarines más avezados exhibían sus rasgos distintivos. Y lo de *niña swing* y *pollo swing* fue algo consustancial a los cuarenta versión urbana.

La prensa diaria menciona *pollo swing* como epítome de lo moderno. Así, Francisco Casares en ABC los menciona al hablar del viejo sainete de Arniches y su ideoneidad o no en tiempos de *pollos swing*⁵⁶⁵.

Y Ángel Zúñiga -ya en 1949- habla sobre el ocaso de la zarzuela y su necesidad de actualizarse. Tal vez, cuenta, “si oyésemos las aventuras y desventuras de un pollo swing....”⁵⁶⁶

El semanario de humor “La Codorniz” – con las firmas de Tono, Miguel Mihura, Herreros o Álvaro de la Iglesia- comienza su trayectoria en 1941 y esas figuras subculturales logran su espacio, por la capacidad que tienen de parodia, en sus paginas. Estas líneas de abril de 1943 hacen mención a las niñas *topolino* y el bautizarse como tales jóvenes de diferentes extracciones sociales.

“Si posees un cochecito de poco precio, guíalo tú misma. Y si el hijo de la portera se ofrece para ser tu chófer, no pretendas que te haga una reverencia ni que se quede con una mano en la empuñadura y la gorra en la otra. Para esas exhibiciones no basta un *topolino*. Hace falta un Hispano-Suiza o un Rolls Royce. Si vas en el coche de un amigo y quieres dártelas de mujer acostumbrada a ir en coche, no digas que esta carrocería tiene buena suspensión o este motor tiene una reprise rápida. Son expresiones que emplean ya todas las coristas y todas las acomodadoras”.

En esa asunción de la modernidad norteamericana, el cine tuvo mucho que ver con los bailarines patrios. Al margen de Fred Astaire o Bill Robinson, los acrobáticos Nicholas Brothers aparecían en “Tú serás mi marido”, estrenado aquí en 1944, causando la pareja de color impresión en todos. También se recuerda y menciona la figura de Peggy Ryan, programándose en 1946 varias películas con sus bailes como “Sueños de gloria”, “¡Ahí va el espíritu!”, “Noche triunfal” o “Un hombre importante”.

Muchos años después, la pareja nativa formada por Vicente Sarsanedas y Claudette Briand rememoraban el baile del abigarrado y multclasista Salón Amaya barcelonés.

“Gané un concurso -contaba Vicente- de boogie woogie acrobático allí. Era un espectáculo muy bello y mucha gente asistía a contemplar estos bailes que solo conocíamos por las películas norteamericanas”⁵⁶⁷.

⁵⁶⁵ ABC. 6, junio, 1944.

⁵⁶⁶ La Vanguardia Española. 10, diciembre, 1949.

⁵⁶⁷ La Vanguardia. 3, mayo, 1987.

5.4. La industria discográfica

Casi ausente la edición entre 1936 y 1940, este último año la avalancha de novedades *hot* y de música de raíz norteamericana es abundante. Odeon (La Voz de su Amo, Odeon y Regal) junto a Columbia son las dos compañías claves que satisfacen la demanda, las que se repartirán –prácticamente- el mercado hasta 1953. Será la última década que vive completa lo que aquí denominamos discos de pizarra.

La orquesta Martín de la Rosa es la primera en ver sus discos en las tiendas del ramo y temas como “Jeepers creepers” o su versión del “Caravan” de Duke Ellington son dos buenos ejemplos de esos comienzos de década.

El Quinteto Hot de Barcelona ejecuta “Lady be good” o “Señora, sea usted buena”, de George Gershwin, junto a “Georgia on my mind” de Hoagy Carmichael, aquí “Georgia de mi pensamiento”.

El aluvión entre 1940 y 1942 es incesante y revela la pujanza de nuestra escena *hot/swing*. Así, la orquesta de Luis Rovira se atreve con “The flat foot foogie (Pies planos)”, “Easy to love (Fácil de amar)” o su composición “El retorno de Cristobal Colón”; la Demon aporta “Este año estoy de moda”, la Gong “Mercurio” y la Gran Casino “Riff interlude”.

Destaquemos a la Orquesta Plantación y su director el cubano Adolfo Araco o su mentor José Casas Augé -recibía el nombre de los campos de algodón donde los negros interpretaban esos cantos seminales de lo que vino después- con temas como “Meet the beat of my heart” o “Café negro”.

El Quinteto Saratoga -en la línea del quinteto del *Hot Club* francés- interpreta “Parece mentira” y otro quinteto -Emil Hot five- también se acuerda de Ellington en “It Don’t Mean A Thing (Lo mismo da)”.

Y no olvidemos a otros nombres que enriquecen cualquier colección de la época: la Orquesta Bizarros de Augusto Algeró padre, José Puertas y su Quinteto de Hot, Albalat y su Ritmo, Luis Duque y su Orquesta, Ramón Evaristo y su Orquesta, Enrique Vilar y su Conjunto, la Orquesta Andrés Moltó o...los vocalistas.

Si, mención aparte merecen las voces en la estela de los que se podían escuchar en discos, a veces en la radio y gozar visualmente en el cine con pasaporte norteamericano. De esta manera, se editan discos de féminas como la pionera Rina Celi, Elsie Bayron, Katia Morlands o Mari Merche y entre ellos habría que mencionar a Raúl Abril (“Ébano swing” con la Orquesta Martín de la Rosa) o el gran Bonet de San Pedro.

El mallorquín, siendo vocalista de la Gran Casino, canta en inglés “When the swallows come back to Capistrano (Cuando las golondrinas vuelven a Capistrano)”, tema que el grupo vocal norteamericano The Ink Spots o la orquesta de Glenn Miller habían registrado, haciéndose versiones en el futuro como la del intérprete *pop* Bobby Day entre otros.

Bonet también grabará discos como vocalista de la orquesta de Ramón Evaristo, con Los Trashumantes y llegará su propia formación -Bonet de San Pedro y los Siete de Palma- triunfando en 1943 con “Raska-yu”. Curioso tema exitoso que une la melodía -como dijimos- de “You rascal you” y los primeros versos del bolero “Boda negra” (“Oye la historia que contó Mendía, el viejo enterrador de la comarca....”), musicado por el cubano Alberto Villalón.

Se puede decir que hasta 1946/47 se vive nuestra edad de oro *swingueante* con reducción nacional de discos del género a partir de entonces, indicador de que dejaba paulatinamente de estar de moda en Estados Unidos y aquí de paso.

A las grabaciones de todos los anteriormente citados, habría que sumar las numerosas sesiones de la orquesta de Bernard Hilda, el Quinteto Nocturnos, ese pianista que fue Azarola, José Ribalta y sus Muchachos, José Valero y su Orquesta, Rovireta-Ventas y su sexteto, Los Clippers o excelente agrupación en la segunda mitad de la década, acercamientos singulares como todo un Machín homenajeando a Cab Calloway, Albalat y su Ritmo, las Hermanas Russell -lo más cercano a las Andrew Sisters- o Adolfo Ventas.

Y no olvidemos al Conjunto Glory’s King de finales de década o las mencionadas sesiones de foráneos como Don Byas o George Johnson.

Afortunadamente, la mayor parte de las grabaciones citadas se pueden encontrar en formato digital (ver discografía final). Retazos sonoros muy valiosos de la década si no se quiere perder mucho tiempo -y dinero en ocasiones, aunque trae sus compensaciones- en la búsqueda de las ediciones originales.

5.4.1. Referencias discográficas anglosajonas

Internacionalmente, los sonidos que nos ocupan tuvieron difusión discográfica nacional en un buen número de referencias. Hubo, naturalmente, muchas ausencias que importaciones para los más introducidos paliaron dentro de lo posible.

Ya en 1940, se editan discos de las orquestas norteamericanas de Tommy Dorsey, Eddy Duchin o nuestro viejo amigo Paul Whiteman. Estuvieron acompañadas en las tiendas de las británicas agrupaciones de Ray Noble, Harry Roy o Jack Hylton. Todas ellas presentaban al público melodías del cine hollywoodiense.

En esos primeros cuarenta, correspondiendo a la marejada *swing*, se podían encontrar en nuestro país discos -editados por Odeon- correspondientes a Glenn Miller, Artie Shaw, Benny Goodman, Charlie Barnet, Bob Chester, Duke Ellington, Fats Waller, Louis Armstrong o Lionel Hampton.

Conforme fue avanzando la década, se fueron presentando discos de Harry James o Benny Carter y siguieron apareciendo numerosas grabaciones de Gene Krupa y su Orquesta, el sexteto de Benny Goodman, The Ink Spots y, por supuesto, vocalistas como Bing Crosby o Frank Sinatra entre otros.

El mercado se movía continuamente y la cantidad de discos editados fue amplia aunque nunca encontraremos datos fiables de ventas y si de relatos sobre pequeñas tiradas.

5.5. Cine *hot y swing*

Aunque ha quedado en el olvido para la mayoría, tuvimos un cine nacional que capturó las esencias de los sonidos norteamericanos. Entre 1941 y 1948, diferentes cintas mostraron el momento con la característica general de estar hoy prácticamente sepultadas amén de imposibles de localizar en su inmensa mayoría y no reeditadas, por lo tanto, en formatos actuales.

En cuanto a la música, Blue Moon Producciones Discográficas publicó en 1997 una caja de dos volúmenes que llevaba el título “Melodías populares del cine español de los años 40”. Impagable documento sonoro con textos que sitúan cada película.

Así, de 1941 son “Una conquista difícil” (Rina Celi con la orquesta de Ramón Evaristo y el actor Luis Prendes haciendo sus propios gorgoritos), “Música Muchachos” (cortometraje con Rina Celi acompañada de la Orquesta Plantación y música de Juan Durán Alemany, pianista y firmante de muchas de las músicas que acompañaron a estos films), “El 13.000” (dos temas con la excelente orquesta de Luis Rovira), “El difunto es un vivo” (de Ignacio F. Iquino con un arrebatador *foxtrot* titulado “Pupupidú”) y “Pimentilla” (entre otros, disfrutamos de la Orquesta Martín de la Rosa y a la actriz Josita Hernán con la Orquesta Montoliu).

Es decir, cinco artefactos audiovisuales que constataban la pujanza de lo norteamericano.

La película más mencionada que hizo relación a los ritmos norteamericanos es de 1942 y se titulaba “Melodías prohibidas”. Protagonizada por Luis Prendes y Marta Flores con música de Durán Alemany, se trata de una comedia en la que un director de orquesta, loco por la música clásica, se enfrenta a su hija que prefiere el *jazz*. O -como reza la publicidad- “la lucha de la música clásica con el ritmo enloquecedor”. La Gran Casino acompaña a Prendes y Mendez Leite resume el conjunto como un “exceso de música y canciones”⁵⁶⁸.

De aquel 42 son otras ocho propuestas como “Boda accidentada” (Orquesta Martín de la Rosa y Mercedes Vecino), “Campana mañanera” (Orquesta Bizarros de Augusto Algeró), “Mosquita en Palacio” (la Orquesta Plantación con el Maestro Casas Augé, toda una referencia en la década que también compondrá temas memorables como “Tarde de fútbol” para Rina Celi y otros tantos), “El cochero tirolés” (de nuevo la Orquesta Plantación y el acordeón de Serramont), “48 horas” (Orquesta Demon y Cuarteto Vocal Orpheus), “Ritmo en las ondas” (cortometraje en el que Katia Morlands se acompaña por el

⁵⁶⁸ MENDEZ LEITE, Fernando: Ibid.

quinteto de José Puertas y Raúl Abril con la Orquesta Martín de la Rosa) y “Vaya Música” (Marta Flores canta con la Martín de la Rosa).

1943 sigue aportando películas en la línea de las descritas como “Piruetas juveniles” (Orquesta Bizarros y Hermanas Russell), “Un enredo de familia” (Raúl Abril, Serramont y su orquesta y otra vez Mercedes Vecino), “Deliciosamente tontos” (dirección de Juan de Orduña con Rina Celi y José Valero) y “Viviendo al revés” (Iquino introduce a Bonet de San Pedro y los Siete de Palma o la Orquesta Plantación).

A partir de ese momento, como sucede con los discos, las películas con personalidades o sonoridades *swing* van decreciendo. De 1944 es “Yo no me caso” (vuelve a dirigir Orduña y el grupo vocal guipúzcoano Los Xey interpreta el *foxtrot* “El placer de viajar”).

Fechada el año siguiente es “Mi enemigo el doctor” (Rudy Wood y su Orquesta Seducción) y de 1946 “La sombra del hermano” (Mari Merche) y “El obstáculo” (otra de las varias que dirigió Iquino con Raúl Abril interpretando el *foxtrot* “¡Alto el swing!”). Este último tema es toda una declaración de principios.

Como en pasados tiempos el vals triunfaba,
la polka y la mazurka les cautivaba.
Hoy triunfa un nuevo baile
que por su encanto no tiene fin
y que se llama...

¡Alto el swing!

Es un baile distinguido,
muy gracioso y divertido,
de una novedad suprema
como no se ha conocido.

Ya en 1947, Rina Celi -en sus últimos momentos de gloria- aporta la canción “Una chica con imán” para “Las tinieblas quedaron atrás”.

Romaguera cita⁵⁶⁹ “Pototo, Boliche y Compañía” de 1948 por la simple aparición de Eduardo Ruiz de Velasco, periodista, fundador de clubs de *jazz* y hombre importante en la SER donde -aparte del personaje de Pototo, conocido por los niños de entonces- llegó a ser director de Radio Bilbao durante muchos años.

Resumiendo, esas películas fueron -casi en su totalidad- de escaso presupuesto pero es una pena que, también en su inmensa mayoría, hayan desaparecido o estén ilocalizables. La singularidad histórica de sus artistas bien merece una oportuna revisión.

Pero más que esta serie de películas o los reportajes del NO-DO que comienza su periplo histórico a comienzos de 1943 -anteriormente, como también hicimos notar, ya existieron noticiarios durante la guerra civil y en los veinte se proyectaban hasta mudos en los cines nacionales- lo importante para los

⁵⁶⁹ ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim: “El jazz y sus espejos”. Ediciones de la Torre, Madrid 2002. Dos volúmenes.

aficionados, del género o del simple baile, fueron las películas que nos llegaban de Norteamérica.

Se dio cuenta de las joviales cintas protagonizadas por la dupla Judy Garland / Mickey Rooney pero quien influye inicialmente es Fred Astaire con sus diferentes parejas. Estrenos y reposiciones salpican la década, viendo los cines nacionales “Carefree (Amanda)”, “Sall we dance? (Ritmo Loco)” o “The story of Vernon and Irene Castle (La historia de Irene Castle)” en 1943, todas con Ginger Rogers.

Un ejemplo de esta influencia es el anuncio⁵⁷⁰ en el “Bolero” barcelonés de un espectáculo que cuenta con Pedro Horta -“El Fred Astaire español”- junto a la pareja formada por Salvador Font y Nita, “campeones del mundo de baile”. El Quinteto Nocturnos y la Orquesta Gran Casino sirven la música.

La pareja Font-Nita se convirtió en muy popular gracias a sus pasos acrobáticos.

De Fred Astaire también se estrenaron “ Broadway melody of 1940 (La nueva melodía de Broadway)” en 1944 -otra de las realizadas junto a Ginger Rogers- “The sky’s the limit” (El límite es el cielo) de 1945 junto a Joan Leslie, “ You were never lovelier (Bailando nace el amor)” con Rita Hayworth de pareja en 1947 y “ Second chorus (Al fin solos)” ya en 1949 al lado de Paulette Goddard pero estrenada originalmente....en 1940.

Un inciso sobre el mencionado retraso de los estrenos. Aunque excede de nuestra narración, es importante aportar la causa o causas de esa demora.

Un ejemplo clásico son los once años de retraso -1939 es el año del estreno estadounidense y 1950 cuando se ve en nuestros cines- en “Lo que el viento se llevó”. Es esperadísima, logra un gran éxito en su estreno pero razones económicas explicarían el gran retraso, debido fundamentalmente al alto precio que se cobra como porcentaje de recaudación. Es un combate entre las *majors* estadounidenses y nuestros distribuidores. En Italia se estrenará el mismo año que en nuestro país mientras en Francia lo hizo en 1944.

Otra causa puede ser la tramitación de licencias de importación que deben de estar en consonancia con las nacionales exhibidas.

Cada película, finalmente, es un mundo y los retrasos pueden ser de cuatro años en el caso “Casablanca”, de dos en “Gilda” o los once mencionados. Pero la hegemonía cultural norteamericana, como se viene relatando, hace que su cine esté continuamente presente en nuestras pantallas.

Gran vocalista y actor, Bing Crosby vió estrenar diferentes películas en los cines españoles como -todas en 1946- “If i had my way (Con la música a otra parte)”, “Road to Morocco (Ruta de Marruecos)” y “Road to Singapore (Ruta de Singapur)”. Y de Sinatra ya mencionamos el estreno español de “Levando anclas” en 1949.

⁵⁷⁰ “La Vanguardia Española”. 19, marzo, 1943.

Un puñado de películas ofrece algunos de los exponentes señeros del *swing*. En 1944, el batería Gene Krupa se deja ver en la excelente “Ball of fire (Bola de Fuego)”, film de Howard Hawks. Ese año, los cines permiten contemplar a la orquesta de Glenn Miller en “Sun valley serenade (Tú serás mi marido)” y en 1946 la misma agrupación se puede contemplar en “Orchestra Wives (Viudas del Jazz)”.

“The power girl (El Club 400)”, estrenada en 1945, cuenta con la orquesta de Benny Goodman -Peggy Lee era su vocalista- mientras “Hellzapoppin (Loquilandia)” cuenta con vibrantes momentos de Rex Stewart, excelente músico que había pertenecido a la orquesta de Duke Ellington o del dúo Slim&Slam, formado por el pianista/guitarrista Slim Gaillard junto al contabajista Slam Stewart. Se estrenó en 1946.

De 1947 data el estreno español de “Stage door canteen (Tres días de amor y fe)”, película ya citada con una larguísima lista de actores y gentes de la música como las orquestas de Benny Goodman y Count Basie.

5.6. La radio

Soporte diario de la música, los artistas nacionales e internacionales objeto de estas líneas tuvieron su eco en el medio.

Y así, de “Raska-Yu” a “Tarde de fútbol” con Rina Celi pasando por “Mi vaca lechera” tuvieron su necesario e importante empujón radiofónico.

No olvidemos tampoco el *slow fox*, ese lento *fox* que arrulló a las parejas de entonces con vocalistas como José Valero, Roviralta, Raúl Abril, el mismo Machín y otras luminarias del decenio.

Programas como “Música para todos” en Radio Madrid -con orquesta en directo dirigida por el Maestro Tejada- reproducía aquellos sonidos y las canciones más populares de la década.

El *fox* como ritmo estuvo omnipresente y prueba de ello son las firmas comerciales que se anunciaban con sus canciones en la radio.

La “Joyería Alegre” lo ofrecía en la interpretación de Elsie Bayron con la orquesta del Maestro Tejada así como la “Muñeca Gisela”, el *slow* de la hoja de afeitar Beter o el *fox beguine* de “Cervecería La Tropical”.

Ha llegado hasta nosotros como icono sonoro/sentimental la marcha que anunciaba “Cola Cao” -interpretación de Alberto Rizo con orquesta que data de 1947- y hasta el *boogie woogie* anunciaba los “Polvos Netol”.

El bugui bugui que conoce todo el mundo
y hasta lo bailan allá en Marte y en el sol
fue descubierto por un ama de su casa
sacando brillo a los metales con Netol.

En cuanto a los intérpretes internacionales, los momentos de selecciones musicales no se olvidarán de los nombres señeros. Así, el bucear en la programación radiofónica incluida en la prensa diaria significa toparse en un momento determinado con Fred Astaire, Bing Crosby o Frank Sinatra pero

también con Benny Goodman, Duke Ellington y Glenn Miller, siempre a distancia de las canciones y artistas más populares pero presentes al fin y al cabo.

No faltaron escasos programas especializados en los que el *jazz* era absoluto protagonista y se destinaban a oyentes convencidos de sus bendiciones.

En Barcelona, Alfredo Papo estuvo detrás de “Ritmo y Melodía”, un espacio de Radio España que llevaba el título de la revista homónima y donde se harán entrevistas a Don Byas, los aficionados El Lirio Campestre e individualidades nativas como el teclista Miguel Ramos o el saxofonista Salvador Font “Mantequilla”. Con el apoyo del *Hot Club* barcelonés al que pertenece Papo, fue desfilando la plana mayor de los músicos de la ciudad.

“Reyes del jazz” -también en Radio España- sirvió rodajas sonoras entre lo mejor del género.

Radio Madrid aportó “Melodías y ritmos modernos” o “Casino Fin de Semana” que comenzó a emitirse en 1946. Eduardo Ruiz de Velasco -el famoso *Pototo*, acompañado de Franco Orgaz o Alberto Urech entre otros- abrió el *jazz* a los oyentes. Éstos -según García Martínez - “tenían el estudio abierto para difundir su propia colección de discos”.

Pequeños oasis donde se difundía el *jazz* para verdaderos aficionados.

5.7. Libros y editoriales de canciones

Un puñado de libros pudieron adquirir los españoles de los cuarenta sobre los sonidos norteamericanos populares.

Del mencionado Hugues Panassie se editó “La música de jazz y el swing” (“La musique de jazz et le swing” en su edición original de 1943) con prólogo de Alfredo Papo. Éste último era un acérrimo defensor del divulgador y crítico francés, ya considerado para alguno fundamentalista en su defensa del *jazz* tradicional frente a la nueva oleada del *bop*. Papo reconocía su labor desde la anterior década como voz amplificadora del género.

Tres obras divulgativas de autores nacionales ven la luz por entonces. Las dos primeras lo hacen en 1944 y vienen firmadas por el compositor Enrique de Uliarte (“Tratado moderno de instrumentación para orquesta de jazz”) y el pianista también compositor Ramón Vives (“Cómo ensaya una orquesta de jazz”).

Dos años después, el aragonés pianista, compositor y divulgador Luis Araque tiene en las tiendas “Defensa de la música de jazz”.

Para Pujol Baulenas, las obras nacionales están escritas “con loable entusiasmo pero de argumentos poco convincentes en cuanto a sus teorías sobre la música de jazz”.

¿En que coinciden las cuatro obras mencionadas? En ver la luz gracias a Ediciones Algueró con sede en Barcelona.

Augusto Algueró Algueró -nacido en 1906 y fallecido en 1992- será uno de los animadores musicales de la posguerra con su Orquesta Bizarros, que no fue su primera agrupación pero si la primera en grabar.

Compositor, desde los primeros cuarenta alumbró piezas como “Claro de Luna”, “Vaya familia” o un *fox* que grabó Mari Merche con la Orquesta Plantación en 1942, “Las canciones que se cantan” por Rina Celi, *buguis* como “Cambie de mano” o temas tan populares al estilo “Niña Isabel” y “Tengo miedo, torero”. Estos últimos, creados junto a Artur Kaps, se estrenaron en los espectáculos de Franz Joham y Herta Frankel, de Los Vieneses, con los que colaboró sin desmayo.

Hombre de música, significa el profesional que creaba en todos los géneros del momento: *swing*, *fox* lento, samba, bolero, pasodoble....

Con su orquesta grabó discos y participó en películas como narramos. Pero donde destaca de manera importante -hasta el hecho de que se convertirá en el centro de su trabajo- es como editor de canciones, primero como Ediciones Algueró y desde 1947 Canciones del Mundo, fecha en la que su orquesta deja prácticamente también de existir.

El mundo editorial de canciones -empresas que tienen un conjunto de ellas en propiedad y gestionan sus derechos para un determinado territorio o nadie puede interpretarlas sin el permiso correspondiente- contaba con varias nacionales en los primeros cuarenta.

Ediciones Armónico distribuía exclusivamente para España las canciones de éxito de las películas Metro-Goldwyn-Mayer y Música del Sur, del alemán afincado en Barcelona Manuel Salinger, contaba tanto con boleros, números tropicales y otras melodías cubanas, mexicanas y de otros puntos de Latinoamérica como populares tonadas del cine de Hollywood.

Y hubo más editoriales -en Barcelona, por ejemplo, Pingüinos, Ritmo y Melodía, Columbia o Ámbar- publicando, junto a las anteriores, cancioneros donde difundían los temas de su propiedad. La edición y venta de estos y también partituras sigue siendo algo habitual desde las primeras décadas de siglo.

Todas enriquecieron, desde comienzos de década, los repertorios de las orquestas y la música popular española.

Cuando nos toca tener un disco delante y leer la descripción estilística, por ejemplo, que aplicaban al *fox* (hubo bolero, canción vaquera, melodías hawaianas, rumbas y otras especialidades con ese apellido), estábamos hablando de la simbiosis que las diferentes canciones y corrientes producían en los músicos.

Algueró se hizo con muchas canciones europeas y norteamericanas, poniéndose de moda muchas de ellas e interpretándolas las orquestas de baile. José Luis Rubio, que condujo el espacio de Radio Nacional de España “Voces con swing”, comenta algo más.

“Tuvo la vista o la suerte de ser el primer editor que se benefició de la apertura de las fronteras y las relaciones comerciales con otros países después que la ONU condenara en 1946 al régimen de Franco y casi todos los embajadores abandonaran nuestro país”⁵⁷¹.

Si, España quedó aislada del mundo cerrando su frontera con Francia hasta febrero de 1948 y ese mismo mes Algueró firma un convenio comercial en Barcelona con el Presidente de las editoriales Francis Day & Hunter y Chappell. De esta manera, en los años siguientes, canciones como “La vie en rose” - Edith Piaf la edita originalmente en 1946- se pueden escuchar en España al igual que se pueden tocar y bailar de nuevo temas como “Begin the beguine”.

Pero su mayor contribución será su hijo Augusto Algueró Dasca (1934-2011), una personalidad arrolladora creativa que nos encontraremos en la siguiente década y que continuará la labor industrial comenzada por su padre.

Ya como Canciones del Mundo, editará un libro de Antonio Bardají “Chispa” - batería, violinista y trompetista que fue líder de la Orquesta Gran Casino y después estuvo con Los Clippers- que lleva por título “Método moderno para la batería de baile”.

Y una última referencia en papel. Ángel Zúñiga publica en 1948 “Barcelona y la noche” (José Janés Editorial), recorrido muy interesante –ya mencionado- por los locales de ambiente barceloneses, del Amaya al Rigat, donde existen diferentes menciones a nuestros ritmos.

5.8. Revistas

Muy puntuales -no llegan a los dedos de una mano- fueron las revistas especializadas que trataron la música norteamericana en los cuarenta. La más representativa será “Ritmo y Melodía” que nace, Barcelona, en 1943. Cuatro años más tarde cambia el subtítulo inicial “Revista de actualidad musical” por el de “Revista mensual ilustrada de jazz” y en 1948 adopta su denominación de “Revista mensual ilustrada”, incorporando cine y teatro.

“Ritmo y melodía” contó con varios colaboradores de los que participaron en las revistas del *Hot Club* de Barcelona como Antonio Tendes, Luis Araque o Alfredo Papo. Este último, todo un clásico en la divulgación del jazz, publicaría una historia décadas después sobre la aventura catalana del género⁵⁷².

La revista -dirigida por Francisco Sánchez Ortega y Alfonso Banda- colaboró en actividades puntuales como el grupo, mencionado en su lugar, que acompañó a Don Byas en una de sus sesiones españolas de grabación. También programaron un espacio de jazz en EAJ15 Radio España en Barcelona, igualmente nombrado.

Corresponsales en Madrid de la publicación fueron Antonio Marquerie, Franco Orgaz, Enrique Sanz de Madrid y Álvaro Uría.

⁵⁷¹ Emitido originalmente el 24 de febrero de 2008.

⁵⁷² PAPO, Alfredo: “El jazz a Catalunya”. Edicions 62, Barcelona, 1985.

A la altura de 1949, tuvo la redacción su sede en Madrid y leer sus páginas es darse cuenta de la existencia de una serie de personalidades en permanente contacto con el exterior.

En sus páginas figura -al margen del dial nacional- una relación de programas *hot* sintonizables que remiten a París, Londres, Bruselas, Tánger, Lugano, Montecarlo o Brazzaville. Se publican reportajes como el titulado “Los 350 mejores discos publicados en Estados Unidos e Inglaterra: 1946-1948”, la sensación de “los nuevos discos microsurco” que Columbia impulsa en Norteamérica o el *jazz* progresivo de Stan Kenton, Woody Herman y la labor de Dizzy Gillespie.

No falta una amplia sección de crítica discográfica con novedades nacionales como Count Basie, Charles Trénet, Benny Goodman, los mencionados Herman y Kenton, Jimmy Lunceford, Ella Fitzgerald, Lionel Hampton o los nacionales Arenal y su Orquesta con “Temptation”, la Gran Orquesta Tejada que interpreta “Night and day” (la película, protagonizada por Cary Grant, se estrena aquí ese 49), Bonet de San Pedro con su *fox swing* “Floreció” o Joe Moro y su adaptación de “Struttin with some barbecue”.

Estos discos -anuncia la publicación- se pueden adquirir, por ejemplo, en SACI o tienda situada en Clavel, 5 de Madrid.

Pero hay más detalles en “Ritmo y melodía”. Realizan comentarios de libros nacionales y de importación como “The stardust road” o la biografía de Hoagy Carmichael, la discografía crítica de los mejores discos de *jazz* que ha escrito Hugues Panassie y se ha publicado en Francia o “La música en Cuba” de Alejo Carpentier que publica en México el Fondo de Cultura Económica.

Se trata de un elenco de colaboradores con una visión cosmopolita, moderna que permite comprobar esas minorías de las grandes ciudades que gustan de sonidos diferentes a Conchita Piquer y canciones de moda como “Mi vaca lechera” o “Mirando al mar”.

Impulsan, además, *jam session* como la realizada en el Club Castelló -años después actuarán allí Los Estudiantes, Los Relámpagos y otros artistas pioneros del *pop* nacional- después de un gran almuerzo que cuenta “una excelente paella con buen tinto” como carburantes. Participan Pepe “Joe” Moro a la trompeta, Bonet de San Pedro (clarinete y guitarra), Fernando García Morcillo (trombón), Luis Torrebadell al piano, Miguel Palacios en el contrabajo y la batería de Ernesto Crovetto. Abordan “Sweet Georgia Brown”, “Saint Louis blues” o “Honeysuckle rose”.

La misma revista da cuenta de los aficionados en ciudades como Vigo o Valencia y ofrece partituras para orquestas, novedades editoriales dentro de la serie *Hot jazz* como “Mi amigo Goodman” o *foxtrot* de A.Valero, “Azúcar en el café” de Don Byas, “Opus swing” (José Valero) o “Eres la única” de George Johnson.

Y el mencionado Eduardo Ruiz de Velasco organiza alguna sesión/audición de *jazz* en la Embajada de Estados Unidos a través de la Casa Americana.

Más humilde es la publicación del Club de Ritmo y *Jazz Club* de Granollers que nace en 1946 como boletín y donde el hecho *jazzístico* aparece en firmas como el mencionado Papo, el galo Hugues Panassie o el poeta José María Fonollosa.

Recordemos que el *Jazz Club* de Granollers se inauguró en octubre de 1935, apenas cinco meses después del de Barcelona.

Por último, habría que citar “Ritmo”, la histórica revista nacida en Madrid (1929) que dedica su espacio a la música *seria* y que incluye en aquella década furibundos ataques a los ritmos norteamericanos.

La hoy más longeva publicación periódica musical -galardonada incluso con la Medalla de Oro a las Bellas Artes- se descuelga con artículos como éste de Francisco Padín.

“Como quiera que las anteriores campañas, conducentes a una limpieza o expurgo de nuestros medios de esa música sensual y enervante, no ha dado, al parecer, el éxito apetecible, total y definitivo, resulta precisa la insistencia y la reiteración machacona”⁵⁷³.

Pero acaba reconociendo lo difícil de la empresa.

“Vayamos a decirle a la juventud bailarina y bailadora que abandone para siempre a esa inseparable musiquilla, dulzona y sentimentalucha, unas veces; sensual y dislocante, otras. Vayamos a decirle que se deje de animadoras y de vocalistas. Se reirán de nosotros. Nos tacharán de anticuados, de espíritus rancios y seguirán divirtiéndose con esa música de ritmo negroide. Porque es preciso hablar claro, aunque resulta doloroso: la juventud de hoy gusta hasta la exageración de esa música..... Se trata de aminorar, en lo que cabe, esa marcha desenfadada, ese poderío avallasador del jazz y su música”.

El Padre Nemesio Otaño, que fuera director de la revista, ofrecía su visión despectiva.

“El jazz moderno y sus derivados suponen una presencia abusiva, no justificada ni a título de agradable pasatiempo, ni de moda imperante, ni siquiera bajo pretexto de peticiones de unos cuantos radioyentes, por más que renieguen del arte y se empeñan en aprender a *hacer el indio* al compás de estas exóticas danzas de negros, producto de las selvas americanas”⁵⁷⁴.

No hay porque sorprenderse ya que estos comentarios los hemos ido viendo desde comienzos de siglo.

Más en la línea política de la relación española con Alemania e Italia en los primeros cuarenta, está el escrito firmado por Eduardo López Chavarri que incluye “Ritmo” en 1942.

⁵⁷³ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

⁵⁷⁴ Ritmo nº 145. 1941.

“¿A quién le gustan esos ritmos interjectivos que no tienen la menor relación con el espíritu de España ni de Europa? Da la casualidad de que España, Alemania e Italia son los grandes países musicales del mundo. ¿Por qué hemos de continuar rindiendo tributo a lo que se concierta bien con el alma de los negros y de los bárbaros de Norteamérica, pero hiere la sensibilidad de pueblos que hasta en su arte popular han llegado en el orden musical a cimas sublimes? Acábense ya los foxtrots de una vez. Forman parte del arsenal de almas judaicas puestas en juego para envilecer a las razas selectas”⁵⁷⁵.

Este comentario filonazi tiene continuación en revistas como “Juventud”, semanario de combate del SEU (Sindicato Español Universitario), organismo vinculado a Falange Española, en líneas firmadas por Tomás Andrade de Silva.

“No es posible permanecer indiferente ante la atmósfera equívoca, contaminada de oscuros sensualismos sin médula, invitadora de lánguidos desfallecimientos de la voluntad, que crea una música extraña a nuestra consustancial manera de entender la vida. Vemos con extrañeza el desarrollo que adquiere y aún puede adquirir la música negra. Por esto debería ser esencial motivo de estudio la fórmula que permitiera atajar su perniciosa influencia”⁵⁷⁶.

Aún leyendo líneas como las de los dos últimos firmantes -que no causan efecto alguno en la práctica y uso de los ritmos norteamericanos- siempre habrá contrastes en la España de los cuarenta.

Vimos como ya en 1941 Educación y Descanso organizaba festivales *hot*, la revista “Ritmo” fue abriendo su línea de opinión durante la década (especialmente entre 1947 y 1949 cuando Luis Araque se convierte en redactor jefe) mientras se asomaban a sus páginas intérpretes como Rina Celi o Luis Rovira y el semanario “Destino” indicaba en 1943 que sus redactores se declaraban “golosos de sus ritmos y sonoridades”⁵⁷⁷.

Y firmas como López Chavarri no tendrán mucho tiempo para mantener sus postulados cuando el gobierno español vaya girando a Norteamérica, avanzada la década.

Jorge García recuerda varios hechos que unirían política y *jazz*, siendo muy conveniente aclararlos. Menciona un escrito en ABC -17, junio, 1943- recordando que las autoridades envían una nota a los directores de las orquestas donde se prohíbe “emplear en su propaganda la palabra swing o cualquier otro vocablo extranjero”. No se debió llevar con gran diligencia porque los títulos anglosajones en canciones, festivales y agrupaciones son numerosos y continuos en la década.

⁵⁷⁵ Ritmo nº 153. Febrero-marzo 1942.

⁵⁷⁶ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

⁵⁷⁷ Destino nº 342. 6, febrero, 1943.

Menciona que en 1942 se prohíbe la difusión del *jazz* en emisoras de radio, “declarándolo un pernicioso enemigo a combatir”. Cita los trabajos de Iván Iglesias y García Martínez –su historia indica que ese veto estuvo vigente durante diez años- pero tampoco es real lo narrado. Películas, escritos, radio y espectáculos usan el *jazz*, lo *hot*, con asiduidad.

Como había ocurrido en décadas pasadas, una cosa son los comentarios en publicaciones y otra muy diferente lo sucedido finalmente. La música popular no tuvo rasgos represivos relevantes en los cuarenta como ejercicio de un género y la censura discográfica no llegará hasta 1960. Todo siguió el guión de la industria musical y la ley de la oferta y la demanda con Estados Unidos haciéndonos llegar sus sonidos en películas, discos, partituras o radio.

Desde el presente, siempre *venden* aquellos aspectos de la dictadura franquista pero –utilizando una cita de Jorge García- cerremos con un escrito de José Esteban Vilaró en el número 209 de la revista “Destino” (19, julio, 1941) que lleva el título “Hot, sarampión 1941”. Dice el escriba que “no hay en Europa, en la hora actual, otra ciudad donde los conciertos de las orquestas locales de *jazz* puedan llenar semanalmente tantas salas”.

5.9. Cincuenta y un temas para una década

O una selección amplia de temas dentro de la escena relatada. Incluye piezas *hot*, *swing*, *boogie* y abundante *fox*, incluyendo canciones popularísimas de la década. Su escucha permite comprobar la variedad de artistas y que aquella década de dura posguerra y aislamiento en su segunda mitad no impidió contar con una escena amplia e interesante en nombres.

- 1.- Bonet de San Pedro y los Siete de Palma: “Volverá la primavera”
- 2.- Mari Merche: “Swing calé”
- 3.- Rina Celi: “La canción del tranvía” (The trolley song)
- 4.- Orquesta Bizarros: “Lección de ritmo”
- 5.- Luis Rovira y su orquesta: “Swingin’ at the Sugar Bowl”. Vocalista: Emil Beckman
- 6.- Bernard Hilda y su Sexteto de Hot: “Ritz Hotel”
- 7.- Antonio Machín: “A lo Calloway”
- 8.- Quinteto Hot Saratoga: “Parece mentira”
- 9.- José Puertas y su Quinteto de Hot: “Mi ritmo”
- 10.- Ramón Evaristo y su Orquesta: “Mi dulce clarinete”
- 11.- Los Clippers: “Hey! Ba-ba-re-bop”
- 12.- Orquesta Andrés Moltó: “Harlem swing”
- 13.- Don Byas y las estrellas de “Ritmo y melodía”: “Byas jump”
- 14.- George Johnson y su Orquesta: “Johnson rock”
- 15.- Lolita Garrido: “En Pasapoga”
- 16.- Orquesta Martín de la Rosa: “Serenata de las mulas”
- 17.- Elsie Bayron con Luis Rovira y su Orquesta: “A.B.C.”
- 18.- Raúl Abril con la Orquesta Martín de la Rosa: “Ébano swing”
- 19.- José Ribalta y sus Muchachos: “Red Bank boogie”
- 20.- Orquesta Gran Casino con Cuarteto vocal: “Aurora”
- 21.- Jorge Sepúlveda: “Mirando al mar”

- 22.- José Valero con la Orquesta Martín de la Rosa: "Mientras el tiempo pasa"
(As time goes by)
- 23.- Antoñita Rusel con la Orquesta Club Trébol: "Mi casita de papel"
- 24.- Hermanas Russell con Orquesta Bizarros: "Mamá, ¿qué puedo hacer?"
- 25.- Lina Francis con Orquesta Gran Casino: "¡No hay novedad, Señora Baronesa!"
- 26.- Francisco Roviralta: "Bailemos el bugui"
- 27.- Quinteto Hot de Barcelona: "Señora, sea usted buena" (Lady be good)
- 28.- Orquesta Demon: "Este año estoy de moda"
- 29.- Emil Hot Five: "Lo mismo da" (It don't a mean a thing)
- 30.- Luisita Calle: "Niña Isabel".
- 31.- Orquesta Gong: "Mercurio"
- 32.- Orquesta Plantación: "Meet the beat of my heart"
- 33.- Ramón Evaristo y su Orquesta: "Madre, ¿qué voy a hacer?" (Mother what'll i do now?)
- 34.- Albalat y su Ritmo con las Hermanas Russell: "Para bailar el bugui".
- 35.- Juan Torregrosa con Orquesta Tejada: "Mi vaca lechera"
- 36.- Bernard Hilda y su Orquesta: "¡Oh, La, La!"
- 37.- Azarola: "Dama fingida (Sophisticated lady)/ Dinah"
- 38.- Luis Duque y su Orquesta: "Caravana del desierto"
- 39.- Rovireta-Ventas y su Sexteto: "Clarinete"
- 40.- Quinteto Nocturnos: "Bólido"
- 41.- Enrique Vilar y su Conjunto: "Buen cemento" (Cement mixer)
- 42.- Luis Rovira y su Orquesta: "Júbilo". Con la voz de Katia Morlands
- 43.- Quinteto Murillo: "Ritmo 1944"
- 44.- Adolfo Ventas con Ramón Vives y sus Muchachos: "Ritmo en el club"
- 45.- Conjunto Glory's King: "El tractor"
- 46.- Rina Celi: "Tarde de fútbol"
- 47.- Mari Merche: "El chico del trombón"
- 48.- Mary Santamaría y Cuarteto Vocal Orpheus con J. Durán Alemany: "Pupupidú"
- 49.- Josita Hernán con la Orquesta Montoliú: "Pimentilla"
- 50.- Raúl Abril y Cuarteto Vocal Orpheus con Serramont y su Orquesta Musette: "Señora"
- 51.- Bonet de San Pedro y los Siete de Palma: "Raska-yu"

5.10. Conclusiones del decenio

Los años cuarenta del siglo XX español están asociados a la escasez económica, la represión política del periodo de posguerra o el aislamiento del régimen. Si, pero eso no implica la luminosidad de una música popular que se desenvuelve en frentes muy diversos.

Es muy habitual analizar ese periodo en clave casi exclusivamente política sin atender a que la música popular se desenvuelve, salvo contadas excepciones, ajena a ella.

Ya vimos como en la guerra civil los teatros y salas ofrecieron diarias dosis de baile, canciones y diversión garantizada. En la posguerra ocurre lo propio pero con mayor intensidad. En 1940 -tras un paréntesis de cuatro años- vuelven a editarse discos con regularidad y la continua aparición de orquestas o

mantenimiento de las existentes es un hecho, al igual que los locales que harán época.

La canción andaluza tiene un gran arraigo desde finales de los veinte, llegando ahora a su época dorada y otros géneros (el ranchero mexicano, la revista, la continuación del tango, el bolero...) ocupan los primeros puestos de las preferencias populares pero el *jazz* -llámese *hot*, *swing* o *boogie*- tendrá su propia escena. Y no olvidemos nunca el *fox* como ritmo de baile que entregará algunos importantes éxitos populares de ese tiempo.

Estas serían algunas de las claves de los sonidos norteamericanos en los cuarenta.

- España acoge el esplendor del *swing* americano con los brazos abiertos. Entre 1940 y 1944 son numerosísimos y constantes los discos publicados por artistas nacionales, publicándose asimismo diferentes orquestas norteamericanas del periodo. Es cierto que los de estas últimas presentan lagunas pero el mercado español tenía sus propias dimensiones.
A mediados de década, llegó el *boogie woogie* (bugui bugui) que preludiaba el baile de la era del *rock and roll*, una década después. O el *jitterburg*, exhibición contorsionista de alto nivel que las parejas del Salón Amaya barcelonés, por ejemplo, abordaban con entusiasmo.
- Esa era española del *swing* tuvo en el baile una manifestación fundamental. Los prototipos narrados del *pollo swing* y la *chica swing* encuentran su razón fundamental en él. Las academias de baile lo anuncian, los salones lo exhiben con parejas fantásticas, los discos permiten su escucha y las películas estadounidenses -siempre con ausencias y estrenadas con retraso, en ocasiones exasperantemente- muestran como hacerlo.
- Más allá de la corriente/moda mundial del *swing* nos encontramos -como en todos los géneros, como en todas las épocas- los que ven el *jazz* como ejemplo cultural más allá del baile. Lo personifican los *hot clubs* -encabezados por los de Madrid y Barcelona- que difunden la buena nueva del *be bop* de finales de década con un adolescente pianista Tete Montoliu en la ciudad condal, actuando ya en grupos aficionados. Hay, a finales de los cuarenta, gran polémica entre el *jazz* tradicional y la epifanía del *jazz* moderno.
Sumemos, finalmente, los puntuales libros publicados o revistas como "Ritmo y Melodía" que dieron luz al género.
- Visitas mínimas del *jazz* internacional como el primer espada Don Byas con su saxo o George Johnson, figura menor pero estimulante en su periplo español. Sumemos las actuaciones de Josephine Baker en las dos principales capitales nacionales. Afortunadamente, discos grabados en Madrid o Barcelona nos permiten tener a los primeros para siempre dentro de nuestra historia.

- Fundamental es la presencia del *fox* como un ritmo de baile muy unido a los salones de baile o a las decenas y decenas de orquestas que se mueven por la geografía nacional. Sea animoso o *slow*/romántico, vaquero o hawaiano, muchas canciones populares de la década llevan su impronta.
- Numerosas películas, en su mayoría desde Barcelona, se hicieron con *swing* de por medio. Olvidadas o perdidas la mayoría, se ha rescatado su música en los últimos años. Prácticamente, salvo quizá “Melodías prohibidas”, no figuran habitualmente en antología o repaso del cine musical de la época.
- Esta etapa del *swing* español ha estado maltratada en diferentes acercamientos a la historia de la música popular española, empeñados siempre en resaltar la copla andaluza y otros géneros populares, pasando de puntillas por exponentes que rompían ese discurso. Reconozcamos, eso sí, que aunque se bailó con frecuencia en las principales ciudades españolas, las radios se hicieron eco de estos sonidos y el cine norteamericano lo mostró a los jóvenes españoles de entonces, la mayor fuerza popular de otros géneros minimizan sus logros o los oscurecen. Y cuando tuvieron un gran éxito -“Raska-Yu”- nadie osaría llamarlo *jazz* o *hot*, todo lo más *fox* humorístico. Por ello, sorprenden tanto en los últimos años espacios radiofónicos como “Voces con swing” (Radio 1 y Radio 5) o “Melodías pizarras” (Radio 3) -ambos en Radio Nacional de España- cuando han mostrado los temas aquí mencionados, dando una visión jovial urbana de una España musical en plenos cuarenta.

6. 1950-1955: DEL MAMBO AL ROCK AND ROLL. LA ANTESALA DE LOS RITMOS JUVENILES

Finalizada la era de las orquestas de *swing* y sus bailes -como el *boogie woogie*- se imponen internacionalmente los ritmos latinoamericanos, fundamentalmente afrocubanos. El *jazz* sigue teniendo en España un núcleo duro de seguidores, una élite en Barcelona y Madrid que impulsará actuaciones los próximos años. Se editan numerosos discos internacionales del género pero la producción nacional es parca en referencias, trasladándose las grabaciones al mundo del *mambo* en boga y sonoridades cercanas.

Al comenzar los cincuenta, la España de Franco se enfrentaba a una situación más aliviada que en los años siguientes a la finalización de la contienda civil. En noviembre de 1950, la Asamblea General de la ONU revoca la resolución de 1946 que estableció sanciones diplomáticas al régimen español. Votaron a favor treinta y ocho países, diez lo hicieron en contra y doce se abstuvieron.

De esa determinación de la ONU hasta la entrada -diciembre de 1955- en el organismo, se van sucediendo los acontecimientos que implican cerrar el aislacionismo que se vivió en la segunda mitad de los cuarenta.

El presidente Truman autoriza un crédito de más de sesenta millones de dolares, septiembre de 1950, que el Congreso norteamericano ha concedido.

La resolución de la ONU dos meses después coincide con el ingreso español en la FAO y -antes de final de año- Gran Bretaña y Estados Unidos ordenan la vuelta de los embajadores.

Económicamente, la situación al comenzar el primer lustro de la década era muy delicada. Recordemos que hasta 1954 la renta per cápita no sobrepasa sus niveles de preguerra y sólo en el quinquenio 1951-1955 se recuperó la superficie sembrada con relación al periodo republicano⁵⁷⁸.

Si hasta 1959 con el Plan de Estabilización -que abrirá una nueva época- no empieza la economía a fortalecerse y con ella el régimen, políticamente el acercamiento previo a Estados Unidos supondrá todo un balón de oxígeno.

Es hora de entrar en esos años inmediatamente anteriores a la llegada del *rock and roll*.

6.1. 1950: *mambo*

Si nos acercamos detenidamente a las canciones más populares de este año - como ocurrirá en los próximos- notamos una ausencia significativa de ritmos de raíz norteamericana. Como mucho, sonidos exitosos de raíz latina impulsados desde allí es lo que podemos apuntar y ante todo uno: el *mambo*.

La entrada del mambo comienza realmente en 1949, apareciendo discos de intérpretes como Antonio Machín que graba un mambo de Augusto Algueró padre, "Por robarte un beso".

En salas como Lamoga en Barcelona se presenta "Mambo", definido como "el gran espectáculo con la estrella cinematográfica y primera bailarina exótica⁵⁷⁹ Yvonne Lamarr". La mencionada es una guapa secundaria que ha realizado alguna película en Hollywood al lado de una primeriza Rita Hayworth -todavía Margarita Cansino- en los treinta. Aquí, por cierto, rodará "La forastera" de Antonio Román. En aquel Lamoga se sirve también el delicioso "cocktail mambo", servido en las mesas por las lindas *barwomen* del local.

Un joven locutor Joaquín Soler Serrano -entonces en Radio España EAJ 15 de Barcelona- presenta desde el Teatro Talía su espacio "Feria de canciones". Por allí pasa la Orquesta americana Los Mambos en junio junto a glorias del momento como Mario Visconti. Soler tendrá pronto un programa bautizado como "¡Qué rico mambo!".

Una última referencia del 49 es la de Blanquita Amaro (1923-2007), cubana actriz, cantante y bailarina que tuvo su etapa española. Llegó como "reina de la rumba" y con ese título nobiliario interviene en la fiesta de la Asociación de la Prensa de Madrid celebrada en la Sala Pasapoga. Poco después nos la encontramos en la "Bolero" de Barcelona compartiendo escenario con la Orquesta Glory's King y la artista de canción española Estrellita de Palma.

⁵⁷⁸ GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando; GONZÁLEZ VESGA, José Manuel: Ibid.

⁵⁷⁹ "La Vanguardia Española". 6, noviembre, 1949.

Y ya en 1950 -el momento obliga- edita aquí discos como el que contiene los temas “No me mires” y “¡Fuego! ¡Fuego!”, bolero-mambo y mambo-guaracha respectivamente.

Esta temporada, el mambo va adquiriendo en España el impulso necesario. Y de su icono Dámaso Pérez Prado con su orquesta se editan aquí “Mambo nº 5” y “Qué rico el mambo”. Como ya contamos en otro momento, el mambo tendrá -como otros tantos géneros- sus problemas de paternidad pero Pérez Prado con sus grabaciones en RCA y la proyección norteamericana triunfa en todo el mundo. La misma discográfica que aupará a Elvis Presley y Harry Belafonte como iconos mundiales del *rock and roll* y el *calypso*.

A su paisano Benny Moré se le oía en uno de sus mambos:

“¿Quién inventó el mambo que me provoca?
Un chaparrito con cara de foca...”⁵⁸⁰

El bajito Dámaso con su perfil de foca se lleva el gato el agua y uno de los pretendientes visita España este año. Se anuncia como Israel “El creador del mambo” en el “Río” de Barcelona allá por febrero y no es otro que el histórico Israel López “Cachao” que vivirá después un tiempo en nuestro país al comenzar los sesenta, formando parte de la orquesta del también cubano Ernesto Duarte.

En el “Río” actúa esos días también Mari Merche o Mary Merche ya que de las dos formas la vamos encontrando. Y nuestra vocalista ya graba entonces piezas como “No corazón”, un bolero mambo del trompetista Rubén Calzado, perteneciente a la banda del cubano Arsenio Rodríguez y creador después de su propia orquesta.

Sin dejar los ritmos caribeños, Armando Orefiche está en España con sus Havana Cuban Boys y la voz de Peggy Walsh. Actúan en Rigat también en febrero y la Walsh es una vocalista que había grabado discos acompañada de los Lecuona Cuban Boys, desposándose con Adalberto “Chiquito” Orefiche, hermano de Armando.

También estará en Madrid y Barcelona la formación del también cubano, ya aparecido por estas líneas, Jaime Camino.

Si de estos ritmos hablamos, no olvidemos a Xavier Cugat que ha tenido unos cuarenta ajetreados en películas de la Metro. Aquí se estrenan tres este año, uniéndose a “Escuela de sirenas” que sigue en los cines. Al director gerundense internacional se le puede ver en “Holiday in Mexico (Festival en Méjico)”, “Naptune’s daughter (La hija de Neptuno)” y “A date with Judy (Así son ellas)”, de 1946, 49 y 48 respectivamente.

Sus interpretaciones como “Tico Tico” y otras tantas se escuchan habitualmente en la radio, las noticias de sus andanzas menudean en la prensa

⁵⁸⁰ DÍAZ AYALA, Cristóbal: Ibid.

diaria y hasta existe una orquesta a la que se le coloca el sobrenombre de la “Xavier Cugat europea”.

Nos referimos a la de Juan Llossas (1900-1957), un barcelonés que ha tenido un gran éxito como director y pianista de su orquesta en Alemania actuando y grabando -fundamentalmente tangos- en los treinta y cuarenta. Se le conoce como el “Tango king of Barcelona” y este año actúa en su ciudad -Rigat y Teatro Talía- dentro del show “El baterista enamorado”, presentado por Soler Serrano.

Quien disfruta también de discos en España es Edmundo Ros (1910-2011) y su orquesta. Nacido en Puerto España, Trinidad y Tobago, convierte a su formación desde Londres -donde se ha establecido- en una máquina muy bien engrasada de ritmos latinoamericanos. Se hará muy popular, editándose aquí este año el conocido tema colombiano “La mucura”.

6.1.1. *Canciones de éxito*

Si hacemos una radiografía de los éxitos populares del año, podemos ver con total nitidez las corrientes estilísticas favoritas, entre las cuales nadará la música norteamericana.

Es un excelente momento para Machín -discos y canciones sonando en la radio, incluyendo las solicitadas por la audiencia- que gira este año por España con “Melodías de color”, presentado como “espectáculo internacional arrevistado”.

Su éxito “Angelitos negros” le ha abierto tres años antes sus años más dulces. Incorpora a su repertorio temas como “Amor, no me quieras tanto” del clásico compositor portorriqueño Rafael Hernández “El Jibarito” que han grabado por entonces Los Panchos. Y graba un mambo -con un arreglo *swing* inicial sorprendente- del jovencito compositor Augusto Algueró Dasca que lleva por título “Fuiste tú”. Aunque de lo más recordado entonces será su tierna “Madrecita”, otra composición de su compatriota Osvaldo Farrés.

La popularidad del cubano -lleva entonces once años en nuestro país- es tan grande que se puede leer en la prensa diaria estas líneas sobre las Fiestas de la Paloma en el Madrid estival.

“Sólo falta un poco de música de Tomás Bretón para que nos creamos en otro Madrid, en el Madrid ya ido del chotis y el organillo. Aunque organillos quedan pero con música de Antonio Machín”⁵⁸¹.

6.1.2. *Andalucismo y flamenquería*

En el mundo de la canción andaluza, destacan temas como “El emigrante” con Juanito Valderrama, “Campanas de plata y oro” de Manolo Caracol -este año junto a Lola Flores recorría España con el espectáculo “La maravilla errante” junto a los jóvenes Nati Mistral y Tony Leblanc, donde estaba contenida aquella canción- o “Gloria a la petenera” de la temperamental cantante jerezana.

⁵⁸¹ “La Vanguardia Española”. 13, agosto, 1950.

También se hacen populares “Trigo limpio” con Pepe Pinto y el bugui flamenco “Frente a frente” de la pareja formada por Pepe Blanco y Carmen Morell desde 1946. Este año, su espectáculo -compuesto por Quintero, León y Quiroga- se denomina “En el corazón, banderas” y contiene el tema mencionado o la creación de Carmen “Maldito sea el parné”.

El auge de este género impulsa a vocalistas románticos abordar el pasodoble más enraizado -en este caso con enorme éxito porque es uno de los temas de ese momento- como es el caso de Jorge Sepúlveda y “Tres veces guapa”.

Rafael Farina canta y graba “Por Dios, que me vuelvo loco”, fandango compuesto por él, coincidiendo con su periodo en la compañía de Conchita Piquer. Y la llamada ópera flamenca -con sus espectáculos llenos de cantaores y bailaores desde los veinte- sigue ofreciendo destellos con gentes como Manolo el Malagueño, Manuel Centeno y otros acompañantes que actúan en pleno agosto en la Plaza de las Arenas barcelonesa.

6.1.3. *Revista*

Del género visual llega “Estudiantina portuguesa” y “La novia de España” con una Celia Gámez que las incluye en su espectáculo “La hechicera en palacio”, estrenado en noviembre. Fado marchiña el primero y pasodoble el segundo, se oirá muchísimo el próximo año cuando se edite en disco.

Como ya sabemos, sus espectáculos son fuente de canciones que -desgajadas del montaje original- al final se puede olvidar el nombre de ese espectáculo primigenio. Ocurría también con “El beso” de “La estrella de Egipto”, estrenada tres años antes. Los cincuenta, de todas maneras, significarán la última etapa de gloria para la vedette.

Y al lado de las veteranas, estaban las noveles como la escultural Carmen de Lirio que tiene su único gran éxito -*one hit wonder* como definiría la industria angloparlante a los correspondientes intérpretes *pop*- con “En la noche de boda”, perteneciente al espectáculo “Esta noche no me acuesto”. Ese año actúa en la sala “Folies” -denominada entonces “Chez Demon” ya que el veterano Maestro era su director- insistiendo la publicidad: “¡¡¡cómo usted soñó verla!!!”⁵⁸².

6.1.4. *Vocalistas*

Más canciones de aquel año: Mari Merche con la guaracha “Que me quito...que me pongo”, composición de Augusto Algueró y Jacobo Morcillo y otra vocalista como Juanita Cuenca con el *fox* “El vaquero seductor”. La Cuenca es un ejemplo de las vocalistas de este periodo en España. En aquella década interpreta tanto temas italianos, portugueses, algún mambo, melodías de la tuna, el *fox* correspondiente y un tema cinematográfico popular como “Johnny Guitar”.

No faltan las canciones ternuristas al estilo “Qué bonito que es mi niño” con la atractiva Carmen de Veracruz, ideal para dedicatorias y discos solicitados en

⁵⁸² “La Vanguardia Española”. 21, noviembre, 1950.

las emisoras. Poco tiempo después, el trío Los Gaditanos -en sus filas estaba el algecireño Juan Pantoja Cortés, padre de Isabel Pantoja- también la registró con éxito bajo el título “ Qué bonita es mi niña” en forma de milonga flamenca.

Mención especial para Lolita Garrido que ya en los cuarenta demostrara abordar el bugui, la guaracha o el bolero con igual solvencia. A la altura de este 50 canta el fox “Mil besos te daría” de Luis Araque, ese compositor que hemos seguido desde su afición al jazz en los treinta pero su quehacer profesional - como García Morcillo y otros tantos- implica la composición de piezas populares en diferentes frentes. Lolita interpretará como pocas, lo veremos pronto, el bolero las siguientes temporadas.

Gloria Lasso, la cantante catalana, está en sus primeros años antes de trasladarse a París. Actúa, por ejemplo, en la Parrilla del Ritz barcelonés y se hace denominar como Gloria Lasso y sus guitarristas. “Cuando la luna sale” es una de las canciones más representativas grabadas entonces.

6.1.5. *Opereta*

Desde París llegan los ecos de Luis Mariano, escuchado ya con asiduidad en la radio con temas como “Olé, Torero”. Un intérprete que rueda este año la coproducción hispanofrancesa “El sueño de Andalucía” junto a Carmen Sevilla. Antonio Martínez Tomás, corresponsal de “La Vanguardia Española” en la capital francesa, lo presenta.

“De buena figura pero de equívocos modales, Luis Mariano recuerda un poco a Miguel de Molina, a quien, como es natural, no ha visto nunca”⁵⁸³.

6.1.6. *México*

Se vive un gran momento de la canción mexicana y de esta manera Elvira Ríos interpreta “Frenesí”, Pedro Vargas es ya conocido en las programaciones radiofónicas de las principales emisoras, de Pedro Infante se estrena aquí “Si me han de matar mañana” (1946) con canciones como “Ojos tapatíos”, la voz de Ana María González sigue muy presente en boîtes, discos y radio mientras se estrena “Teatro Apolo”, la segunda y última película de Jorge Negrete rodada en España.

De Negrete también se ve en las pantallas “Si Adelita se fuera con otro”, otro de los muchos vehículos audiovisuales -originalmente estrenado en 1948- que prolongan su figura.

6.1.7. *Cinema musical*

El cine es fundamental para popularizar ídolos, canciones...o temas musicales como el de “El tercer hombre”, la película de Carol Reed que este año se estrena en España. La cítara del vienés Anton Karas interpreta el tema central - bautizado originalmente “Harry Lime’s Theme”, mencionando al personaje de

⁵⁸³ “La Vanguardia Española”. 18, marzo, 1950.

Orson Welles- que es leit motiv en diferentes momentos del *film*. Aquí también consigue gran eco.

Aunque sin el impacto de la anterior producción, no faltarán estrenos - “Romance musical”- o la argentina Libertad Lamarque envuelta en una trama “sazonada con las más populares melodías sudamericanas”⁵⁸⁴ como reza la publicidad. O “La cumparsita” con Hugo del Carril y “La historia del tango” que permite ver y deleitarse con el género de la mano de Francisco Canaro y su orquesta.

La imagen permite acercar -vía NO DO- el homenaje que Valencia le ofrece al nativo pianista José Iturbi (1895-1980), conocido mundialmente gracias al cine. La localidad castellonense de Burriana -donde pasa sus periodos de descanso- se suma a los fastos.

En ese año que se estrena “Gone with the wind (Lo que el viento se llevó)” con sus once años de retraso, en Barcelona se ofrece una película de hora y veinticinco minutos de duración sobre la participación de España en el IV Campeonato Mundial de Fútbol, celebrado en Brasil y que ganará Uruguay. Largometraje necesario si uno quería ver con más detalle lo que ofrecía el noticiario oficial en las salas. La empresa Balañá la programa en el Tívoli barcelonés y Madrid lo puede ver en el Barceló, degustando los asistentes, por ejemplo, el triunfo ante Inglaterra -gol de Zarra incluido- hasta llegar al meritorio cuarto puesto final.

6.1.8. *Otros nombres*

Un pequeño hueco para las orquestas que interpretaban éxitos internacionales o los más variados ritmos de nuestra geografía. Cito, de lo editado este año, al Maestro Casas Augé y Arthur Kaps con sus respectivas formaciones. Grabaciones que rescatadas aportan otros colores de la música popular ofrecida entonces.

6.1.9. *Los sonidos norteamericanos*

Después de sobrevolar los diferentes géneros populares del año, le toca a los ritmos norteamericanos.

Una primera referencia obligada es la figura de Bonet de San Pedro. El mallorquín vocalista y multiinstrumentista ya dejó pruebas sobradas de su talento la década anterior.

A la altura de este año, pasada la etapa gloriosa de sus grabaciones en los cuarenta con Los Siete de Palma (“Raska-Yu”, “Volverá la primavera”, “Bajo el cielo de Palma”, “A la pálida luz de la luna”, “Lo que dice el vibráfono”...) y aunque el fox continúa en sus canciones, los ritmos caribeños son numerosos en su repertorio como pide el momento.

El son “Bordadora” es de entonces y continúa el rumbo que ya abriera el bolero “Carpintero, carpintero” o la samba “Palma Nova”, de su autoría como el mambo “Echa leña en el fogón”. Pero en los últimos cuarenta y primeros

⁵⁸⁴“La Vanguardia Española”. 23, julio, 1950

cincuenta sigue dejando espacio para *foxtrots* como “Floreció” -una vez más la influencia de Django Reinhardt y el Quinteto del Hot Club francés- o “Discusión”, ejemplares de *fox* lento al estilo “Mi Raquel” y “Déjame soñar” o *fox* hawaiano bajo el título de “Maphui”.

Todas son composiciones propias como el bolero *fox* “Juntito al mar” del que Bonet decía que había servido para que Carmencita Franco Polo -la hija del General Franco- se enamorase de Cristobal Martínez Bordiú, confesión que la pareja le hizo una noche en una boîte⁵⁸⁵ y que, como tantas declaraciones similares, siempre forman parte del anecdatorio real o ficticio de una época.

La pareja se casa ese año y forma parte de los sucesos que, al finalizar los doce meses, la gente recuerda junto a los primeros trolebuses en Madrid o la inauguración del tren TALGO, lo más del progreso español con butacas extensibles y más de 140 kilómetros por hora.

6.1.10. Willie “The Lion” Smith, Henri Salvador, Adelaide Hall y The Peter Sisters

El mambo era el ritmo emergente de moda y lo caribeño funcionaba como tendencia del momento pero -en esa coyuntura- los ritmos norteamericanos están siempre presentes.

En Barcelona, su *Hot Club* junto a Cobalto 49 -amigos asociados que editaban la revista “Cobalto”, convertidos pronto en Club 49, muy cercanos al *Hot Club*- programan a Willie “The Lion” Smith (1893-1973), un pianista representante de lo que se ha denominado “stride piano” o saltos que la mano izquierda daba al tocar dando un importante énfasis rítmico, *swingueante*.

Fats Waller, James P. Johnson o Luckey Roberts fueron algunos de sus principales representantes.

Willie Smith actúa en la Casa del Médico (Vía Layetana, 31) el 7 de febrero a las diez y cuarto de la noche.

El cronista de “La Vanguardia Española” da esa visión entre líneas sobre el jazz que ya hemos encontrado, a menudo, desde bastantes años atrás.

“Quien busque en la música de jazz pensamiento y profundidad de sentimiento o una arquitectura que encierre palpitations del ímpetu dramático o inefables lirismos, posiblemente se sentirá defraudado; pero quien busque en ella un goce superficial, unos sonidos decorativos, unos arrolladores efectos rítmicos, experimentará, seguramente, una alta satisfacción”.

Pero, comentarios al margen, el concierto es un éxito y a sus organizadores les anima a mayores empresas los próximos años. Por cierto, sorprendió que Willie Smith conociera costumbres y diferentes detalles barceloneses. La clave era que estaba casado con una española, “barcelonesa para más señas. Estaba, pues, informado respecto a vuestra ciudad” manifestó el pianista. Seguidores del género y personalidades del mundo cultural acuden.

⁵⁸⁵ Citado por José Manuel Rodríguez “Rodri” en las notas de “Los números uno del pop español-1950”, editado en CD por Ramalama Music (2008).

Visita también Barcelona en marzo, Henri Salvador (1917-2008), el excelente guitarrista y cantante francés -nacido en Cayenne, la hoy capital de la Guayana francesa- que ya había actuado en nuestro país. Lo hace -varias sesiones- en “Río”, la sala dirigida, como contamos, por el Maestro Demon. La publicidad en prensa escrita utiliza su pompa habitual.

“Ídolo de todos los públicos selectos por su arte, optimismo y alegría. La más fulgurante estrella del music hall contemporáneo”.

Salvador acaba de recibir en 1949 el Premio del disco de la Academia Charles-Cros francesa y ha actuado en la Sala ABC de París dentro de un show de Mistinguett.

Recordemos que en los cuarenta perteneció a la orquesta de Ray Ventura con quien realizó una gira por Latinoamérica y está comenzando una trayectoria en solitario que funde elementos de las *varietés* francesas, *chanson*, aromas latinoamericanos y buenas dosis de *jazz*.

Para entonces ya ha tenido un éxito significativo con “Maladie d’amour” -es coautor del tema- que compagina con temas tan diferentes como el vibrante “Hey ba-ba re bop” de Lionel Hampton, “Clopín clopant” que es una creación en la que participa Bruno Coquatrix (compositor, representante y conocido después como propietario del “Olympia” parisino), “Saint Germain des Prés” de Leo Ferré y “Une chanson douce”, coescrita también por Henri.

Ya en 1956 -con el sobrenombre de Henry Cording and His Original Rock and Roll Boys- registrará algunas de las primeras canciones francesas del nuevo género.

Mientras compatriotas de Salvador -Charles Trénet y Edith Piaf- suenan con cierta asiduidad en los espacios musicales radiofónicos, otra de las personalidades que se acercan a nuestro país es Adelaide Hall (1901-1993), voz que se movió en su trayectoria entre Broadway y el *jazz* vocal.

Había pertenecido a finales de los veinte a la orquesta de Duke Ellington -recordemos temas clásicos como “Creole love call” o “The blues i like to sing”- colaborando también con Fats Waller y Art Tatum.

Desde finales de los treinta vivía en Londres y en este año actúa -mes de agosto- en la Sala Monterrey de Barcelona, indicando ésta en su publicidad que “podrá admirar a la famosa cantante negra americana”. Recibirá también un homenaje por las gentes del *Hot Club* en su salón de actos.

También se acercaron a Barcelona The Peter Sisters, trío vocal de color y generoso sobrepeso que ya habían actuado con la orquesta de Cab Calloway y otras en Norteamérica -siempre a caballo entre Broadway y cercanías del *jazz*- para después hacer carrera en Francia. Nombre hoy que puede ser una nota a pie de página pero que muestra la llegada de estos sonidos. En agosto de 1949 habían actuado en el Parque Florida del Retiro madrileño.

6.1.11. Escena jazz en Madrid y Barcelona

Madrid aporta en la publicación “Jazz crisis” relacionada con su *Hot Club* -mes de enero- una encuesta sobre los mejores músicos nacionales de la especialidad.

José “Joe” Moro, vizcaíno de Portugalete y residente en Madrid, fue elegido mejor trompetista por delante de José Puertas, el trombón de Fernando García Morcillo fue con amplia ventaja el mejor en su instrumento, Salvador Font “Mantequilla” encabezaba el apartado del saxo tenor, Adolfo Ventas el de clarinete, Pedro Masmitjá el de mejor pianista y en primera posición de guitarra, bajo y batería resultaron ganadores Pedro Bonet, Salvador Arevalillo y Eduardo Gadea respectivamente.

Se llegó a grabar un disco que la revista “Ritmo”- mayo/junio- critica duramente. El disco salió como Estrellas de Jazz 1950 con el añadido “supervisión del Hot Club de Madrid”.

“Los dirigentes del Hot Club de Madrid han seleccionado unos cuantos instrumentistas, les han dado el calificativo de *los mejores músicos del año* y han grabado un disco. No son ni los mejores ni los únicos que se merecen estos exagerados honores...No tienen méritos ni la clase suficiente salvando a García Morcillo y Joe Moro”⁵⁸⁶.

García Martínez en su historia añade que la revista “Down Beat”, la publicación canónica norteamericana del género nacida en 1934, “lo calificó como el disco de jazz más disparatado realizado hasta la fecha”.

Ya hemos expuesto que los músicos de *jazz* nacionales -al margen de estos comentarios- presentaban individualidades notables que compaginaban como músicos profesionales, véase el caso García Morcillo, su querencia por el género con la composición de canciones para diferentes artistas en ritmos bien diferentes.

Y es que tras la fiebre de los cuarenta, el *jazz* más arriesgado estaba en manos de diferentes agrupaciones que no podían vivir de la línea musical emprendida.

Barcelona lo ejemplifica muy bien. Grupos como el Be-bop trío o el Conjunto Jam-Session’s -del Hot Club de Barcelona- con el batería José Farreras son formaciones aficionadas con excelente nivel. Aunque la mayoría de estos últimos, se unieron a la orquesta del cubano Jaime Camino meses después.

El joven Tete Montoliu declaraba en “Ritmo y Melodía” sus impresiones.

“Es alentador que, a pesar de la obstrucción que ha encontrado en importantes sectores jazzísticos, el be-bop se haya impuesto y saber que continuará conquistando cada día nuevos adeptos. Día llegará que estos

⁵⁸⁶ Comentario de “Ritmo” referenciado en GARCÍA MARTÍNEZ, José María: Ibid.

sectores estarán con nosotros. Ese día será cuando se libren de prejuicios y dejen de estar predispuestos en contra. El día que dejen de considerar el be-bop como algo aparte del jazz, aceptándolo como uno más de los grandes estilos nacidos en la feraz tierra jazzística”.

Buenas intenciones pero el cisma, la brecha estaba ahí. Una alternativa profesional al trío de Montoliu fue entonces el Jive Trío, nombre que les puso Alfredo Papo del Hot Club, habitual en la boîte Saratoga y que – sin batería- era una formación de contrabajo (Paco Martí), guitarra (Fernando Orteu) y piano (Ramón Echaüz).

Abordaban un *jazz* melódico cercano al trío de Nat King Cole y – según Pujol Baulenas- incursionaron también en el lenguaje be-bop “con gran facilidad” pero nos imaginamos que esa no sería la base de sus actuaciones en la sala mencionada.

Se celebra una Semana de *jazz hot* en Barcelona a la altura de julio en el Cine Central. Se programan películas como “Viudas del jazz” (Glenn Miller) o “Ritmos modernos” (aparecen Andrew Sisters y Woody Herman) entre otras y la sensación es la existencia siempre de un público para estos sonidos, una vez que la era del *swing* ha quedado atrás.

Días después, en el Cine Latino, se programan cortometrajes de intérpretes de *jazz hot*. Pero el filtro no es muy exigente y habría que hablar de músicos de *jazz* y también de orquestas ligeras o difundidas desde el cine norteamericano. Sólo así se puede entender la presencia unida de personalidades como Xavier Cugat, el canadiense Guy Lombardo, Glenn Miller o Benny Goodman. Y de musical norteamericano hablamos cuando se programa “The barkley of Broadway (“Vuelve a mi)”, el último vehículo de Fred Astaire y Ginger Rogers, estrenado el año anterior en Estados Unidos.

La revista “Ritmo y melodía” sigue su andadura -el año pasado la redacción estaba en Madrid y ahora en Barcelona- aunque a la altura de 1952 pondrá el punto final. Se celebran más *jam sessions* auspiciadas por la publicación, publicándose un directorio de orquestas. En la página de contactos se puede leer llamamientos como este.

“Deseo Sam Wooding Tiger rag. A cambio de cualquier otro disco”. Recordemos a Wooding y sus grabaciones españolas de 1929.

La suscripción anual cuesta 36 pesetas y 18 la semestral. La lectura final es la dificultad siempre de mantener una publicación sobre el *jazz* y cercanías con una minoría de seguidores frente a los ídolos populares como Lola Flores o la emergente Carmen Sevilla entonces.

La radio ocupa numerosos momentos en Madrid y Barcelona de selecciones musicales dedicadas al *jazz* y a los sonidos norteamericanos. La presencia estaba ahí y clases de *boogie* siguen ofreciendo las academías de baile amén de ser sinónimo de modernidad como muestran estas líneas publicadas sobre el barrio madrileño de Lavapiés.

“Lavapiés está en fiestas. La verdad es que, aparte de que el bugui predomine sobre el chotis, Lavapiés sigue siendo Lavapiés, el barrio más castizo de Madrid”⁵⁸⁷.

La escena aporta nombres hoy muy olvidados. Es el caso de Harry Brampton - conocido por Fermín Arribas en su domicilio, nacido como Joe Moro en Portugalete (Vizcaya)- todo un *crooner*, un vocalista que tenía una curiosa historia.

Le llamaban el Bing Crosby español y en sus años estudiantiles se establece en Inglaterra, finalizando como cantante en la BBC y en la Ambrose Orchestra. Volvió a España en 1940 y tras sus actuaciones en el Rigat barcelonés, entra este año como solista en la orquesta del mencionado Jaime Camino.

Pues si, era la España de Juanito Valderrama y “El emigrante” pero aparecen - entre otros tantos- discos de Lionel Hampton (“Hamp’s boogie woogie”, “Beulha’s boogie”), Harry James, Gene Krupa y su conjunto, Evelyn Knight o The Andrew Sisters. Por no mencionar a orquestas -hoy las denominaríamos “easy listening” o de fácil escucha- como la de André (aquí simplemente Andrés) Kostelanetz de la que se edita en España su versión del bolero “Quiéreme mucho”.

A estos nombres habría que añadir voces presentes en la prensa diaria como Dinah Shore, Bing Crosby o Frank Sinatra que llega al aeropuerto del Prat en mayo para trasladarse a Tossa de Mar donde Ava Gardner rueda “Pandora y el holandés errante” con el torero Mario Cabré al quite.

Una música norteamericana que convivía pacíficamente con el resto de géneros y ritmos.

6.2. 1951: salón del jazz en Barcelona y visitas de Mezz Mezzrow y Charles Trénet

Si hay un ritmo que estalla y está de moda en la España de este año es el mambo. A Pérez Prado no se le nombra sin incorporarle la coletilla monárquica “el rey del mambo” que él mismo se autoimpone y la prueba se edita en disco con el título de “Mambo nº 8”: “uno, dos, tres....¡mambo!”.

La radio lo corona programándolo con frecuencia y los pretendientes son numerosos, verbigracia de las salas de fiestas que utilizan el género como reclamo perfecto por no hablar de los bailes populares.

El listado es numerosísimo. En la Monterrey barcelonesa la revista, también llamada fantasía musical, “Una noche en La Habana” presenta a la actriz Joan Page como “la reina del mambo” y a Eduardo Gadea y su orquesta como “los reyes del mambo”. Mencionamos a Gadea como un músico español -batería-solvente de *jazz* el pasado año y su acercamiento al ritmo del momento es

⁵⁸⁷ “La Vanguardia Española”. 10, agosto, 1950.

habitual/normal en los músicos profesionales. En 1954 publicará un disco con el título “La Paloma mambo”, versión de la histórica habanera.

A la Page también se la ve en Rosaleda y en el Teatro Victoria dentro del programa de Soler Serrano “¡Qué rico mambo!”, manifestando el cronista de “La Vanguardia Española” que “presta flexibilidad y picardía” al exitoso ritmo.

La hispanoamericana Gloria Martí -“escultural supervedette” en la publicidad- visita Barcelona como estilista del bolero-mambo y Alzira Camargo “el volcán de Brasil” actúa en Madrid dentro del espectáculo “Mambo tropical”.

En el Emporium barcelonés, los denominados The Black Diamond´s ofrecen un show afrocubano y en la Bodega del Calderón -seguimos en la ciudad catalana- actúa Natalia Herrera a la que también se denomina “la reina del mambo” y que se presenta con el importante aliciente de haber pasado por la orquesta de Cugat. Si, la cantante cubana ha hecho varias giras con él, también ha colaborado con Ernesto Lecuona y será pionera en los primeros *shows* televisivos en la isla.

Por supuesto, se celebran concursos de mambo para los avezados y hasta una película nacional del año lo muestra.

Nos referimos a “Una cubana en España”, cinta dirigida por el argentino Luis Bayón Herrera que se estrena en el Rialto madrileño el 1 de septiembre. Intento de comedia musical, está protagonizada por Blanquita Amaro, de quien la publicidad manifiesta que está “desintegrante....con su interpretación del mambo”. A su lado, figura Mario Cabré “tal como han soñado las muchachas españolas”. Una joven Marujita Díaz pone el contrapunto canoro a un repertorio de danzones, rumbas, tanguillos y guarachas amén del género del año.

En resumen, las orquestas -en la línea de las citadas de Jaime Camino o Armando Orefiche y de los discos de Pérez Prado- se abalanzaron sobre la nueva sensación como la mencionada de Eduardo Gadea. El mambo bailado en locales neoyorquinos como el “Palladium” -entre la 53 y Broadway- se traslada a nuestros recintos. Los empresarios lo pedían como siempre ocurrió con los ritmos de actualidad.

Pujol Baulenas menciona dos vestuarios en la mayoría de orquestas. Por un lado, estaba el traje para abordar el *swing* y melodías relamidas, dulzonas. De otro, la vestimenta cubana con blusas de anchas mangas y colores alegres. Con la indumentaria y el añadido de la percusión necesaria se veían capaces para interpretar mambos o boleros-mambo.

Habría que añadir que -el ser básicamente instrumental en muchas ocasiones- atrae a músicos de *jazz*. No olvidemos que por la orquesta de Pérez Prado pasarán grandes músicos norteamericanos como Paul Webster o Doc Cheatham y el cubano da forma a armonías atrevidas con su sección de metales. Eso si, siempre con el proposito de bailar ya que es el propio Dámaso quien lo manifiesta.

“Una música con la que usted baila aunque no quiera”.

6.2.1. Las canciones populares

Un año más, el éxito de la copla andaluza, la llamada canción española, es patente. Nos encontramos jóvenes artistas como El Príncipe Gitano o Enrique Castellón Vargas (1928) que, entre el cante y la canción, presenta temas como “Cariño de legionario”.

La temática africanista tiene más adeptos, consiguiendo Juanito Valderrama uno de los grandes éxitos de su carrera: “Pena mora”. Ella está en España y su amado en la Legión. Recuerdo el homenaje a Valderrama en la Plaza de las Ventas décadas después (1994) y su dúo con Joan Manuel Serrat interpretando este clásico.

Todo lo inundaba el género. Los teatros programaban “Antoñita la cantaora” o Antoñita Moreno interpretando canciones como “Sortija de oro”, Juanita Reina contaba con espectáculo de Quintero, León y Quiroja -“La niña valiente”- aportando más futuros clásicos al estilo “Capote de grana y oro”, Caracol se separa de Lola Flores y formaba dúo con su hija Luisa Ortega en “La copla nueva” con marchas como “Viva el Madrid calesero” y Pepe Blanco con Carmen Morell levantaban a su público de los asientos con “Corazón de España”, cantada por el primero.

No es difícil encontrar concomitancias entre el género andaluz y el *country and western* norteamericano más tradicional. Los sentimientos nacionalistas, la representación de unas raíces les emparentan así como un aroma -hoy plenamente *kitsch*- en determinados intérpretes.

Las películas captan a sus intérpretes -de este año podemos reseñar el estreno de “Debla, la virgen gitana” (Paquita Rico), “María Antonia, la Caramba” (Antoñita Colomé) y “La niña de la venta” (testamento filmico de la pareja Lola Flores y Manolo Caracol)- siendo amplísima la nómina de practicantes que la radio difunde con éxito.

Así, será clave en los primeros momentos de la carrera de Antonio Molina y canciones como “El macetero”, sigue mostrando los temas de Conchita Piquer, programa canciones como “Puentecito” de Estrellita Montes y a los herederos de Miguel de Molina como Tomás de Antequera y Antonio Amaya.

Se estrena “El sueño de Andalucía”, coproducción hispanofrancesa que empareja a Luis Mariano y a la emergente estrella cinematográfica Carmen Sevilla. Canciones como “Andalucía mía”, cantada por el primero, es un buen ejemplo del alcance popular del film.

6.2.2. Vocalistas

El listado de voces y canciones abarca otros sonidos. Lolita Garrido se asentaba como vocalista nocturna que hacía vibrar con su repertorio bolerístico y otros aromas de origen cubano en pleno furor del mambo.

En los cuarenta había triunfado en la noche madrileña -los asistentes a Pasapoga y Casablanca disfrutaron su arte- haciendo numerosas giras en la década que nos ocupa: hoteles en El Cairo, Beirut, Estambul o Atenas,

presentaciones en el Rigat barcelonés con la orquesta de José Valero, visitas hispanoamericanas (Buenos Aires, Montevideo, Caracas...) Y nunca olvidó los ritmos norteamericanos como veremos en el futuro.

Canciones de ese momento fueron la isa canaria “Palmero, sube a la palma” con María Mérida o la escucha constante de “Estudiantina portuguesa” de la Gámez mientras el éxito de Machín continuaba en los teatros y aparecían *crooners cañí* al modo José de Aguilar. Hacía “María Cristina” de Níco Saquito -aquello de “María Cristina me quiere gobernar y yo le sigo...”- o un huapango mexicano compuesto aquí, “Torito bravo”, junto al conocido Himno del Real Madrid (“De las glorias deportivas...”) que editó Columbia en 1952.

No faltan los grupos regionales vascos como Los Xey o Los Cinco Bilbaínos y Jorge Sepúlveda, uno de los vocalistas más exitosos, graba una canción napolitana -“Monasterio Santa Clara”- con la que tendrá uno de sus buques insignia en las actuaciones. Se trata, “Monasterio e Santa Chiara”, de una canción que Carlo Buti graba a mediados de los cuarenta y que se convierte en un clásico de la música italiana que han registrado -entre otros- Vittorio de Sica en su faceta canora, Claudio Villa o Mina.

6.2.3. Hispanoamérica

Sonidos internacionales -no en lengua inglesa- nos llegan de la América hispana con suma puntualidad. El batallón mexicano -encabezado por Jorge Negrete- tiene siempre una excelente respuesta. La voz del mencionado suena a menudo en la radio y sigue en cartel su película española “Teatro Apolo”.

De Pedro Infante se estrenan películas este año como “Los 3 García” (1946), “Coyotes en la huasteca” (1948) y “Cartas marcadas” (1947) donde se incluía su popular éxito “La gallina ponedora”, pegadiza guaracha singular en su discografía.

El Trío Calaveras nos visita -puede verse en el Rigat barcelonés y en la parrilla de “Pavillon”, situado en los Jardines del Retiro madrileño- completando su espectáculo las orquestas de la casa y una buena cena americana. La radio difunde otras voces ya bien conocidas -Pedro Vargas o Irma Vila son habituales junto a los mencionados- significando el estado hispanoamericano que mayor incidencia provoca en nuestra música popular. Argentina aporta ese año la presencia fílmica de Hugo del Carril en cintas como “Así nació el tango”, película que dirige el también compositor del género Homero Manzi.

6.2.4. Francia e Italia

De Francia llega para actuar en Madrid y Barcelona el gran Charles Trénet, el intérprete básico de la *chanson* -“Je chante”, “Boum”, “Ménilmontant”, “Que reste-t-il de nos amours” o “La mer”- que insufla a sus temas un *swingueante* aroma parisino. “Swing troubadour” es un buen exponente.

“El ídolo internacional de la canción” -como le denominan los periódicos- se presenta con el pianista Albert Lasery en el barcelonés Rosaleda y en el Parque Villa Rosa de Madrid.

En este recinto de la capital de España -cuenta con piscinas, amplios jardines o restaurante donde se celebran cenas selectas, definición de la casa- los asistentes pueden reservar su mesa desde días antes y gozar con el *chansonier*.

En la radio tienen espacio también Edith Piaf o Yves Montand mientras que de Italia llegan noticias -todavía tenues- de la primera edición de un festival celebrado en el Casino de Sanremo (San Remo, siempre, en España), la turística ciudad que inaugura un acontecimiento que será muy importante como modelo de futuros certámenes. Lo gana Nilla Pizzi con “Gracie dei fiore”.

Las canciones italianas se programan en radio pero el auténtico *boom* no ha llegado todavía.

6.2.5. Los sonidos norteamericanos

Martes, 9, enero. Fondea en el puerto de Barcelona una división de la Armada norteamericana y a bordo del buque insignia llega el almirante Ballentine, jefe de la VI Flota de los Estados Unidos en el Mediterráneo. La prensa habla al día siguiente de “efusivo recibimiento a los marinos de aquel gran país”.

Ya se coquetea con el amigo americano y tras el fin de las sanciones diplomáticas, este mismo mes el embajador español, José Felix de Lequerica, se acerca a Washington para presentar sus cartas credenciales al presidente Truman.

La llegada de aquellos marinos -están en la ciudad hasta el 13, haciendo después escala en Palma de Mallorca- se sigue con expectación porque desde 1929 era la primera ocasión que los marinos yanquis visitaban la ciudad. Y esa estampa con los yanquis uniformados paseando por las Ramblas y calles cercanas se convertirá en algo muy habitual, teniendo puntualmente relación con la escena nativa del *jazz* como la apertura de las bases tendrá su relación con el *rock and roll* y la primera música *pop* hecha aquí.

España busca la normalidad restableciendo relaciones diplomáticas con Italia, abre su embajada en la República Federal Alemana e ingresa en la Organización Mundial de la Salud. Y en la reestructuración ministerial del verano se crea un ministerio que dará que hablar, el de Información y Turismo que tendrá a Rafael Arias Salgado de responsable. La búsqueda del turista comenzaba.

Nos visita este año Henri Salvador una vez más -esta ocasión Madrid lo programa en el Parque Florida del Retiro- mientras en Barcelona la gente del *Hot Club* presenta al clarinetista norteamericano Milton “Mezz” Mezzrow (1899-1972) en la Casa del Médico el 17 y 18 de diciembre. Las invitaciones -como reza la publicidad- se pueden conseguir en la sede del club.

Está de gira por Europa y se presenta con una formación que incluye a Zutty Singleton a la batería y el trompetista negro Lee Collins junto a tres músicos

franceses, Guy Lafitte al saxo tenor, el piano de André Persiany y “Mowgli” Jospin al trombón.

La actuación rebosa *jazz* tradicional y es alabada en la prensa.

“Probablemente no ha pasado por Barcelona otra formación más completa y elocuente hasta el punto de que, sin duda, una gran parte del público que asistió al concierto por lo que podía tener de espectáculo se puede considerar ganado para el *jazz*”⁵⁸⁸.

Interpretan temas que van de “Going away blues” al clásico “When the saints go marching in” y se comenta que el alma es el batería Singleton, nacido -por cierto- en Nueva Orleans.

Mezzrow es un personaje singular en la historia del *jazz*. Fue un blanco que asumió plenamente la negritud del género, grabó numerosos temas con Sidney Bechet y colaboró con Benny Carter, Teddy Wilson y otros tantos. Llegó a ser *manager* de Louis Armstrong y en 1946 publicó su autobiografía -“Really the blues”- un muy recomendable libro que en España no se editó hasta 2010 con el mismo título original. Sus páginas retratan la vida de un músico, contrabandista y traficante de marihuana.

El escritor Barry Gifford, firmante del prólogo que acompaña la edición en nuestro idioma, llega a decir que “fue quizá mejor traficante de marihuana que músico de *jazz* pero comprendió tanto la música como la raza que la engendró”.

Aquella faceta queda inmortalizada en una antología de tres volúmenes sobre canciones añejas de blues y el *jazz* sobre el tema⁵⁸⁹ donde se incluye algún tema con su orquesta.

Tom Waits -en las citas que recoge la versión española de sus memorias- lo presenta como “la esencia escatológica de Nueva Orleans, fue quien me descubrió Storyville”.

Esa biografía contará con seguimiento devocional por Jack Kerouac y otros integrantes de la generación *beat* como Allen Ginsberg que lo sitúa de “primera señal en la cultura blanca del *underground* negro y la cultura *hip*”.

El *Hot Club* barcelonés -tan importante manteniendo la llama de estos sonidos- ofreció *jam sessions* donde el grupo de Tete Montoliu pasa este año de trío a Cuarteto Be-Bop. E incluían música afrocubana tan de actualidad. Veremos como Tete grabará en esta onda cuando comenzaba su carrera discográfica. También actuaron en salas de fiestas donde ofrecían un material más comercial y melódico.

Otros artistas que incluían acentos de *jazz*, mediatizados por los recintos de baile donde actuaban, fueron ese año el ya mencionado Jive Trío, el dúo formado por José Roqueta al piano y José Puertas al violín y trompeta. Las orquestas de Ramón Evaristo, Luis Rovira o la Leader’s mantenían en la ciudad condal aspectos del *swing* sin faltar su lado afrocubano.

⁵⁸⁸ “La Vanguardia Española”. 20, diciembre, 1951.

⁵⁸⁹ La banda de Mezz Mezzrow está presente en uno de los tres volúmenes en CD titulados “Reefer blues-Vintage songs about Marijuana” (Grammercy Records).

En enero tiene lugar -Gran Price de Barcelona- un “Gran Festival Concierto de Música Sinfónica de Jazz”. Se trata de una matinal -a las once horas- en la que a precios populares músicos de la ciudad como Oliveras, Boldú, Busquets, Miralles y otros abordan el repertorio de compositores norteamericanos como George Gershwin.

Se estrenan en España películas como “On the Town/Un día en Nueva York” (1949), el hoy clásico del cine musical que dirigen Stanley Donen y Gene Kelly. El último es protagonista junto a Frank Sinatra, Betty Garrett y Ann Miller.

Si se quiere ver en la pantalla bailar el *boogie woogie* hay que recurrir a Mario Moreno “Cantinflas” del que se estrena aquí “El portero” (1950) junto a Silvia Pinal.

Y siempre habrá locales como el Salón Novedades barcelonés que organiza un concurso de *swing* en los últimos compases del año. O una radio que, periódicamente, introduce el *jazz* en sus selecciones musicales.

Aunque nada que ver con el París de entonces, por ejemplo, donde se vive un fenómeno de importante seguimiento y percepción del género, España apuntó diferentes ejemplos de interrelación del *jazz* con otras formas de expresión.

Si, aquí no tuvimos a ningún Boris Vian que escribía sobre el género, componía e interpretaba o el ambiente identificado con el *be-bop* de Saint-Germain-des-Prés y los existencialistas rondando.

Existían pequeños grupos que seguían la discusión sobre el *jazz* tradicional y las nuevas corrientes. Seguía habiendo numerosos seguidores que se habían estancado en Glenn Miller.

Si atendemos a las relaciones con otras artes, tenemos que mencionar al pintor José Guinovart (1927-2007), autor del cartel anunciador del concierto de Mezz Mezzrow este año y de otros que mencionaremos en años siguientes.

Antonio Tapies llevó al lienzo -“Canción espiritual”- los cantos religiosos negros el año anterior y significativa es la relación del colectivo de artistas Dau al Set (Dado al siete) que surge en Barcelona (1948) junto a la revista del mismo nombre.

El grupo lo forman el poeta Juan Brossa, el filósofo Arnau Puig, el director de la publicación Juan Ponç, el editor e impresor Juan José Tharrats y los artistas plásticos Modesto Cuixart y el mencionado Tapies.

Pues bien, ya un número de 1950 -titulado “Oda a Louis Armstrong” en relación al poema que Brossa le dedica- se ilustra con una portada de Cuixart. En este 1951, mes de febrero, aparece el titulado “Blues” con textos en castellano e inglés firmados por Alfredo Papo y el escritor José María Fonollosa. La portada reproducía un dibujo de Ponç.

Y la interconexión mayor se da con la creación del I Salón del Jazz en Barcelona este año, iniciativa de Dau al Set y el *Hot Club*. La curiosidad del evento consistía en leer un texto y escuchar *jazz* delante del cuadro correspondiente.

6.3. 1952: entre lo norteamericano, lo latino y la aparición del microsurco

Si el mambo reinó como ritmo básico en cualquier salón de baile el año anterior, este nuevo ejercicio no será diferente.

Se estrenan películas como “Una gallega baila el mambo” (1951), cinta mexicana con una jovencita Silvia Pinal en el reparto y enormes artistas como la bolerista Toña la Negra y Los Panchos. De México llega también “El ciclón del Caribe” (1950) con la cubana María Antonieta Pons (1922-2004) al frente.

La Pons -que rueda otras películas en aquel país comenzando los cincuenta como “La reina del mambo” y “María Cristina”- es un baluarte del subgénero denominado cine de rumberas en Hispanoamérica que comparte con otras mujeres carnales como Ninón Sevilla o Amalia Aguilar.

La radio lo sirve con prestancia -“Al compás del mambo” o “Pérez Prado, rey del mambo” son títulos que se pueden encontrar sin problema- en sus espacios musicales y el aprender a bailarlo se puede hacer hasta por correo. Poniéndose en contacto con el Apartado 12229 de Madrid uno puede recibir sus pasos en casa al igual que los demás ritmos de aquellos tiempos: rumba, guaracha, bugui bugui, samba....

Como siempre ha ocurrido, no puede faltar en muchos espectáculos del momento. El Teatro Calderón de Barcelona le rinde en octubre un homenaje a Celia Gámez. Primero se representa “La hechicera en palacio” y, en el fin de fiesta, Celia canta temas internacionales- “Begin the beguine” o “Babalú”- mientras Teresita Arcos baila un mambo “que ejecuta perfectamente”⁵⁹⁰.

Otro ejemplo es el de la ya conocida cubana Blanquita Amaro que lo baila en la revista “¡Llegó el ciclón!”. Y lo debe hacer con tanta convicción que así escribe el periodista de turno cuando se presenta en el Cómico de Barcelona.

“Es un verdadero ciclón en sus rumbas y mambos pero sus excesos rítmicos tendrían más adecuado marco en otras salas”⁵⁹¹.

Por ejemplo, el Morocco madrileño (Marqués de Leganés, 7) que se ha abierto el año anterior y donde se celebra una fiesta de la colonia cubana en octubre con la vedette habanera María de los Ángeles Santana (1914-2011) -que rompe también muchos corazones esos días con las revistas “Tentación” en 1950 y “¡Conquistame!” este año- acompañada de Aurora Lincheta y la mencionada Amaro. La orquesta de Mario Barceló pone el fondo sonoro.

En otra sala madrileña, “J’Hay”, se puede contemplar a una de las muchas parejas de baile cubanas que recorren el mundo con sus coreografías como son Cary & Rolando.

⁵⁹⁰ “La Vanguardia Española”. 4, octubre, 1952.

⁵⁹¹ “La Vanguardia Española”. 13, diciembre, 1952.

Pianista cubano es Luis Cárdenas que en Barcelona acompaña -Salón Niza (Plaza Sagrada Familia, 12)- a nuestro *crooner* Harry Brampton, que “La Vanguardia Española” el 22 de junio se encarga de añadir la coletilla “de la BBC de Londres”. Y a Cárdenas se le distingue como “embajador del piano mambo”.

Lo del mambo está en boca de todos. Igual vale para la comedia musical arrevistada “Corazones y mambos” que protagoniza Lita Medina, las actuaciones de Eduardo Gadea y su orquesta de mambos o la publicidad de la película “Ridin High (Así lo quiso la suerte)”, *film* hoy menor en la carrera de Frank Capra -protagonizado por Bing Crosby- que se estrena en España.

Se trata de un *remake* de “Broadway Bill (Estrictamente confidencial)” del mismo director, mostrando la pasión del protagonista por las carreras de caballos. La prensa diaria muestra la publicidad en forma de viñetas, presentando al personaje de Crosby ingresado con la pierna maltrecha. Le comenta a la enfermera: “¿cómo sabré si hemos ganado?”.

Ella responde.

-“Vendré a bailar el mambo delante de usted”.

No falta la amonestación eclesiástica en el escrito que ABC publica el 25 de diciembre, firmado por el escritor peruano instalado aquí Felipe Sassone. Lleva el título “Aguinaldos y propinas”, citando las palabras que el Obispo Eijo Garay -miembro también de la Real Academia Española de la Lengua- ha pronunciado sobre el género.

“Gracias a Dios que no todo han de ser mambos y boleros apócrifos de letra estúpida y música ratonera”.

Pues sí, la fiebre del mambo y de lo afrocubano significó la llegada de muchos artistas de la isla a España. Algunos se quedaron para siempre como el percusionista Pedrito Díaz (1914-1984) que llegó con Blanquita Amaro, se casó con una barcelonesa y acompañó a muchísimos artistas hasta su muerte, desde el venezolano Lorenzo González -ya en esta década- pasando por Peret, Joan Manuel Serrat, Renato Carosone o siendo pieza importante en la Orquesta Mirasol de los setenta.

Por encima de todo lo anterior seguía la figura de Pérez Prado, cuyos discos seguían entusiasmando a los bailadores. En este año, por ejemplo, se escuchó en España su versión del clásico portorriqueño de Rafael Hernández, “El cumbanchero”. Discos que se escuchaban en la radio, el medio de comunicación diario clave en la difusión de los temas de éxito.

6.3.1. *Bolero*

Más allá del *mambo*, la España musical bebía los vientos por los ritmos que procedían del Caribe hispano.

Es el caso siempre de Lolita Garrido que interpreta clásicos hoy del bolero como “Usted”. El bolero es fundamental en el baile de distancias cortas y aunque el *fox* lento sigue presente, esta década tiene un fuerte competidor.

Competidor afianzado y preferido por el clima de música afrocubana que se vive.

A Lolita le acompañan otras vocalistas como Juanita Cuenca que cantaba boleros nacionales como “Eso es envidia” del Maestro Laredo o temas internacionales como la composición norteamericana “Coax me a little bit” de Nat Simon que había grabado Dinah Shore, existiendo también versiones de las Andrew Sisters y Edmundo Ros con su orquesta. Aquí se tituló “Un beso chiquitín”, adaptada por Augusto Algueró padre.

Nat Simon sirvió esos años melodías latinas o dentro de lo que se denominará *exótica*. Clásicos como “Poinciana”- hoy todo un *standard* del jazz- o “Istambul (not Constantinople)” son suyos.

En esa línea de vocalistas de boîte hay que seguir hablando de la mexicana Ana María González o de Gloria Lasso. La primera interpreta *boleros* - “Obsesión”, por ejemplo- grabada por su compatriota Toña la Negra y con versiones memorables del dúo formado para la ocasión por el portorriqueño Daniel Santos con el colombiano Julio Jaramillo o la del también mexicano Javier Solís en un futuro. También lleva al disco la tórrida “Abrázame así” del argentino Mario Clavel.

Gloria Lasso también graba boleros del autor nacional Francisco García de Val -“Camino del cielo”- mientras va quedando menos para establecerse, buscando nuevos horizontes, en la capital francesa.

Con sabor latino, más que nunca, sigue Antonio Machín por derecho propio, logrando éxitos con boleros-mambo al estilo “Como mi novia ni hablar” del pianista cubano, citado ya en este año, Luis Cárdenas.

Pero la nueva sensación masculina que llega de Latinoamérica responde por Lorenzo González. Venezolano, se presenta en la Sala “Casablanca” de Madrid -“la sala más distinguida de España” publicitariamente- en primavera con un repertorio repleto de boleros y música tropical. Reservando su mesa, los asistentes pueden asistir a la actuación “por primera vez en Europa del formidable conjunto venezolano Lorenzo González y sus Caribbean’s Music Boys”⁵⁹².

El éxito de estas actuaciones hace que firme con Odeon, grabando una de las canciones más populares del año como “Cabaretera”, bolero de Bobby Capó. Aquello de “cabaretera, mi dulce arrabalera...” se convirtió en un gran suceso. Incluso, la otra cara del disco de pizarra -“Niña”, otro bolero- también sonó lo suyo.

También pasó por Barcelona una joven Ruth Fernández, conocida con los años como “el alma de Puerto Rico hecho canción”, aunque su visita de entonces - Sala Copacabana en septiembre- no pasa de anecdótica.

6.3.2. Bayón

Mambo, bolero, la samba/el samba brasileño que también reverdece por entonces en el repertorio de diferentes artistas y...el bayón.

⁵⁹² ABC. 30, abril, 1952.

Un ritmo también brasileño, del nordeste del país, que ya en la segunda mitad de la década pasada han interpretado Humberto Teixeira y Luiz Gonzaga partiendo de raíces folklóricas. Conocido también en Portugal, el espaldarazo europeo se lo dará aquí “Ana”, la película italiana de Alberto Lattuada que protagoniza Silvana Mangano junto a Raf Vallone y Vittorio Gassman. Melodrama -una monja recuerda su pasado como vocalista y bailarina- donde se incluye el “Bayón de Ana” o “El negro zumbón” que de las dos maneras se conocerá. Se ha estrenado en Italia el pasado año pero en España no lo hace hasta 1953, logrando un gran éxito e imponiendo el ritmo.

De momento, este año ya hay primeras voces que nos lo traen. Es el caso de la brasileña Dalva de Oliveira que lo presenta -Morocco madrileño- en marzo. Dalva no es una cualquiera. Se la ha elegido ese año “Rainha do radio” en su país, título honorífico muy importante ya que, hasta la expansión televisiva, la radio vive en esta década y las dos anteriores una etapa de gloria. Difunde a los principales cantantes, a las principales orquestas y este año con su título viaja a España. En su país tiene entonces éxitos importantes como “Estrela do mar”.

Los de Morocco emparentan a la cantante con el bayón en la publicidad.

“El nuevo baile americano que desplazó al mambo y al bolero y enloquece al nuevo mundo”⁵⁹³.

Desplazar no los desplaza pero se hará pronto un hueco. El local madrileño añade la coletilla que “el bayón se hará popular en Madrid con la orquesta de Mario Barceló”, formación que interpreta la sensación rítmica.

Dalva de Oliveira (1917-1972) -visita también el Rigat barcelonés en abril- estuvo casada con el compositor Herivelto Martins, autor del conocido bolero “Caminheiros” ente tantas otras creaciones, con quien formó el Trío de Ouro, clásicos entre los cantores de radio brasileños. El hijo de ambos, Pery Ribeiro (1937), ha tenido una importante carrera como intérprete.

6.3.3. *Andalucismo*

La copla andaluza sigue su reinado ajena a las invasiones exteriores o, simplemente, se otorga el ser la música autóctona y la que tiene más sabor. En fin, su poderío se ve claramente en el cine estrenado esos doce meses.

Juanita Reina protagoniza “Gloria Mairena” y “Lola la Piconera”. En la primera incluye “Capote de grana y oro” y de la segunda se hace muy popular el tema homónimo que -como el resto de la película- son creaciones de Quintero, León y Quiroga.

Lola Flores -con música de Monreal- es la protagonista de “Estrella de Sierra Morena” y Carmen Sevilla lo es a su vez de la versión en color de “La hermana San Sulpicio” con partitura ilustrativa de Juan Quintero.

⁵⁹³ ABC. 28, marzo, 1952.

Se estrena un documental hoy histórico -“Duende y misterio del flamenco”- dirigido por Edgar Neville y que se presenta en Cannes. Un *film* bastante desconocido -en las últimas décadas ha podido verse alguna vez en televisión pero no conoce hasta ahora formatos domésticos digitales- que significa una visión panorámica de la grandeza universal del género. Aparecen Pilar López y Antonio- Antonio Ruiz Soler (1921-1996) -formaron pareja de baile varios años- y el propio bailarín logra un momento sublime bailando el martinete en el Puente de Ronda. En el reparto, figuraron otras luminarias flamencas que le dan su poderío al resultado final como Fernanda y Bernarda de Utrera, Aurelio de Cádiz, Antonio Mairena, Farruco, la guitarra de Luis Maravilla....

La película es un claro precedente de los acercamientos que Carlos Saura abordaría décadas después.

Otras películas musicales -para comprobar lo que se demandaba o lo que se creía llegaría al público- son “De Madrid al cielo” de Rafael Gil con fragmentos de clásicas zarzuelas y la presencia de María Ángeles Morales o “Ronda española”, dirección de Ladislao Vajda a mayor gloria de los Coros y Danzas de la Sección Femenina.

6.3.4. *Más sonidos nacionales*

Del bolero nacional hay que destacar la popularidad de “Dos cruces” del bilbaíno Carmelo Larrea (1908-1980), compositor y músico que, por cierto, tuvo sus veleidades *jazzísticas*. Aunque su mayor impacto lo logra con esta canción dedicada a Sevilla -donde vivirá un tiempo- o con el también bolero “Camino verde” dos años más tarde.

“Dos cruces” lo interpreta entonces, por ejemplo, aunque se harán un buen número de versiones, la joven Nati Mistral que ha hecho algunas películas formativas -“Oro y máfil” en 1947 se incluye en el cine andalucista- llegando a ser una cantante y actriz de largo recorrido.

Otras voces de aromas sureños son Estrellita de Palma, Antonio Amaya o Antonio Molina que logra un enorme éxito dentro del espectáculo “Así es mi cante” que se presenta en el madrileño Teatro Fuencarral y donde el artista -hasta entonces sobre todo conocido por la programación de sus canciones en la radio- interpreta “El macetero” o “El agua del avellano”.

Luis Mariano, desde la opereta, exprime también lo andaluz en el cine -este año se estrena aquí “Cita en Granada”- participando en el Teatro Victoria de Barcelona con artistas de variedades como Alady, Mary Santpere y el citado Antonio Amaya.

Ejemplo de vocalista de repertorio internacional es Jorge Sepúlveda que igual canta “Muy joven para amar”, versión del éxito de Nat King Cole “Too young” (años después la grabaría el Dúo Dinámico), “Cerezo rosa” o el tema francés que adaptado por Pérez Prado llegaría a número uno mundial en 1955, el ya nombrado bolero “Abrázame así”, un chotis como “Monísima” o el pasodoble “No te puedo querer”.

Tema este último también compuesto por Carmelo Larrea y que en América tiene un gran éxito gracias, por ejemplo, a la orquesta Los Churumbeles de

España -no confundir con Los Chavales de España aunque tengan orientación similar- con su cantante Juan Legido. Larrea recibe un Disco de Oro en México por las ventas allí de la canción.

El gran cantante panameño Rubén Blades -se acordaba del impacto que tuvo la canción en su infancia- la grabó en los ochenta.

6.3.5. México

Se siguen estrenando las películas de Jorge Negrete, este año “Una gallega en México”, *film* en el que también aparecen el Trío Calaveras y Los Panchos. La publicidad deja muy clara su empatía con los sonidos mexicanos al afirmar que es “un canto fraterno hispanoamericano” o “¡alegre como una copla!”. Un Negrete que se casa con la actriz María Félix, noticia copiosamente cubierta por los medios nacionales.

Si, lo mexicano es enormemente popular y nuestros artistas se acercan a sus canciones. Elia y Paloma Fleta -conocidas artísticamente como las Hermanas Fleta- son hijas del tenor Miguel Fleta, fallecido en 1938, comenzando sus primeros pasos aficionados cantando rancheras del repertorio de los Calaveras, por ejemplo. De una fiesta en La Granja de San Ildefonso -donde veraneaba la familia- pasaron a un festival en el Teatro Fontalba madrileño y de allí a la radio con el apoyo del chileno Bobby Deglané y su programa estrella en Radio Madrid, “Cabalgata fin de semana”. O lo que es lo mismo, la radio en directo cara al público los sábados por la noche.

Se presentan en el Morocco madrileño y en 1952 comienza su carrera profesional, firmando por el sello Columbia. Su debut es un disco con el tema estrella “Pénjamo”, composición de Rubén Méndez que se hará muy popular en la radio y que forma parte del repertorio de Pedro Infante. Recibieron lecciones en la academia de Augusto Algueró Sr. y este año actuaron en el Folies de Barcelona al reclamo de “las dos estrellas microfónicas más populares de España”⁵⁹⁴.

De Infante se siguen estrenando o reestrenando sus películas. Así, “También de dolor se canta” (1950) llega a nosotros con la publicidad correspondiente como “una comedia alegre con modernas y bellas melodías cantadas por el nuevo ídolo azteca”.

“Cartas marcadas” (1947) también se exhibe, participando Pedro Vargas -otra de las voces de oro de aquel México- en la cinta, al igual que lo sigue haciendo en las selecciones musicales radiofónicas.

En esa España que suprime en junio las cartillas de racionamiento -dando un golpe mortal al mercado negro y el estraperlismo de años pasados- lo mexicano se recibe por todo lo alto. Vuelve de nuevo Irma Vila (1916-1993) con su falsete, sus canciones que suenan en la radio como “El soldado de levita” y las actuaciones en las dos principales ciudades españolas.

En Madrid tiene un enorme éxito en el Parque Florida del Retiro y en Barcelona se la puede ver en Emporium y Parrilla Crillon. La película en la que

⁵⁹⁴ “La Vanguardia Española”. 21, diciembre, 1952.

participa -“Canta y no llores”(1949)- se estrena en los cines y será la voz femenina de la ranchera mexicana con mayor éxito en las dos décadas que siguieron a la guerra civil, al menos hasta la figura de Lola Beltrán.

Sus grabaciones incidieron en corridos y canciones rancheras -“Cielito lindo”, “Me he de comer esa tuna”, “La llorona” o “México lindo”- que difundió la radio con enorme éxito. Como se narró, tuvo mucho más eco en nuestro país que lo que significó para México donde otras voces -de Lucha Reyes a Amalia Mendoza- tuvieron gran impacto en ese momento y la oscurecieron.

Aprovecha o se la reclama para actos como el homenaje al hombre de circo y humorista Ramper que fallece este año. Tiene lugar en el Circo Price barcelonés, situado en las Atarazanas, compartiendo escenario con luminarias como Rafael Farina, Paco Martínez Soria o Gustavo Re.

También canta “Las mañanitas” en el diciembre madrileño, coincidiendo con la festividad de la Virgen de Guadalupe, en los Jerónimos. Estaba claro: era una de las nuestras.

Ante el furor de lo mexicano, las estrellas del cine folklórico Carmen Sevilla y Lola Flores visitan México este año para rodar coproducciones que se estrenarán en 1953.

6.3.6. *Más voces internacionales*

También forma parte del paisaje sonoro la argentina Libertad Lamarque, por entonces residente y vinculada al cine mexicano. Hasta tres películas se pueden ver este año de la intérprete como “Eclipse de sol” (1943) de su etapa argentina o “Soledad”(1947) y “Te sigo esperando”(1951) entre lo más reciente. La prensa española hace hincapié en su maestría como tanguista.

Maurice Chevalier actúa el 22 y 23 de enero en el Windsor Palace barcelonés mientras que de Francia nos siguen llegando voces de la *chanson* -Charles Trénet, Yves Montand, Edith Piaf o Lucienne Boyer- que tienen mayor o menor espacio en la radio. Italia parece estar esperando la segunda mitad del decenio cuando su música invade Europa. Ahora podemos escuchar puntualmente en la radio selecciones de canciones italianas o artistas puntuales como el Cuarteto Cetra.

6.3.7. *La llegada del microsurco de vinilo*

La España de Franco proseguía su acercamiento a Estados Unidos e ingresaba en la UNESCO el 8 de noviembre. En mayo se celebra el Congreso Eucarístico Internacional en Barcelona, el primero celebrado en Europa desde el final de la Segunda Guerra Mundial, aprovechándose con algunas iniciativas para fomentar el turismo. Se crea también ese año la Junta de Calificación y Censura de películas y llega el microsurco.

Recordemos que el aquí denominado disco de pizarra llevaba comercializándose desde la primera década de siglo, primero con una cara y después con las habituales dos. Pero Norteamérica revoluciona el mercado, a

finales de los cuarenta, implantando el disco de vinilo con velocidades de 45 y 33 revoluciones por minuto frente a las 78 del formato hasta entonces único.

Es un momento revolucionario en el soporte como ocurrirá en los ochenta con el CD abriendo la era digital. El denominado microsurco supone que el disco tenga unas estrías muy finas y más cerca unas de otras que los llamados discos de pizarra. El disco está hecho en polivinilo y una clave -mejora sustancial- es que permite grabar en un disco de similar diámetro mayor cantidad de sonido. Hasta entonces, los discos tenían una duración por cara entre tres y cuatro minutos. La era del vinilo permite un evidente almacenamiento superior.

Ya en enero, el historiador e hispanista francés Marcelin Defourneaux da una conferencia en Madrid- Instituto Francés- con el título “Una revolución en la técnica del disco: el microsurco”.

Nuestro país cuenta este año –se resaltó al repasar discográficamente los cuarenta- con dos sellos que copan prácticamente el total del mercado comercial. Nos referimos a la multinacional Compañía del Gramófono Odeon/ La Voz de su amo que tenía la sede en Barcelona y la nacional Columbia - nunca confundir con la homónima norteamericana- desde San Sebastián y que opera con algunas marcas como Alhambra. Hasta 1953 se encuentran solas en nuestro mercado.

Columbia edita esta temporada los primeros microsurcos nacionales, LP´s a 33 rpm con “La verbena de la Paloma”, “El sombrero de tres picos”, “La revoltosa” o el “Concierto de Aranjuez”. Títulos pioneros en vinylita y que a esas alturas suponía una novedad en diferentes domicilios o en la radio.

Para la mayoría de la población, el soporte discográfico -sea en “disco normal”, como se seguirá denominando los próximos años al formato pizarra, o en vinilo- se considera un objeto que no llegará a democratizarse masivamente hasta entrados los sesenta.

Pero en este 1952 -como siempre ha ocurrido- la marca Philips ya ofrecía discos microsurco dentro de la oferta global, lanzada en noviembre, de sus “Radiofonógrafos Philips Gran Concierto 1953” para los amantes de las novedades y que pudieran permitírselo.

En “un lujoso mueble de bellas líneas” se unía la emisión radiofónica al sonido de un “tocadiscos Philips de dos velocidades con arranque y parada automática”. Lo más moderno del momento presentaba otras cualidades: mecanismo suave y silencioso de alta precisión, música sin interrupción durante largo tiempo con discos microsurco, fonocaptor “peso pluma” con doble aguja de zafiro “larga vida” y, en definitiva, sencillo manejo de todo el conjunto.

Era el comienzo del nuevo formato y, muy pronto, nacientes discográficas irán implantándolo.

6.3.8. Los sonidos norteamericanos

Frente a todos los géneros ya mencionados, lo norteamericano –ejemplificado en el *jazz*, los *crooners* o las orquestas- tiene su parcela con numerosos discos internacionales y puntuales conciertos que cada año llegaban. Aunque gente del *Hot Club* barcelonés, por ejemplo, recibe también discos del exterior.

La industria no editaba prácticamente *jazz* nacional pero si orquestas abordando temás norteamericanos exitosos del momento.

La Orquesta Leader's, participa iniciado el año en la tradicional Gran Gala de Reyes de la Sala Pasapoga madrileña. Se les llama “magos del jazz” en la publicidad y es que esta orquesta de baile- dirigida por Pericot- tenía muy buen *swing*.

Siempre hay entusiastas como el barcelonés José Marlet -citado por Pujol Baulenas en su historia- que en su espaciosa torre de Sant Cugat organiza *jam-sessions* casi todos los domingos. El Cuarteto Be Bop de Montoliu -adali de los aires más novedosos- algunos músicos nativos y foráneos de paso por la ciudad participan, acudiendo también los amigos del anfitrión.

Mención especial merece el concierto organizado por el *Hot Club* de Barcelona y Club 49 en noviembre. El 19 a las diez y media de la noche, “la orquesta americana de color Bill Coleman and His Swing Stars”- como reza la publicidad- actúa en el cine Astoria con todas las localidades vendidas. El cartel corresponde, de nuevo, a la firma de José Guinovart. Se trata de un septeto con Zutty Singleton a la batería o Guy Lafitte al clarinete y saxo tenor que ya habían estado con Mezz Mezzrow el pasado año.

Un encendido Sebastián Gasch escribe en la revista “Destino”.

“El público pegó frenéticos brincos y ululó de entusiasmo al ritmo de la música, saltó materialmente de sus asientos, participó en el espectáculo con los ojos, con el torso, con los pies, marcando el ritmo, rindiendo un culto ardoroso, desasosegado, febril a esa música negra, eruptiva, desarticulada, que hace danzar al universo. Nunca se subyugará lo bastante que todo el folklore americano es el fruto de unos negros que, por el sonido, han expresado la historia de un país que les ha sido tan hostil”.

Contemplamos, claramente, que antes de la excitación por los primeros *rocanroleros* ya exaltaba a los *hot fans* los sonidos más vibrantes del *jazz*. Algo que contradice la imagen/versión de una juventud gobernada exclusivamente por otros ritmos “antes de la liberación de los ritmos juveniles”. Siempre habrá un público para lo norteamericano.

El 1 de diciembre, de nuevo el *Hot Club*, programó en el Palacio de la Música a la gran estrella del *gospel*, “a la maravillosa y excepcional cantante de spirituals negros”- como se leía en el cartel- Mahalia Jackson. Pero se suspendió, según nota oficial, al enfermar la intérprete.

También se celebra el II Salón del Jazz que contará con un número especial de la revista “Dau al Set” y fue presentado por el Club 49 del *Hot Club*. Pedro Casadevall, Alfredo Papo, Rodríguez-Aguilera, Guinovart y Tharrats figuraban al frente del equipo organizador y el último creó un portfolio denominado “Jazz”, usando técnicas de collage, aguada y tinta china para ilustrar un poema propio. Como ya vimos en la primera edición, se trata de un evento artístico que une diferentes disciplinas alrededor del género. Un importante colectivo que daba un sabor diferente a aquella España.

Dos publicaciones, dos revistas merecen citarse. La revista “Ondas” había gozado de una primera etapa -impulsada por Unión Radio- entre 1925 y 1935 como vimos. Renace en diciembre de este año, vinculada a la SER, creándose los homónimos premios en 1954. Se editará hasta 1975 e incorpora siempre noticias musicales del momento.

También aparece en los quioscos -22 de diciembre, desde Barcelona- el primer número de “Correo de la radio”. De periodicidad quincenal, a cinco pesetas el ejemplar y suscripción de cien pesetas anualmente, cuenta con una sección de jazz conducida por Alfredo Papo. En el número inaugural escribe Papo sobre el hoy histórico sello Folkways, de gran labor en las raíces de la música norteamericana. Se narra también una nueva visita de Charles Trénet a Barcelona. Actúa en “Rigat”, saluda al público con un caluroso “Bona nit” y para agradecer la acogida entona una sardana y un cuplé de Font-Romeu.

La música se compagina con otros espectáculos (cine, teatro...) y, naturalmente, la radio tiene una gran presencia.

Cita final para una voz hispanoamericana que también tendrá su reflejo en la España de los cincuenta. La peruana Yma Sumac (1922-2008) -de nombre real Zoila Augusto Emperador Chávarry del Castillo- fue una soprano de registro vocal espectacular que comenzó grabando música folklórica. Establecida junto a su mentor y marido Moisés Vivanco en Estados Unidos, firma con el sello Capitol en 1950. Con su exotismo -ejemplificado entonces en su disco “Voice of the Xtbay”, producido por Les Baxter- bien estudiado vestuario, repertorio e interpretación cubre una época. La radio española comienza este año a difundir su música.

6.4. 1953: Dizzy Gillespie, Big Bill Broonzy y el bayón

Que lo italiano iba a influir mucho en la música popular española de la década es un hecho y este año comenzaban a tenderse algunos puentes.

En abril se estrena en Madrid “Ana”, la película ya referenciada de Alberto Lattuada con una Silvana Mangano en su doble papel de monja y cabaretera. Un enorme éxito de taquilla -varios meses en cartel- que impulsa el bayón en toda España. Si, el ritmo es brasileño pero aquí llega a través de una película y una actriz italiana a todos.

Raf Vallone, que forma parte del trío protagonista, era ya conocido por el público nacional gracias a su participación en “Los ojos dejan huellas” (1952) de José Luis Sáenz de Heredia.

La película se lanza con *slogans* como “Sabía porqué los hombres se acercaban a ella...Sólo una vez conoció el amor sincero” o “El más valiente y

emocionante asunto del cine amoroso moderno". Se trata de un melodrama con una moral detrás muy de entonces y que emparenta los dos países en el año que se firma el Concordato entre España y la Santa Sede o los primeros acuerdos de coproducción cinematográfica con Italia y Francia. No olvidemos que películas posteriores como "Marcelino pan y vino" -uno entre varios ejemplos- tienen un enorme impacto también en Italia.

Por cierto, se estrena ese mismo año en España con mucho retraso "Arroz amargo", presentando la misma terna protagonista y que con el tiempo se ha convertido en una obra mucho más referencial.

Pues bien, la Mangano interpreta "El negro zumbón" y toda España se aprende pronto la letra ("Ahí viene el negro zumbón/bailando alegre el bayón..."). Rápidamente, comienzan a editarse en disco versiones.

Lolita Garrido registra el tema y otros bayones en los meses siguientes como "Cabeza hinchada (Cabeça inchada)", adaptación del brasileño Herve Cordovil, "Yo quiero tener un bote" o "¡Baile el Baiao!" con música este último del nativo Fernando García Morcillo.

También se edita aquí la versión de "El negro zumbón" que graba la voz del fado Amalia Rodrigues con Mario Simoes y su Conjunto.

Como cualquier ritmo de moda, su omnipresencia es evidente. En los escenarios madrileños y barceloneses está el *chansonnier* brasileño -así le denomina la publicidad- Luis Barreira dentro de la revista musical "La tercera diversión" que cuenta con textos del humorista Tono(1896-1978), habitual de "La Codorniz" y otras publicaciones, autor teatral, novelista y puntual guionista cinematográfico.

A Barreira también se le define como "dominador de los ritmos modernos, especialmente el baiao", de quien aseguran es su creador.

En el "Río" barcelonés -verbena de San Juan- no puede faltar el sonido del año con "la extraordinaria belleza de Estrellita Montez".

Cuando se habla del ambiente del Retiro madrileño en verano, el cronista lo sitúa con nocturnidad y alevosía.

"Los micrófonos de los recintos de espectáculos ponen en el aire sus voces gangosas. Hay mucha gente hasta la madrugada y el que consigue una "primera fila de estanque" cerca del agua y con un fondo de árboles y músicas puede sentirse privilegiado. Sólo tiene que cerrar los ojos para imaginarse como es esa superestrella que va a cantar por el *micro* el bayón de Ana"⁵⁹⁵.

Y hasta un locutor de Radio Nacional de España en Barcelona define como "el bayón de los millones" al tercer premio en la Lotería de Navidad que "llena de duros" Sant Cugat del Vallés⁵⁹⁶.

La llegada del bayón hizo que los compositores nacionales abordaran rápidamente el género y pronto encontraremos señeras creaciones de mucho

⁵⁹⁵"La Vanguardia Española". 19, agosto, 1953.

⁵⁹⁶"La Vanguardia Española". 23, diciembre, 1953.

éxito. Igualmente, nos encontraremos pronto con agrupaciones como la argentina Orquesta Característica Continental y bayones muy exitosos (“Zapato cuesta dinero”).

El bayón llega de Italia como canciones populares de aquel ejercicio al estilo “Las muchachas de la Plaza de España”, un bolero canción que interpreta un aragonés de nombre artístico emparentado con el país mediterráneo, Mario Visconti.

La canción procede de la película homónima -“Le ragazze di piazza di Spagna”- de 1952, dirigida por Luciano Emmer y que cuenta las andanzas de tres jovencitas romanas y sus amoríos. Una de ellas es Lucía Bosè antes de rodar en nuestro país y también Marcello Mastroianni figura en el reparto. En España el film se titulará “Tres enamoradas” y se estrena este año.

Las versiones de temas italianos irán *in crescendo*.

6.4.1. *Músicas del Caribe hispano*

Llega el bayón pero los ritmos caribeños mantienen su pujanza. Algunos compositores como el portorriqueño Bobby Capó tienen su momento dulce al versionar el imperecedero bolero mambo “Piel canela” tanto Lorenzo González como Cuquita Carballo con la Orquesta Tejada.

Sigue la radio difundiendo la música de Pérez Prado y el mambo, muy presente en los artistas nacionales, encuentra en el bolero ese sonido romántico complementario.

Machín graba otro tema de Capó -“A la buena de Dios”- encontrando en los cines una película italiana -“Angelito Negro” aquí, en su origen “Angelo tra la folla” (1950)- que incluye su voz. La película cuenta con el negrito rubio Angelo, última revelación infantil del cine italiano.

Por cierto, “Angelitos negros” había tenido su versión fílmica homónima mexicana en 1948 con Pedro Infante.

El bolero hispanoamericano se muestra aquí en radio y discos. Los Panchos interpretan “Quiéreme mucho” y “Locura de amor”, este último también de Capó. Se les puede ver en los cines españoles dentro de la cinta mexicana “Negro es mi color” (1951).

Y de origen mexicano como Los Panchos son Los Tres Diamantes que simbolizan esa época dorada de los tríos con canciones como “Corazón” de su compatriota Consuelo Velázquez (la de “Bésame mucho”, “Amar y vivir” o “Que seas feliz”).

Los sonidos caribeños llegaron de distintos lugares de la geografía hispanoamericana y por eso nos podemos encontrar al Trío Melodías que de Argentina traen guarachas muy populares como “Mala”.

Todo ello provoca comentarios habituales en la prensa diaria como esta crónica de la verbena de San Antonio de la Florida que firma el corresponsal madrileño de “La Vanguardia Española”.

“Congregó a muchas mujeres bonitas para lucir su gracia y su palmito, no marcándose un chotis o una polka al compás de las notas de un organillo sino al ritmo afrocubano de unas orquestas con jazz. ¡Cómo cambian los tiempos!”.

Lo de *jazz* puede que aluda -en esta ocasión- a la denominación que desde los veinte se dio a la batería, al conjunto percusivo inexistente hasta entonces. En los cincuenta, el término se seguía usando.

6.4.2. *Intérpretes populares*

El cine nacional aporta su habitual ración de sonidos sureños y así nos encontramos con ejemplos como “La alegre caravana” -protagonismo de Paquita Rico- pero con una película que en principio está destinada a una nueva intérprete de la copla andaluza llega un clásico eterno.

Estamos hablando de “Bienvenido Mister Marshall”, la primera película de Luis García Berlanga en solitario -estrenada en el Cine Callao de Madrid en abril- después de haber debutado con Juan Antonio Bardem en “Una pareja feliz”. Iba a suponer un vehículo de presentación para la jovencísima Lolita Sevilla pero la ambición del director y un excelente guión la lleva a ser premiada -dos de mayo- en el Festival de Cannes. En el año que se firmará, 28 de septiembre, los acuerdos económicos y militares con Estados Unidos, el film narra en clave de comedia la ausencia de apoyo anterior de Estados Unidos, simbolizado en un pueblecito llamado Villar del Río.

Estados Unidos se relaciona oficialmente con España aunque -como narrara el pasado año el que fuera embajador en nuestro país, Carlton Hayes (“Los Estados Unidos y España”, Epesa, Madrid, 1952)- conviene limar asperezas.

“Existen en España ignorancia y prejuicios acerca de la vida y el pensamiento de los Estados Unidos. La mayoría de los españoles se inclinan a juzgar a los americanos a través de las películas inmorales de Hollywood o las jactanciosas emisiones de la propaganda radiada de Nueva York, llegando a la conclusión de que somos toscos, materialistas o bárbaros incivilizados. Envidian nuestra maquinaria, nuestros automóviles y nuestro progreso material pero alimentan sospechas respecto a nuestros objetivos y nuestro poder... La ignorancia popular y prejuicios existentes en los Estados Unidos acerca de España es sencillamente colosal...La minoría que entre nosotros trata de simpatizar con España lo hace, probablemente, de una manera romántica. La gran mayoría se contenta con aceptar los viejos estereotipos y slogans de la intolerancia, atraso y crueldad de los españoles”.

Carmen Martín Gaité escribe en “Usos amorosos de la postguerra española” (Anagrama, Barcelona, 1987) que -en la España del estraperlo y el racionamiento de los cuarenta- existió una mezcla de fascinación y rechazo respecto al futuro amigo norteamericano. Comenta que existían muchos prejuicios pero que, al fin y a la postre, “nos iban a sacar de pobres y a arrancarnos, con el traje de lunares, la careta de detentores exclusivos de la verdad y de la fe”.

En ese año de la creación de la Filmoteca Nacional y de la I Semana Internacional del Cine en San Sebastián, tiene gran éxito la segunda película -“Violetas Imperiales”- que ruedan Luis Mariano y Carmen Sevilla con sus correspondientes canciones. Ella y Lola Flores ven estrenar películas rodadas en México. La primera hará pareja con el ídolo local Pedro Infante en “Gitana tenías que ser” mientras Lola se hace acompañar de Luis Aguilar en “Ay pena, penita, pena”.

La relación musical entre los dos países, que funciona tan bien, permite contemplar periódicamente cintas mexicanas musicales. Al citado Aguilar también se le vió aquí en “Norteña de mis amores” y se estrena “Solamente una vez”, título de uno de los grandes boleros de Agustín Lara que llena la banda sonora de sus composiciones. Está protagonizada por Ninón Sevilla que hace de mujer fatal.

Noticia mexicana del año fue la muerte de Jorge Negrete en diciembre -se había estrenado ese año “Los tres compadres”- que causará un enorme impacto en un país que había visitado y rodado un par de películas. Por cierto, un mes antes de su deceso, su esposa María Félix nos visita uniéndose a la nómina de otras actrices que se acercan este año como Rita Hayworth, Zsa Zsa Gabor, Merle Oberon, Lana Turner o Ava Gardner que establecerá su base de operaciones, su residencia en Madrid.

La prensa no tarda en alabar a los anfitriones.

“Madrid es el pueblo más cordial y cortés del mundo. Por eso, sin duda, atrae a tan bellas y gentiles visitantes”⁵⁹⁷.

El *mainstream*, personalizado en la copla, aporta algunas de las más populares canciones de aquellos doce meses. Desde la ternurista e incorporada pronto a la sección de discos dedicados en las emisoras -“Su primera comunión” por Juanito Valderrama- pasamos a las “Coplillas de las divisas”- también llamada “Americanos”- que canta Lolita Sevilla en “Bienvenido Mister Marshall”, la película española de un año en que sale el primer automóvil fabricado por SEAT en Barcelona y se publica el Plan Eléctrico Nacional que prevé un impulso creciente del sector en los próximos años.

Valderrama grabó otro éxito del momento (“De polizón”), identificándose con aquel momento “Manolo Flores” por Antoñita Moreno, “Pasodoble, te quiero” en la voz de Marisol Reyes, “Cosas de niños” y Pepe Pinto, “Yo soy esa” con Juanita Reina, “La niña de Puerta Oscura” o Conchita Piquer por bulerías y el dúo Carmen Morell y Pepe Blanco con “España de mis cantares” de su espectáculo “Aventuras del querer”. Un pasodoble al estilo de la pareja con esa vena de exaltación de lo propio que su público aplaudía sin reservas en las actuaciones. Un Pepe Blanco que contaba con émulo en el mundo de la canción como la voz, Juan Legido, de Los Churumbeles de España que abordarán éxitos de Blanco como “El farolero”.

⁵⁹⁷ “La Vanguardia Española”. 3, noviembre, 1953

También goza de bastante eco en España ese año el norteamericano de origen italiano Mario Lanza (1921-1959) y su voz lírica que difunden el cine -se estrena a finales de 1952 "The great Caruso (El gran Caruso)" en Madrid- o la radio y canciones como "Dama de España", ese "Lady of Spain", *standard* compuesto en 1931 y que ya fuera éxito en la voz de Eddie Fisher en 1952. Artistas tan variopintos como Bing Crosby, el guitarrista Les Paul, Edmundo Ros y su orquesta, The Ventures o Paul Anka han registrado el tema.

6.4.3. Noticias del microsurco

Esperando a 1954 y los primeros EP's (iniciales de *extended play* o disco de cuatro canciones, dos por cara, a 45 rpm y 17 cm) de vinilo fabricados en España, las empresas de electrodomésticos aprovechan para anunciar el nuevo formato o demostrar que tienen el soporte para su funcionamiento.

Es el caso de Telefunken que oferta en el último tramo del año su modelo "Orquestina". Una reproducción discográfica y radio al precio de 5.600 pesetas, un precio bastante caro en ese momento y que podría tildar perfectamente el modelo de producto de lujo. En "magnífico mueble de nogal" igual se pueden programar "discos normales y microsurco".

Una tienda como "Manhattan" en Barcelona ofrecía este anuncio en la prensa diaria.

"Discos 33 rpm. Acabamos de recibir de Alemania una interesantísima partida de discos microsurcos de la marca Deutsche Gramophon. Además, disponemos de un extenso surtido de diversas marcas nacionales y extranjeras (Telefunken, Capitol, Columbia, RCA Victor, Decca, etc) desde 175 pesetas".

Comprobamos, una vez más, que los melómanos -en las dos principales ciudades más claramente- tenían sus tiendas que llegaban a importar material para los oídos más exquisitos y que pudieran contar con el receptor en su domicilio.

Ese sector se mueve con asiduidad en los anuncios por palabras de la prensa diaria. De esta manera, nos encontramos mensajes al estilo "compraría discos Bing Crosby y Frank Sinatra solamente en microsurco"⁵⁹⁸ o "discos microsurco y 78 compro"⁵⁹⁹.

Una empresa que se va a unir en breve a las dos que se reparten el mercado -las mencionamos el año pasado- es la nacional Hispavox. Nace como división discográfica de EXA, dedicada al doblaje de películas. Esta temporada, la última acomete un programa de grabaciones para orquesta de cámara y sinfónica de Mompou, Turina, Falla, Granados y otros compositores nacionales. Inicialmente, lo graban para la compañía francesa Ducretet-Thompson. Es el germen de la compañía española que verá la luz con su propia etiqueta en 1955.

⁵⁹⁸ "La Vanguardia Española". 8, diciembre, 1953.

⁵⁹⁹ "La Vanguardia Española". 23, diciembre, 1953.

Entretanto, la Columbia donostiarra siguió -continuando con lo narrado el año pasado- surtiendo el mercado de LP's y Odeon comienza también a editarlos en ese formato aunque lo simultanea con los llamados "discos normales".

Faltan varios años para que el llamado tocadiscos suponga un habitual elemento del hogar en la familia media. Le pasa lo mismo a la televisión, realizándose esa temporada unas pruebas de emisión con actuaciones para los niños del madrileño Asilo de San Rafael.

Nuevos avances a la vista aunque para prodigios ya están en el quiosco los inventos del "TBO", la revista nacida en la segunda década del siglo y que se vende periódicamente a una peseta para seguir las andanzas de esos avances singulares o las tiras de "La familia Ulises". Otro tipo de prodigios del año son la finalización del Edificio España en Madrid y el debut de Alfredo Di Stéfano en el Real Madrid allá por septiembre.

6.4.4. *Los sonidos norteamericanos*

Nada mejor para darle lustre al año que comenzar con los conciertos de artistas internacionales afroamericanos.

El 10 de febrero, a las 22,30 de la noche, se anuncia al trompetista Dizzy Gillespie (1917-1993) en Barcelona. Única actuación española del artista, es un hito porque el trompetista representa una de las puntas de lanza del *be-bop* y una personalidad del *jazz* afrolatino. Un icono, en definitiva, del *jazz* moderno que viene bajo los auspicios del *Hot Club* y el Club 49. El recinto es el Windsor Palace que se estrena en estas lides, programando grandes citas los próximos años. Cuenta con cerca de 1.500 localidades y está situado en Diagonal, 466.

La publicidad le anuncia como "Rey del be-bop" y viene con un quinteto de acompañamiento (saxo barítono, contrabajo, piano, batería y la voz de Joe Carroll). Llegó en avión procedente de París y el cronista de "La Vanguardia Española" -compartiendo página con el palmarés de la tercera edición del Festival de Sanremo que gana Flo Sandon's- comenta que "asistió un público que casi llenaba la amplia sala"⁶⁰⁰.

El concierto tuvo sus anécdotas tal como refleja Pujol Baulenas en su historia.

"Salió al escenario con una boina de colores chillones que recientemente había comprado en Escocia. Durante la primera parte, quizás cansado de su concierto de la noche anterior en la Salle Pleyel de París, se pasó más tiempo tocando la tumbadora que la trompeta. Esto disgustó mucho a los aficionados y provocó que, durante el descanso, el secretario general del Hot Club, Antonio Colomé, llegase a advertir a Dizzy de que o bien se dedicaba a tocar la trompeta o, si seguía con la misma actitud, la organización se vería obligada a no pagarle por su actuación"⁶⁰¹.

⁶⁰⁰ "La Vanguardia Española". 11, febrero, 1953.

⁶⁰¹ PUJOL BAULENAS, Jordi: Ibid.

Parece ser que la segunda parte respondió más a las expectativas creadas pero hubo división de opiniones. El citado Colomé pertenecía al sector modernista dentro del *Hot Club*.

En mayo de ese año, Dizzy participa en el legendario concierto celebrado en el Massey Hall de Toronto junto a otras cuatro luminarias del jazz moderno: Charlie Parker, Bud Powell, Max Roach y Charlie Mingus.

Singular es la siguiente visita. Muchas veces se evita decir que tal o cual artista fue el primero en usar una guitarra eléctrica, cantar una canción o grabar determinado sonido. Se evita cuando no es tan significativo y algunos datos ofrecen dudas.

Pues bien, en el caso de Big Bill Broonzy se puede afirmar sin problemas que era el primer cantante de *blues* tradicional que actuaba en España. Si, el *blues* como término se había usado, interpretado por orquestas nativas -el conocido, por ejemplo, "Saint Louis Blues" de W.C. Handy- o editado en algunos discos versiones fundamentalmente orquestales alejadas de las raíces.

Broonzy (1898-1958) representa el *blues* primigenio y lo trae a Barcelona el *Hot Club* y Club 49 el 11 de mayo. El artista había nacido en el sureño estado de Mississippi pero se trasladó a Chicago en los veinte. Comenzó como violinista para pasarse después a la guitarra, grabando numerosos discos con grupo de acompañamiento entre los treinta y cuarenta. Colabora con cantantes como Memphis Minnie y ya en los cincuenta vuelve a sus raíces, al *folk blues* que había respirado desde sus primeras andanzas musicales, realizando extensas giras europeas solo con su guitarra. En esta década colabora con artistas como Peete Seeger, Sonny Terry y Brownie McGhee.

El Teatro Capsa -en Vía Layetana- es la cita y casi dos horas la duración. Concierto o "recital único del gran cantante de blues y guitarrista" que muchos años después Pujol Baulenas encontró grabado en unas cintas que le pasó un habitual del mercado barcelonés de San Antonio.

Pujol promete editarlo en CD como ha hecho -ver 1955- con el de Louis Armstrong también en Barcelona.

Menos recordada será la visita barcelonesa en noviembre del pianista negro norteamericano Jimmy Davis, conocido por ser el coautor de un gran *standard* como "Lover man". La balada ha contado ya con la versión canónica de Billie Holiday en 1945, la adaptación especial de Charlie Parker y tendrá una catarata de versiones a lo largo del tiempo: Sarah Vaughan, Etta James, Ella Fitzgerald, el saxo de Sonny Rollins y otras más curiosas de Linda Ronstadt, la italiana Patty Pravo o, más recientemente, Norah Jones y Dee Dee Bridgewater en el disco que dedicó en 2010 a Billie.

Jimmy Davis participó en una audición que el *Hot Club* organiza para sus socios en los estudios de Radio Nacional de España.

Dos semanas antes de la firma de los acuerdos de España con Estados Unidos, el Consulado General en Barcelona del primer país mundial organiza un concierto muy especial que tiene lugar en el Club de Ritmo de Granollers. Se trata del conjunto orquestal del portaaviones Franklin D. Roosevelt, 21

músicos atacando números de Ellington, Stan Kenton y otros grandes. No faltó incluso una *jam session* en la torre del aficionado José Marlet.

Lo de reunirse para tocar música no escrita ni ensayada -para improvisar gozosamente- lo promueve este año el *Hot Club* con músicos nativos, el ubicuo Montoliu o el guitarrista Manuel Bolao, junto a músicos internacionales que estaban temporalmente en alguna sala de la ciudad. El Cuarteto Be Bop de Tete se disuelve este año por las eternas disyuntivas de los músicos entre profesionalizarse o no pero antes participan dos veces por semana en “El café de la tarde”, espacio de EAJ15 Radio España de Barcelona que presentaba y dirigía Joaquín Soler Serrano.

Algunos intérpretes siguen incluyendo en su receta el *foxtrot* o aromas *swingueantes*. Las Hermanas Fleta interpretan en este registro “Ya llegó la primavera” que lo unen a ese repertorio donde se puede encontrar por igual un bolero, una ranchera o un pasodoble. No olvidemos, por cierto, que Elia en los sesenta se acercará al *jazz* y grabará algunos discos en esa línea. De momento, son unas de las voces del año.

Se celebra el III Salón de Jazz en Barcelona, de nuevo organizado por Club 49 del *Hot Club*, resultando como testimonio la edición de un catálogo que Tharrats cuidó al límite con la inclusión de diferentes artistas plásticos que expusieron en las Galerías Layetanas. La publicación se acompañaba de textos y poemas de, entre otros, Manolo Millares, Alfredo Papo, Paul Andréota o el propio Tharrats. El mencionado Millares, Antonio Tapies, Angel Ferrant, Subirachs o Brodat figuraban entre los plásticos.

Iniciativas que presentaban al *jazz* como exponente cultural de primer orden como hizo -de nuevo- el *Hot Club* con un ciclo de trece audiciones de discos que dirigieron Papo y Pedro Casadevall. También se editó un catálogo con dibujo en portada de Paul Colin y viñetas de Oliver.

Y ya que estamos con vasos comunicantes, poetas nacionales con simpatía por el *jazz* -en pleno funcionamiento esta década o dando sus primeros pasos- podemos encontrar a Jaime Gil de Biedma, Ángel González, Gabriel Celaya, Antonio Gamoneda o Francisco Brines. Todos tienen en su trayectoria obra que muestra querencia por el género.

El SEU (Sindicato Español Universitario) -nacido en 1933, de signo falangista y que tendrá su fin en 1965- dispone de propia orquestina de *jazz* que participa en el Teatro Calderón barcelonés con motivo de la celebración de Santo Tomás de Aquino. Es uno más de los condimentos -de Blanquita Amaro a Mary Santpere y del conjunto vocal nativo The Blackshirts a la mismísima Tuna Universitaria- que pisan las tablas. Es curioso pero alrededor del SEU se organizarán a finales de década concursos de conjuntos universitarios, surgiendo alguna formación juvenil pionera del *pop* nacional.

Mientras se estrena esta temporada “Cantando bajo la lluvia”, “Correo de la radio” informa el 15 de febrero sobre noticias aparecidas en la norteamericana “Cash Box”. Se comenta que 550.000 gramolas automáticas se pueden

contabilizar “en los bares y restaurantes estadounidenses”. La firma nacional refleja lo lejos que estamos de “las toneladas de discos que se pueden vender” allí. La publicación permite contemplar páginas enteras de novedades discográficas vía Odeon, por ejemplo, con sus etiquetas La Voz de su amo y Regal. Decenas de discos publicaba el sello cada mes. También se incluyen reportajes de artistas galos como Henri Salvador o Juliette Greco.

Acercando el modelo de vida norteamericano se publica esta temporada el primer número de “Life en español”. La revista incluye sus reportajes con el despliegue de imágenes característico y concede espacio a informaciones nacionales como veremos en años próximos.

Y un último apunte. A los barceloneses aficionados les tiene que dar sana envidia el escrito “Los americanos en su propia salsa” que Ángel Zúñiga -será más de un cuarto de siglo corresponsal en Nueva York de “La Vanguardia Española” - ve publicar el 4 de noviembre. Ha asistido a un concierto en el Carnegie Hall con la presencia de Ella Fitzgerald, Gene Krupa, Oscar Peterson, Ben Webster o Benny Carter.

“El público era muy heterogéneo, abundando la gente de color. Ese concierto de jazz -aparte de su categoría- tiene las mismas características de los que organiza el Hot Club barcelonés. Existe parecido entusiasmo, se emplean parecidas interjecciones y una misma exaltación entre el público. Aunque parezca mentira, es la ocasión que me he sentido más cerca de Barcelona”.

6.5. 1954: Yma Sumac, Xavier Cugat, guateques y *extended plays*

La Fábrica de Discos Columbia con su director Juan Inurrieta al frente -sede en San Sebastián- edita los primeros *extended play* nacionales de 17 centímetros a 45 revoluciones por minuto. Discos de Bing Crosby, Ethel Smith con su órgano Hammond, The Four Aces -convenientemente hispanizados como Los Cuatro Ases- o el actor Danny Kaye tienen el honor de ser de los primeros que se pueden degustar en microsurco nacional con ese formato.

La Voz de su Amo colabora, por ejemplo, este año con el trío blanco The Three Suns.

Las tiradas, para que nos hagamos idea, apenas llegan habitualmente a las doscientas copias y fundamental paso del microsurco será la aparición de las portadas ya que, comúnmente, los discos venían acompañados del habitual envoltorio impersonal -en papel marrón, por ejemplo- con solo la imagen del artista y sello discográfico en el centro (la denominada *galleta*). Esas portadas reflejarán la evolución estética estadounidense y europea, sirviendo de modelo pronto a los diseñadores patrios.

Lluís Fernández⁶⁰² indica que lo usual era -en un principio- que las portadas vinieran diseñadas del extranjero. Pero, como veremos pronto, se compaginarán con trabajos nativos.

⁶⁰² FERNÁNDEZ, LLUÍS: Ibid. “Guateques, Tocatas y Discos. Una Historia de la Música Pop de 1954 a 1970”. Aguilar

“A lo sumo, se adaptaba al mercado español o, en el peor de los casos, sobreimpresionaban los créditos en castellano, evidenciándose en muchos casos la grosera sustitución”.

En estos primeros momentos, fueron habituales las portadas genéricas que igual valían para uno u otro artista. Solo cambios de color los diferenciaban y, evidentemente, el texto. Hasta que, paso a paso, las discográficas se fueron dando cuenta que el colorido y la imagen eran muy importantes para diferenciar su producto del de la competencia.

La revolución del microsurco se puede rastrear en la prensa diaria, contemplando actos como la emisión por Radio Miramar de Barcelona -11 de febrero a las 23, 15 horas- de los dos discos de Alhambra, marca de Columbia, publicados con la zarzuela completa “Doña Francisquita” de Amadeo Vives. Discos de 30 cms y una duración total de 85 minutos para escuchar la versión registrada con la Gran Orquesta Sinfónica dirigida por Ataulfo Argenta. En el mes de junio, Alhambra publica también en tres discos “Las golondrinas”, zarzuela de José María Usandizaga.

La Fábrica de Discos Columbia saca más pecho en noviembre cuando se le concede el Primer Premio Nacional del Disco Fonográfico. La publicidad del propio sello incluye grandes espacios en los periódicos, llamándolo “Oscar” del disco. El galardón tiene como origen la publicación en Alhambra del disco larga duración microsurco “El sombrero de tres picos” de Manuel de Falla y la “Sinfonía Sevillana” de Joaquín Turina, ambos registrados con el soporte de la Orquesta Nacional de España.

Esos anuncios sobre microsurcos son continuos y se pueden encontrar textos al estilo “se venden gramolas portátiles para discos normales y microsurco” o el anuncio de tiendas como SACI en Madrid (c/Clavel, 5).

“Más música en el mismo espacio. Es el fin primordial para el que fue creada la maravilla del microsurco. Grabaciones impecables y totalmente irrompibles”⁶⁰³.

Otro ejemplo puede ser el de las tiendas César Vicente (Montera, 24 en Madrid y Paseo de Gracia, 4 en Barcelona).

“Música a reembolso. Puede elegir en nuestro catálogo los más nuevos discos microsurco y normales. El más moderno y extenso surtido”.

Hasta los anuncios se acerca un colectivo que se denomina “Discófilos de San Sebastián”.

“Poseedores discoteca 78 revoluciones desean convertirla en microsurco. Tratamos de aunarnos para proponer a fabricantes fórmula viable de canje”⁶⁰⁴.

⁶⁰³ ABC, 7, diciembre, 1954.

⁶⁰⁴ “La Vanguardia Española”. 3, diciembre, 1954.

Peculiar anuncio de nuevos tiempos tecnológicos para la escucha discográfica que compartía ese día espacio con una oferta especial a plazos de las obras completas de García Lorca. Un volumen especial de 1750 páginas, prólogo de Jorge Guillén y epílogo de Vicente Aleixandre.

Así entraba el microsurco en España y esos discos -para la audición previa a la compra- contaban en las tiendas de electrodomésticos de las principales ciudades con cabinas último modelo y sus giradiscos correspondientes. En ese 1954, conviviendo las primeras copias en vinilo con el formato hasta ahora existente, la publicidad se encargará -es así, en realidad- que el consumidor se sienta al escuchar la música como nunca antes lo había hecho.

Ya en 1954, a Columbia y Compañía del Gramófono Odeon se les une Philips que comienza a fabricar y publicar microsurcos de su catálogo internacional.

Y la empresa EXA ha grabado en Madrid el pasado año una antología flamenca llamada a hacer historia. Se editará primero en Francia este año bajo el paraguas de Ducretet-Thomson, tendrá distribución en el Reino Unido y posteriormente -se referenciará en su momento- aparece en España con el nombre de “Antología del cante flamenco”, ya bajo el sello Hispavox. Esta firma, se narró, aparece el año pasado pero sus trámites y puesta en marcha definitiva no se darán hasta 1955.

Otra firma que se une al recién nacido es Telefunken. Presenta en el último tramo del año sus “novedades científicas 1955 para la felicidad de su hogar”. Entre lo ofrecido está un puñado de “discos microsurco Telefunken” y un modelo transportable e ideal para escucharlos. Se denomina “Guateque” y cuesta 2.270 pesetas. Por entonces, aproximadamente, un disco cuesta 60, una peseta el diario y sesenta céntimos el autobús.

Lo de la denominación guateque bien merece el detenerse ya que sólo mencionarlo parece un término identificado con la cultura juvenil de la era del *pop*. Lo será pero la historia viene de bastante atrás.

6.5.1. *Guateque*

Voz propia del Caribe hispano, la definición más cercana a nosotros sería la de fiesta casera, generalmente de gente joven, en la que se merienda y baila. Pero a su lado, un diccionario acompañaría la acepción cubana como fiesta campesina en la que se canta y baila.

Cuba es clave para trasladarnos el término y antes de perder la isla en 1898 podemos encontrar obras como la denominada “Boda, tragedia y guateque o el difunto de Chuchita”. Se trata de un sainete lírico “de costumbres cubanas” -un acto dividido en tres cuadros- escrito por el periodista y autor teatral Francisco Javier de Burgos con música de Miguel Marqués. Se estrena en el Eslava madrileño el 9 de enero de 1894.

La prensa escrita nos va dejando testimonios puntuales. Así, diez años más tarde puede hacer referencia al guateque en un buque que “se celebró a champagne y se brindó por la vida, la juventud y el amor”⁶⁰⁵.

En 1913, La Argentinita -“la artista que presenta más finos y cultos espectáculos”- se presenta en el Trianón Palace de Madrid y en el Poliorama barcelonés. Al lado de bulerías y rumbas presenta su creación “Gran guateque”⁶⁰⁶.

Cuatro años después, el periodista narra una fiesta en casa de una familia aristocrática barcelonesa donde, pasada la alarma por un apagón, “dio comienzo el guateque, librándose entre los concurrentes verdaderas y delicadas batallas para apoderarse de los sandwiches, lomo, empanadas de sardinas...”⁶⁰⁷.

La zarzuela “Kosmópolis” -en 1928- presenta un cuadro cubano denominado “Guateque” y Lupe Vélez desde el cine -“Bajo el cielo de Cuba”, estrenada aquí en 1932- merece estas líneas al introducido cronista.

“La rumba que baila tiene idéntico sabor a la que vimos bailar en los guateques que allá se celebran en días de fiesta en el campo”⁶⁰⁸.

Pastora Imperio se presenta en el Teatro Tívoli de Barcelona la primavera de 1935. En su compañía, se encuentra una pareja afrocubana y el frenesí por los ritmos de la isla hace que al final tenga lugar “un guateque cubano por toda la compañía”⁶⁰⁹.

En la posguerra, los guateques van ganando terreno como acto social nacional y ya en 1944 Antonio Valencia firma un editorial en ABC con el título “La era del guateque” y sitúa muy bien el concepto anterior a la época *pop*.

“He aquí una palabra que se ha hinchado fabulosamente y viene salida de madre en los últimos tiempos. Vino a nosotros hace ya bastante cuando de las Antillas nos venían cosas y hasta palabras que ahora, en el mejor de los casos, llegan en los discos de las rumbas.

El vocablo dormía en el diccionario hasta que en los últimos tiempos ha vuelto a asomar. ¡Cuánto se oye, cuanto se habla del guateque!

Ha venido a hacer lo que Ford con los automóviles: ha abaratado y proporcionado intimidad a un gran público.

La reunión clásica era cosa demasiado ritual y ostentosa. El guateque, en cambio, ha hecho fácil desde la aglomeración en un pasillo y dos habitaciones de casa moderna hasta cualquier falta tenida como imperdonable cuando las cosas se tomaban en serio”⁶¹⁰.

Ferrán Aisa en su libro “Barcelona balla” (Ajuntament de Barcelona y Editorial Base, 2011) explica que los hijos de la clase media y alta iniciaban sus

⁶⁰⁵“La Vanguardia”. 24, octubre, 1904.

⁶⁰⁶“La Vanguardia”. 18, abril, 1913.

⁶⁰⁷“La Vanguardia”. 15, febrero, 1917.

⁶⁰⁸“La Vanguardia”. 25, diciembre, 1932.

⁶⁰⁹“La Vanguardia”. 4, junio, 1935.

⁶¹⁰ABC. 13, abril, 1944.

relaciones sociales organizándolos. La moral estricta hace que se celebren con la intención, a través de la música, “de relacionar jóvenes de distintas familias”.

Diez años después, en el año que nos ocupa, el guateque es algo consustancial a muchos jóvenes de las principales ciudades y el que una firma de electrodomésticos defina a un giradiscos con su nombre lo prueba. El futuro sólo significará una amplificación mayor del fenómeno.

6.5.2. *Ritmos latinoamericanos*

Después del *boom* del bayón el año anterior, nos encontramos con éxitos nacionales que se sirven del ritmo. Lolita Garrido y “El bichito” suenan con frecuencia en la radio con su acento picarón y, por supuesto, “¡A lo loco! ¡A lo loco!” que interpreta el Trío Guadalajara, formación dirigida por Francisco Boluda, de corte humorístico en la mayoría del repertorio. Recordemos que ese año la Compañía de Revista de Angel de Andrés y Antonio Casal giran con un espectáculo exitoso que lleva el título de la canción. Todos aprenden la letra que dice “A lo loco es una frase que está de moda...”.

La canción será registrada posteriormente por Luisa Linares y los Galindos, Gloria Lasso y otras voces del momento.

El Trío Guadalajara se hace popular con canciones jaraneras, fáciles, pretendidamente divertidas y dos ejemplos pueden ser “La mujer completa” bautizada como “mambo humorístico” y el bolero mambo “Que llueva, que llueva”.

Naturalmente, el *mambo* sigue estando muy presente cuando está a punto de llegar el *cha cha cha* la próxima temporada. Dos hispanoamericanos como Machín y Lorenzo González están siempre muy atentos a lo que es éxito al otro lado del Atlántico. El primero interpreta “Cómo duele una traición” -otro bolero mambo de Bobby Capó- o el tierno y propicio para los discos dedicados “Navidad” de Leopoldo González.

Lorenzo González lleva al bolero “Nunca”, melodía mexicana coescrita en los veinte por Guty Cárdenas, emergiendo este año un intérprete catalán entrado en carnes que registra el bolero mambo “A la buena de Dios” o el bolero son “La luna y el sol” de Bobby Terré, alias del argentino Roberto Rufino, hombre fundamentalmente del tango.

Nos referimos a Juanito Segarra, barcelonés que desde los últimos cuarenta está presente en el mundo musical. Perteneció un tiempo a la orquesta de Luis Rovira iniciando la década y ahora sigue la estela de González y Machín, simultaneando el bolero con acentos rítmicos caribeños. En los siguientes años sus canciones lograrán bastante popularidad en la radio.

Nuestro *crooner* nacional Jorge Sepúlveda aborda naturalmente el bolero, siendo de aquella cosecha “A escondidas” con letra y música de Luis Araque. El vocalista, nos hemos cansado de decirlo, presenta un repertorio siempre variopinto, versátil y la prueba la encontramos en “Una casa portuguesa”, fado fox del país vecino.

Segarra es una voz emergente nacional del bolero y de Hispanoamérica nos empiezan a llegar en discos y radio las canciones del chileno Lucho Gatica. Triunfa en toda Hispanoamérica con piezas que hoy se consideran clásicos del género y acompañará a Los Panchos y otros artistas hispanoamericanos difundiendo el género romántico en España durante la década.

“Contigo en la distancia” del cubano César Portillo de la Luz -creador del llamado bolero *filin* o simbiosis entre el género romántico originario de la isla y el *jazz*- es un buen exponente que suena ya en España. Gatica registra en Londres diferentes canciones con la orquesta del escocés Roberto Inglez -vendrá a actuar a España en 1956 con la voz de la chilena Monna Bell como veremos- resultando piezas como “Ninguém me ama (Nadie me ama)”, composición brasileña de Fernando Lobo y Antonio María que contará con diferentes versiones notables a lo largo del tiempo por artistas como Nat King Cole, el mexicano Javier Solís, María Creuza, Mina o el pianista cubano Gonzalo Rubalcaba más recientemente.

Aparecen nuevas voces para la música popular como la hasta entonces conocida como actriz María Dolores Pradera. No actuaba en “Todo es posible en Granada” -cinta dirigida por Sáenz de Heredia- pero se podía escuchar “Alhambra y tú”, uno de sus primeros acercamientos a la canción aunque tendrán que llegar los primeros sesenta para que su dedicación a la música popular sea completa.

6.5.3. *Cine y andalucismo*

Lo de la copla andaluza en el cine toma casi forma de epidemia. Hasta tres películas ve estrenar Paquita Rico, una de sus luminarias: “La moza del cántaro”, “El duende de Jerez” y “Malvaloca”.

Lola Flores está al frente de la versión en color de “Morena Clara” y repite caracteres estelares en “La danza de los deseos”. La pareja Pepe Blanco y Carmen Morell están detrás de “Amor sobre ruedas”, la más exitosa de las tres que hicieron juntos, mientras Antonio Molina triunfa con un vehículo preparado para su lucimiento- “El pescador de coplas”- El Príncipe Gitano entona su repertorio en “Brindis al cielo” y Juanito Valderrama en “El rey de la carretera”. Y no me olvido de Carmen Sevilla que sigue haciendo películas con Luis Mariano -“La bella de Cádiz” o “Aventuras del barbero de Sevilla”- o sin él en “Un caballero andaluz”.

La demanda y el éxito del género son evidentes también en las canciones más populares. En el año que se hacen públicos los emplazamientos de las bases norteamericanas y llega el primer material bélico del amigo estadounidense, aquí van algunos títulos: “Adiós a España” y “Yo quiero ser matador” por Antonio Molina, “Por Dios, que me vuelvo loco” y la voz de Rafael Farina, “Me debes un beso” con la pareja Blanco-Morell y “Cántame un pasodoble español” que conocerá versiones de Ana María Parra, Jorge Sepúlveda o Lolita Sevilla.

La primera de los tres últimos mencionados lo cantaba en la revista de la compañía de Tony Leblanc titulada “Lo verás...y lo cantarás”. Tema coescrito por el propio Tony y que tomaba sin pudor “Cocidito madrileño” -toda la entrada

es prácticamente igual- de Quintero, León y Quiroga. La letra forma parte de esa vertiente de la copla exaltando lo propio y poniéndolo en la balanza con ritmos exteriores.

“Si comparas un alegre pasodoble con los mambos, bugui bugui y el danzón/verás que en el mundo entero lo que vale es lo español...”.

6.5.4. *Antología flamenca*

Es también la anualidad, como vimos, que se edita en Francia la madre de todas las antologías flamencas posteriores y que publicará después el sello Hispavox en España. La llamada “Antología del Cante Flamenco” se graba en los estudios EXA de Madrid bajo supervisión de técnicos galos de Ducretet-Thomson⁶¹¹ que fue el sello que lo editó originalmente dentro de su serie “La Voix du Monde”, Serie Artística.

Pasado algo más de un año -ya en 1956- el naciente sello Hispavox creado por José Manuel Vidal Zapater lo publicará en microsurco aquí. Vidal era fabricante de discos y con Hispavox -que a partir de los sesenta será fundamental en nuestro *pop*- lo continuará haciendo a la par que edita sellos internacionales como el francés Vogue.

La Academia Francesa del Disco Charles Cros concederá en 1956 su Gran Premio a la grabación, lo que constituirá un espaldarazo mundial. Entre sus intérpretes se contaban Pepe el de la Matrona, Bernardo el de los Lobitos, Pericón de Cádiz o Rafael Romero.

Por cierto, Luis Maravilla -perteneciente a los Ballets de Pilar López- recibió también ese mismo premio en 1952 por su disco “Alegría y penas de Andalucía”.

Es decir, las conexiones con Francia y el reconocimiento de nuestra escena flamenca estaban ahí.

Otro gran cantaor -más conocido por sus discos y las películas con su antigua pareja Lola Flores- como Manolo Caracol simultanea lo jondo y la canción con acierto. De entonces es su exitoso pasodoble orquestal “Soy el cante” mientras el espectáculo de Juanito Valderrama responde por “Mi vida es el cante”.

6.5.5. *Revista*

Y un último apunte de sonidos nacionales para la revista. En los escenarios encontramos tanto a la ya veterana Celia Gámez como a las nuevas vedettes como Queta Claver. De la primera destaca su montaje “Dólares” -mientras llegan aviones de entrenamiento norteamericanos para el Ejército del Aire nacional y el país norteamericano concede otros 55 millones de dólares de ayuda- con boleros como “Vivo la vida por tus ojos” o el tango “No quiero creerte”.

⁶¹¹ GAMBOA, José Manuel: Ibid.

La valenciana Queta Claver se revelaba con la revista “Ana María” de la que salieron temas como “Secretaria bonita” o el conocido vals “Y no te olvides nunca de...Ana María”.

6.5.6. México

México es el país fundamental hispanoamericano en nuestra música popular si exceptuamos el importante contingente caribeño que nos llega. Ha muerto ya Negrete pero aparece en una película -“Reportaje” (1953) de Emilio “El Indio” Fernández- estrenada en nuestras pantallas. Presentada con diferentes *sketches*, intervienen Pedro Infante, Libertad Lamarque y nuestras Carmen Sevilla y Lola Flores.

Infante, ahora al frente de las voces masculinas rancheras, es protagonista de otra película que también se estrena esa temporada -“Un rincón cerca del cielo” (1952)- manteniéndose en las salas “Gitana tenías que ser”, la conexión transoceánica con Carmen Sevilla.

Y de México llega otro gran éxito del año en la voz de Ana María González: “Espinita”. El disco original -composición de su compatriota Nico Jiménez (1919-1962)- define a la canción como bolero rítmico y lo de “suave que me estás matando” se convierte en popularísimo.

Mención rápida para José Mojica (1896-1974), el actor y tenor mexicano que había realizado varias películas en el Hollywood de los treinta. Tomará después los hábitos religiosos y rueda en España la coyuntural -se celebra el Año Santo Compostelano- “El pórtico de la gloria” con su alter ego Fray José de Guadalupe Mojica.

6.5.7. Italia

Se celebra el IV Festival de Sanremo y sus canciones comienzan a aparecer en versiones nacionales. Un ejemplo es el segundo premio -“Canzone da due soldi”- que interpretaron en el certamen Katyna Ranieri y Achille Togliani. La turística cita consistía en la interpretación, doce cantantes, de los veinte temas presentados a concurso, repartiéndoselos entre ellos. Por ello lo de la pareja mencionada mientras la televisión aparece por primera vez. Las Hermanas Fleta graban el tema -aquí “Canción de la calle”- en clave de *fox moderato*.

Más se escuchó “Nini Pampam” -otro *fox* en la partitura- que Juanita Cuenca lleva al disco y a las emisoras. Nini Pampam -así, sin la m final- es el sobrenombre con el que Silvana Pampanini es conocida en Francia.

La Pampanini (Roma, 1925) graba incluso el tema así titulado como tarjeta de visita. Miss Italia en 1946, debutará en el cine al año siguiente. En España comienza a ser popular a la altura de 1952 cuando pasa unos días de descanso en Barcelona -“La elección de nuestra ciudad obedece a la simpatía que le produjo a la agraciada estrella su ambiente en un viaje anterior” se puede leer en la prensa local⁶¹²- mientras se estrena en los cines “Antonio de Padua”, film religioso en el que comparte honores estelares con Aldo Fabrizi.

⁶¹² “La Vanguardia Española”. 21, agosto, 1952.

Rescato una de las frases publicitarias de la película: “La vida de un hombre que supo frenar la brutalidad y el salvajismo de una época lujuriosa”.

Silvana significó también la llegada de las “maggioratas” a nuestras pantallas, las actrices italianas de generosas curvas que triunfarían en nuestro país ya en 1953. El inicio de las coproducciones con Italia y el éxito de su cine hizo aún más fácil y natural los abundantes contactos con su música popular que llegan en los siguientes ejercicios. Ese 53, Silvana Pampanini -recordemos que otra Silvana, la Mangano, triunfa con “Ana” y “Arroz amargo”- tiene su éxito en nuestras pantallas con “O.K. Neron (Okay, Nerón)” de Mario Soldati en el papel de Popea. Y la publicidad de la prensa diaria celebra gozosa una nueva cinta de la actriz.

“Popea, interpretada por la belleza deslumbrante de Silvana Pampanini....Silvana Pampanini con un conjunto de romanas de belleza fabulosa, nos harán perder la serenidad...La actriz más bonita que alegra las pantallas del mundo...La inquietante hermosura de Silvana Pampanini cautivará nuestra atención...”⁶¹³.

Ángel Zúñiga, enviado de “La Vanguardia Española” al Festival de Cine de Venecia, dedica estas líneas a su figura.

“Sigue trazando sobre su inquietante perfil femenino la misma geometría de curvas. Es hermosa en exceso dentro de un cánón popular y- si se me permite decirlo- picante”⁶¹⁴.

Pero no estará sola ya que comienza en 1953 también a conocerse en nuestro país a Gina Lollobrigida con diferentes películas como “Espadas cruzadas”, “Les belles de nuit (Mujeres soñadas)” de René Clair que también se vió con el título de “Beldades Nocturnas” o “Leyenda de una voz”, biografía de Enrico Caruso donde participaba el tenor Mario del Monaco (1915-1982).

Ya en el año que nos ocupa, Gina -a quien el tercer premio en el concurso de Miss Italia en 1947 le abrirá las puertas del cine- luce sus encantos como estrella de “Pan, amor y fantasía” junto a Vittorio de Sica y dirigida por Luigi Comencini.

E, incluso, Sofia Loren -falta muy poco para que se le otorguen aquí honores de diosa- forma parte del elenco en la también proyectada “Carosello napoletano (Carrusel napolitano)” que consigue un Premio Internacional en Cannes y llega con inacostumbrada puntualidad.

Es tan popular la Pampanini que en una obra estrenada en el Teatro Alcázar de Madrid allá por octubre- “La cena de los tres reyes”- uno de los personajes proclama:

⁶¹³ “La Vanguardia Española”. 12, julio, 1953.

⁶¹⁴ “La Vanguardia Española”. 5, septiembre, 1953.

“La democracia está muy bien para los libros pero donde esté Silvana Pampanini que se quiten los derechos del hombre”⁶¹⁵.

Y el periodista apunta un rumor de aprobación en la sala, poblada casi exclusivamente de público masculino.”La cena de los tres reyes” es una obra de Víctor Ruiz Iriarte en clave de farsa política o ficción anticomunista, dirigida por Cayetano Luca de Tena y con Carlos Lemos en uno de los papeles estelares.

6.5.8. *Francia*

Si hablamos de música francesa, asistimos al seguimiento de un ya conocido y recordado por sus actuaciones años atrás Charles Trénet -se le sigue en radio y se comenta su concierto en el Olympia parisino, recién abierto bajo la dirección de Bruno Coquatrix- con la presencia de la música de Line Renaud o Edith Piaf en las emisoras y en noticias puntuales de los diarios. Las Hermanas Fleta grabarán poco después el bolero *beguine* de Trénet “Printemps à Rio (Primavera en Río)” del que habrá versión en vinilo nacional del propio artista galo en 1955.

Yves Montand ya es un importante actor -se estrena en España “El salario del miedo”- actuando Patachou en Madrid y Barcelona la segunda quincena de junio. “Pavillon” -en los Jardines del Retiro- la presenta como “superfantasista mundial”, aprovechando su estancia en la capital de España para asistir a actos como la fiesta en la residencia del empresario Juan March en Núñez de Balboa.

Se celebra la puesta de largo de su nieta y por allí pasan cerca de mil invitados incluyendo a los Marqueses de Villaverde y varios ministros. El Ballet de la Ópera de París, Pastora Imperio y su grupo, Victoria de los Ángeles y la orquesta de Edmundo Ros actúan junto a la estrella gala de la *chanson*.

ABC habla de “importantes donativos de carácter benéfico” conseguidos entre los asistentes, uno de ellos -“muy cuantioso”- a la Tómbola Diocesana de la Vivienda.

6.5.9. *Yma Sumac y Xavier Cugat*

La llamada “mujer pájaro” -por sus trinos exóticos- llega a Madrid en mayo dentro de una gira de actuaciones por Francia, Inglaterra, Alemania, Bélgica, Holanda o Suiza. Acompañada de su marido Moisés Vivanco y junto al hijo de ambos, la prensa destaca su tema más conocido en radio y disco: “Xtabay”, conocida aquí como “Himno al sol”.

El corresponsal de “La Vanguardia Española” en Madrid la describe “fina, morena y con gran cabellera oscura, inca por línea materna y española por su padre”⁶¹⁶.

Yma no dejaba de ser un producto norteamericano difundido en todo el mundo por Capitol Records. Este año se estrena en Estados Unidos “The secret of the

⁶¹⁵ ABC. 20, octubre, 1954.

⁶¹⁶ “La Vanguardia Española”. 27, mayo, 1954.

incas (El secreto de los incas)”, película que protagoniza Charlton Heston y donde la cantante tiene su papel. Llegará a España en 1956.

El 15 de agosto Xavier Cugat y su orquesta actúan en la Monumental de Barcelona, gentileza de su promotor Pedro Balañá. El espectáculo -Abbe Lane, su esposa, como vocalista- gusta al numeroso público y está lleno de baile, percusión y un repertorio incontestable con un final en el que se luce con el violín. Había expectación por ver a un Cugat de 54 años que volvía a su tierra convertido en una celebridad mundial.

6.5.10. *Los sonidos norteamericanos*

Ya comentamos algunos discos norteamericanos pioneros del vinilo en nuestro país pero toca ver su huella. En pleno vendaval latino con el mambo, boleros por doquier, el bayón y a punto de llegar el cha cha cha, ¿dónde están las raíces estadounidenses?

Pues bien, están en canciones que usan el leit-motiv de los *westerns* que continuamente llegan a nuestras pantallas. El fenómeno no es nuevo porque ya Bonet de San Pedro compondría en esa línea y haría versiones influído por los *cowboys* cantantes cinematográficos, Roy Rogers o Gene Autry al frente, de los que se estrenarán películas en nuestras pantallas. También recordamos temas directamente relacionados como “El vaquero seductor” que Juanita Cuenca grabaría en 1950.

“El bravucón” es un *fox* de los hermanos García Segura que desde Madrid se les ve deudores del *swing* y otras influencias USA que usarán en los próximos años cuando llegue la música *pop* a España aunque lo compaginen profesionalmente con cualquier ritmo de actualidad. Lo canta Lolita Garrido y en directo hacía el gesto de disparar y soplar el índice después.

Augusto Algueró Jr. cumple veinte años y compone éxitos como el *fox* “Te has escapado de un libro” que borda Lorenzo González. El venezolano sale así, momentáneamente, del bolero o del bolero mambo y Algueró muestra sus aptitudes formativas.

Tanto los García Segura como Algueró serán creadores y orquestadores esenciales que coincidirán con el estallido de la música juvenil.

6.5.11. *Cine y conciertos*

Se estrena en nuestros cines “The Glenn Miller story (Música y lágrimas)”, la película de Anthony Mann que protagoniza James Stewart sobre el finado músico blanco de *jazz*, desaparecido durante la Segunda Guerra Mundial.

Otra película que se ve esa temporada es “Call me Madame (Llámemme Señora)” con música de Irving Berlin y protagonismo de Ethel Merman. La publicidad barcelonesa la presenta así: “Toda la juventud aplaude esta película dedicada a los amantes del *jazz*”.

Está muy claro. El término *jazz* se sigue aplicando -en muchas ocasiones- no solamente a los creadores del género sino a los compositores clásicos del

musical norteamericano como Berlin. Eso se puede comprobar en la denominada y existente entonces Orquesta Sinfónica de Jazz de Madrid. Dirigida por el Maestro y compositor Antonio Moya interpretan tanto obras como “Rhapsody in blue (Rapsodia en azul)” o versiones de piezas de “Porgy and Bess” -ambas de George Gershwin- junto a composiciones de Cole Porter, el propio Berlin, Harry James y Duke Ellington. En todo caso, eran acercamientos de música norteamericana contemporánea, a veces con acentos mixtificadores.

Pero es que para sesiones del último *jazz* ya encontramos el “recital de *be-bop*” que se celebra en el Cine Alexis de Barcelona y en el que colabora el *Hot Club*. Sin grandes alardes, la escena de la ciudad mediterránea contempla la evolución de músicos como el tantas veces mencionado Tete Montoliu que este año aparece en la película “Once pares de botas”, dirigida por Rovira Beleta a mayor honor y gloria del balompié nacional. Tete actúa -mencionando su apellido el *speaker* de la sala- en “Bikini”, recinto abierto el año anterior y cuyo nombre formará en un futuro parte de la historia del *pop* y *rock* de la ciudad.

Los hay intrépidos como los del “Club de Ritmo”, publicación editada por el Jazz Club de Granollers, ya referenciada y que desde 1946 es una ventana abierta al género. Tienen hasta un corresponsal en Nueva York -Andrew E. Salmieri- que entrevista al trompetista Chet Baker, entonces actuando en el “Birdland”.

Se celebra también un festival del género en Villanueva y Geltrú con diferentes músicos como Julio Ribera, Ricardo Roda y el propio Tete.

En Radio Barcelona EAJ-1 inicia su andadura “El Jazz y sus intérpretes”, emitido domingos a las once de la noche con protagonismo de Alberto Llorach y Jorge Martínez, ambos del *Hot Club*. Lo mismo ocurría en Radio Tarrasa con “Sentido del Jazz” que tenía a Ramón Armengol y Salvador Alás como maestros de ceremonias.

Son francotiradores del género como durante décadas meritoriamente han existido. También hay que comentar, en honor a la verdad, que el *jazz* se utiliza muchos días en las emisoras barcelonesas y madrileñas como plato de selecciones musicales que duran aproximadamente media hora.

Al margen de estos entusiastas, los músicos de origen *jazzístico* que optan por la vía profesional tienen que tomar sus medidas. Así, los Havana Cuban Boys de Armando Orefiche reclutan a Ricardo Roda y Enrique Llebot, saxos alto y tenor respectivamente. La orquesta afrocubana cuenta como vocalista, uno de ellos, a Raúl del Castillo, otro isleño que tendrá carrera discográfica/artística española los siguientes años.

Tete Montoliu consigue un contrato en Holanda y el artista forma parte de Latin Quartet, creado para la ocasión y donde se vuelve a comprobar la preponderancia de estos ritmos en aquel momento.

Entretanto, Salvador Font “Mantequilla” viaja a Egipto para actuar en los hoteles Heliópolis y Samiramis con el joven Ramón Caldach de cantante. La orquesta

de Luis Rovira está en Colombia y Los Chavales de España -la reinención de la Gran Casino- venden lo hispano en Estados Unidos.

La vida del músico es/era así. Otros como Ramón Evaristo continuaron en Barcelona ofreciendo piezas del mejor *jazz* entre col y col.

No hay artistas señeros norteamericanos de *jazz* que visiten nuestro país y Frank Sinatra -se le escucha en la radio puntualmente- triunfa en los cines nacionales con la película que ha ganado ocho Oscars. Nos referimos al hoy clásico de Fred Zinnemann "From here to eternity (De aquí a la eternidad)" con Burt Lancaster y Deborah Kerr y un Sinatra en papel secundario que le hará conseguir su correspondiente estatuilla.

Éxito que le permitirá rodar buen número de películas los siguientes ejercicios, sonriéndole la vida también en lo musical tras fichar por Capitol Records el año anterior. Etapa artística que será a la larga de madurez, consolidación y alto nivel artístico.

Norteamericanos ilustres disfrutan de la vida española. Es el caso de Ava Gardner que vive en la capital de España -"está vecinada en Madrid" como narra algún cronista- mientras a Orson Welles se le puede ver en los tendidos de Las Ventas.

Ellos -como Hemingway- rompen esa visión tópica, habitual de lo gris y triste que era la España de entonces como algunos despachan hoy en día, por sistema, la vida cotidiana del periodo sin atender a los múltiples matices. Esa visión se rompería con la descripción del Madrid de las coctelerías y tablaos abiertos hasta el amanecer amén de las salas que, por ejemplo, existen en la Gran Vía madrileña como "Pasapoga", "J'Hay" o "York". Para dar cuartelillo ya estaba el barman Perico Chicote que recibe la Medalla de Oro al Trabajo. El ambiente nocturno y la oferta musical madrileña son apabullantes.

Cerramos el año con el SEU. En febrero, el Sindicato Español Universitario organiza una encendida manifestación estudiantil ante la Embajada británica en Madrid reclamando un Gibraltar español. En mayo, el gobierno cierra su consulado en la colonia.

Ese mismo mundo universitario es el que promueve la Orquestina *jazz* del SEU de la que ya hablamos el año pasado en sus inicios. Puntuales conciertos dan fe de su existencia.

6.6. 1955: visitas de Lionel Hampton, Louis Armstrong y Sidney Bechet. Edición de "Rock around the clock". Llega el *cha cha cha*

Si en 1953 podíamos contabilizar un par de discográficas que asumían prácticamente todo el mercado, en 1955 la situación está claramente variando. La llegada del microsurco y de la alta fidelidad en este formato, van a transformar las cosas y -aunque continúan editándose, a su vez, discos de pizarra hasta casi el final de la década- nacen diferentes discográficas nacionales y otras internacionales se plantean el distribuir su catálogo e, incluso, instalarse en España.

Se empieza a ver más negocio, poco a poco, en el mundo del disco y ya este año se asiste oficialmente al comienzo de Hispavox (distribuye ya entonces

material de la compañía neoyorquina Montilla), en Barcelona surge Orpheo con EP's a 33 rpm y Belter lo hará pronto mientras Telefunken instala oficinas en Madrid.

Antes de 1960 ya aparecerán otras firmas como las nacionales Zafiro o SAEF (Sociedad Anónima de Ediciones Fonográficas) y la multinacional RCA abrirá también oficinas en la capital de España.

Es decir, la industria del disco iba tomando posiciones. José Manuel Gamboa - en su libro "Rafael Romero...¡Cantes de época!" (El Flamenco vive, Madrid, 2010)- menciona el denominado "primer catálogo general editado en España" de discos a 33 y 45 rpm que lleva el título "Los Discos Microsurco" y que difunde la tienda madrileña de discos y electrodomésticos Manhattan 5. Incluye un gran número de referencias hasta octubre de 1955, comprobándose que la mayoría se sitúa en la denominada música clásica.

Para que nos hagamos idea, la naciente Hispavox ya ocupa tres páginas completas. Amén del mencionado sello Montilla -música española que fabrica y distribuye el sello madrileño- la publicidad del catálogo indica que "HISPAVOX presenta las afamadas marcas mundiales Westminster, Vega, Discophiles Français, Festival, Vogue, Erato y Le chant du monde. En una depurada producción de ALTA FIDELIDAD, derivada de nuestra asociación a las mejores técnicas extranjeras".

En resumen, ya había una industria discográfica creciente y numerosísima en referencias antes de que la música moderna o juvenil llegue para quedarse.

La presencia norteamericana en las tiendas no deja de ser bastante amplia, teniendo en cuenta el bajo parque de reproductores. Atendiendo a las cortas tiradas de estos discos, podemos contabilizar -en forma de EP's- un buen listado de artistas norteamericanos, artistas de diferente corte en el momento que el *rock and roll* está a punto de llegar.

Gloriosos *crooners* como Bing Crosby -está en su última década de gloria- ven hasta media docena de discos vía la Columbia española. Las portadas comienzan mostrando solo su nombre y las canciones correspondientes para enseñar poco después la imagen del artista en similares cubiertas con diferentes colores. Entre otras canciones, se publican las correspondientes a la película de Michael Curtiz "White Christmas (Navidades Blancas)", estrenada en Estados Unidos el año anterior.

Si hacemos un listado rápido de artistas estadounidenses, no pueden faltar los discos de vocalistas femeninas -Rosemary Clooney, Jo Stafford, Dinah Shore, Doris Day o Dorothy Lamour, compaginando la canción y el cine la mayoría- o voces masculinas como Frankie Laine, Dickie Valentine o la lírica de Mario Lanza. No faltan grupos vocales blancos: The Four Aces y The Ames Brothers son un buen ejemplo.

No escasean nombres -desde los noventa denominados *lounge* o *easy listening*- como The Three Suns o la orquesta de Helmut Zacharias y más referencias como The Johnson Brothers, The Stargazers, Ted Heath, Edmundo

Ros desde Inglaterra con sus ritmos calientes, Russ Morgan, la orquesta afrocaribeña de Noro Morales, un icono de la era dorada del *swing* -Jimmy Dorsey- o un también clásico del *jazz* como Shorty Rogers, figura clave de lo que se conocerá esa década como *West coast jazz*.

Hasta el mismísimo Hank Williams -leyenda del *country* norteamericano (1923-1953)- comparte la mitad de un EP y su tema “Jambalaya” aparece en disco por Jo Stafford. Aunque -en honor a la verdad- sería muy difícil encontrar españoles del momento que conocieran su obra.

6.6.1. “*Rock around the clock*”: la canción que popularizará el *rock and roll*

En este 1955 -cuando el término *rock and roll* todavía no ha llegado a los medios de comunicación- llega su primer éxito planetario. Lo hace con puntualidad -cortesía de la Columbia donostiarra- “Rock around the clock” por Bill Haley and his Comets.

Número uno en Estados Unidos, aquí se presenta en EP con cuatro portadas diferentes. El contenido es el mismo -“Rock around the clock”, “Birth of the boogie”, “Thirteen women” y “Mambo rock”- pero las cubiertas muestran un atril con el nombre del artista en una de ellas, dos portadas similares de diferentes colores con la imagen de un trompetista y un saxofonista o una última con bailarines. El estilo de algunas -propio de esos primeros momentos del microsurco y sus portadas- se repetirá en la decena de EP’s que se editarán de Haley los dos próximos años.

Las mencionadas canciones y otras del artista triunfador salen en cuatro discos de pizarra que prueban la compatibilidad momentánea de los dos formatos. A la altura de 1956, incluso se publicarán un par de LP’s. Se convertirá en el artista mejor editado de la generación del *rock and roll* y su impacto allanará la actuación barcelonesa de 1958.

La música juvenil, el *rock and roll*, hizo así su entrada en España con estos discos de tiradas cortas que hoy son piezas de colección valoradísimas.

La Columbia española tendrá entonces, por ejemplo, la distribución del sello homónimo americano, London, RCA, Decca, el sello francés Barclay y el italiano Durium. Odeon hará esta labor con la Capitol americana desde el próximo año, su delegación central británica o el sello galo Pathé.

En un país muy rural donde más del 40% de la población activa se dedica a la agricultura y pesca, la industria discográfica está creciendo.

Siempre ha sido muy difícil -a menudo imposible- lograr cifras fiables en este campo más allá de la publicidad y el autobombo correspondiente de los productos más vendibles.

Cinco años después del ejercicio que nos ocupa -en 1960- cuando se quiere saber los artículos de consumo doméstico perdurable en los hogares españoles

hay datos indicando que sólo un 3% de los hogares cuenta con tocadiscos⁶¹⁷. Pero en pocos ejercicios, la democratización de los reproductores será un hecho.

Antes, en revistas como “Discofilia” que aparece en los quioscos el próximo año, nos damos cuenta de la movilidad del sector y la paulatina entrada o distribución de grandes compañías

“Rock around the clock” figuraba en la banda sonora de “Semilla de maldad” y de la película se habla en la prensa gracias a ese actor emergente llamado Sidney Poitier. Pero su estreno no llegará hasta....1964.

Los jóvenes dispondrán de banda sonora y G. Sáinz de Buruaga escribe las próximas líneas en “Alcalá” con fecha de 10 de marzo, insinuando un cambio generacional.

“Si hay algo claro en la juventud española de ahora mismo, es su conciencia de tremenda actualidad, su realismo desnudo hacia el presente. Esto existe y tiene indudablemente sus peligros: nada menos que desarraigarse fieramente del pasado y exponerse a la intemperie sin raíz alguna....En muchos jóvenes ha prendido efectiva fobia, antipatía y hasta desprecio del pasado inminente, precisamente porque se les ha insistido una y otra vez morbosamente sobre lo mismo. La reacción es natural: muchos jóvenes se han empachado de historia y prescinden de ella como algo inútil. A fuerza de cómo y de qué insistieron sobre ellos, se ha conseguido que tomasen el pasado, incluso el más chorrante, el que casi todavía no es historia, como algo lejanísimo, desvinculado de su hoy concreto... Los jóvenes de 1955 no tenemos por qué ser idénticos a los de hace unos años. No tenemos por qué serlo y la prueba rotunda es que no lo somos”.

6.6.2. *Del guateque a Lionel Hampton*

Son momentos, poco a poco, cambiantes y eso lo describe en “La Vanguardia Española” Antonio Díaz Cañabate (1898-1980) -veterano periodista y crítico taurino- que se persona en un guateque y no parece muy contento con lo que ve.

“En los modernos guateques todo el mundo se habla sin conocerse y, lo que es peor, se habla de tú. ... Han prescindido del chocolate, las pastas y el vino de moscatel convirtiéndolo en un *cocktail party* e introduciendo los emparedados, los canapés y el whisky”.

Las cafeterías de nombres norteamericanos proliferan, lo estadounidense está presente en esa normalización lenta pero paulatina de la vida española que culminará el 15 de diciembre cuando España ingresa en la ONU.

⁶¹⁷ JORDAN, Barry; MORGAN-TAMOSUNAS, Rikki: “Contemporary Spanish Cultural Studies”. Arnold, Londres-Nueva York, 2000. Referenciado en GRACIA, Jordi; RUIZ CARNICER, Miguel Ángel: “La España de Franco. 1939-1975. Cultura y Vida Cotidiana”. Editorial Síntesis, Madrid, 2004

El año no ha podido comenzar mejor con la actuación el 19 de enero -dos funciones- de Lionel Hampton con su Orquesta en el Windsor Palace barcelonés, ofrecida por el *Hot Club* y el Club 49. Éxito de público con una formación que contaba con músicos hoy clásicos como el trompetista Nat Adderley. De hecho, por la orquesta de Hampton (1908-2002) pasaron leyendas hoy del género como Charlie Mingus, Dinah Washington o Dexter Gordon entre muchos otros.

Vibrafonista, batería, pianista y vocalista, es un gran *showman* que ofrece gozoso *swing* para todos. El público estaba entusiasmado y coreó con todas sus fuerzas el “Hey bop a re bop”, llegando a bajar a platea en “Flying home”, consiguiendo “el desbordante delirio de los aficionados” como vuelve a narrar Pujol Baulenas.

No olvidemos que la orquesta de Hampton se había también acercado al *rhythm and blues* desde los últimos cuarenta lo que la hacía vibrante y directa, como -por otra parte- lo venía siendo desde la era del *swing*.

Su impacto conseguirá las varias actuaciones que hará en Madrid y Barcelona el año siguiente. En la prensa se puede leer:

“Cuando actúa frente a su orquesta, transmite a los espectadores tal emoción que parece que a todos les ha atacado el baile de San Vito”⁶¹⁸.

6.6.3. Sidney Bechet y Louis Armstrong

La segunda de las tres importantes actuaciones de *jazz* que llegarán a España fue la de Sidney Bechet, cortesía del promotor Arturo Cortés. Actúa en el Gran Price barcelonés el 26 de mayo -dos funciones- con su orquesta este saxofonista soprano y clarinetista (1897-1959) adalid del *jazz* clásico y que vivía en París desde comienzos de década. Precisamente, en Francia logrará un gran impacto con su conocida composición “Petite fleur”.

Enorme impacto tendrá, por otra parte, la visita española de Louis Armstrong and His All Stars el 23 de diciembre en el Windsor de Barcelona.

De nuevo, el *Hot Club* y el Club 49 estaban detrás del intento. Era un viejo sueño porque la figura icónica del *jazz* clásico se deseaba en vivo desde los treinta. Las expectativas eran muy altas y la respuesta estuvo acorde. Inicialmente, se programaron cuatro funciones, dos diarias, el 22 y 23. Pero la niebla hizo que el vuelo procedente de Milán suspendiera las salidas el 22 y el gran problema para la organización se pudo solucionar programando tres funciones -una suplementaria a las cuatro de la tarde- el 23.

Tras estas peripecias, la presencia de *Satchmo* fue apoteósica artísticamente. Muchos años después, Pujol Baulenas encontró las cintas de la actuación de ese fenómeno de la naturaleza, de ese hombre del espectáculo a través de un contacto en el mercado barcelonés de San Antonio.

Se editará en disco⁶¹⁹ con la reproducción del programa y valiosas notas. Se puede escuchar, al comienzo, la voz del secretario general del Hot Club,

⁶¹⁸ “La Vanguardia Española”. 20, enero, 1955.

Antonio Colomé, dirigiéndose al público: “Señoras, señores, muy buenas tardes. Hot Club de Barcelona y Club 49 tienen el honor de presentar a ustedes al rey del jazz, Louis Armstrong”.

Y a continuación -con un sonido excelente- la actuación comienza con “When it’s sleepy time down south”.

El legendario trompetista ha visto publicar este año cuatro discos -uno de ellos el recordado “Satch Plays Fats”, dedicado a Fats Waller- mientras, preparando el terreno, Ángel Zúñiga había asegurado:

“Se ha llegado a asegurar que su interpretación de la música de jazz es el arma más eficaz de propaganda que tiene Estados Unidos”⁶²⁰.

“Life en español” -31 de enero- publicó un reportaje con el título “Álbum en colores de maestros del jazz” o fotografías del histórico fotógrafo Eliot Elisofon(1911-1973). Recoge instantáneas de Gene Krupa, Lester Young, Gerry Mulligan, Nat King Cole, Erroll Garner, Duke Ellington, Charlie Parker, Oscar Peterson y, por supuesto, Armstrong.

La revista -18 pesetas el ejemplar- ofrece todo un muestrario de la vida americana. Desde los refrigeradores (frigoríficos) General Electric que tiene en su interior “todo a la vista y al alcance fácil de la mano”, televisores Zenith “alta fidelidad” cuando queda más de un año para inaugurarse TVE, cámaras fotográficas Minolta o Kodak, sinfonolas muy vistosas “Rojo fuego” modelo AML, moderna maquinaria agrícola, tabaco “Camel” con la imagen de las estrellas o el cine en casa “Keystone”, se palpa otro mundo. Un universo donde se avisa que “en la mesa de hogares distinguidos encontrará Ud. siempre Pepsi Cola bien fría. La bebida favorita en hoteles y restaurantes”.

Claro que su rival, Coca Cola, no se queda atrás cuando afirma ser “más que una deliciosa bebida, pues es fuente de empleo, de mayores negocios y de bienestar para toda la comunidad”.

6.6.4. *De lo norteamericano a las composiciones de Augusto Algueró Jr.*

Discos editados nacionales con etiqueta de *jazz* fueron el salido de las *jam sessions* del Club de Ritmo de Granollers -valorado positivamente por el conocido crítico e historiador alemán Joachim E. Berendt, sobre todo el guitarrista y flautista Vicente Vacca- o el EP para Odeon que Tete Montoliu registra con la Orquesta Tropical de Lorenzo González. Un disco instrumental con las canciones “No se irrite”, “Mambo jazz”, “Mi-Fa-Sol” -composición de Noro Morales- o “Mambo de la telefonista” de Pérez Prado.

Tete comienza a dejar testimonios discográficos y este año se convierte en novio de la cubana Pilar Morales, llegando a España la última entonces con el elenco de Jaime Camino y dentro de “las auténticas mulatas de fuego” con el sobrenombre publicitario de “la revelación de la televisión americana”.

⁶¹⁹ Fresh Sound Records, 2000.

⁶²⁰ “La Vanguardia Española”. 4, diciembre, 1955.

Aspectos puntuales *americanizantes* presentan las Hermanas Fleta con temas como el *foxtrot* “Una sonrisa para vos” de Enrique Ulierte. Sus voces siguen unidas a las ondas en un año que se estrena la afortunada comedia de Sáenz de Heredia “Historias de la radio”. Allí aparece Bobby Deglané, el conductor de “Cabalgata fin de semana” donde ha aparecido la pareja en tantas ocasiones.

Pero el gran éxito de las Hermanas Fleta en este año -teniendo en cuenta la dimensión internacional de la canción- será “Las tres carabelas” del joven Augusto Algeró Dasca. Para él también será la composición más significativa hasta el momento.

Guajira mambo consta en el disco, la canción -compuesta junto a Salvador Guardia Moreu que firmaba como G. Moreu- tendrá un buen número de versiones: Los Panchos, Ana María González, Ana María Parra, Imperio Argentina, Luis Mariano y diferentes orquestas como las de Jacques Helian, Frank Pourcel, Roberto Inglez o Don Roy.

La canción se incluirá (1968) -versos en castellano y portugués- dentro de ese disco fundamental en la historia del *pop* brasileño que es “Tropicalia ou panis et circensis”. Obra clave de lo que fue el tropicalismo, está interpretado el tema por Caetano Veloso y Gilberto Gil con el título “Três caravelas”. Demostración palpable de haber escuchado ambos el tema en alguna de las adaptaciones mencionadas.

Algeró Jr. continúa su fase formativa con canciones en todas las direcciones. De entonces, es el bolero para Lorenzo González “Amigos nada más”.

Tema de una película norteamericana que tendrá su éxito aquí es el de “Johnny Guitar”, la cinta de Nicholas Ray -Joan Crawford y Sterling Hayden en papeles estelares- que se estrena en los últimos compases del año. La vocalista Juanita Cuenca registrará su conocida versión el año siguiente.

Lo que tiene lugar en enero es el estreno en Madrid de “South Pacific”, el conocido musical -llevado al cine en 1958- de Richard Rodgers, Oscar Hammerstein II y Joshua Logan que responderá aquí por “Al sur del Pacífico”. Lo dirige José Tamayo con Luis Sagi-Vela, Marta Santaolalla y Gustavo Rojo en papeles principales. Su mención obedece a ser una auténtica rareza entonces el adaptar un musical de Broadway. En primavera, se presenta en Barcelona.

De Marilyn Monroe se estrena este año en los cines “Gentlemen prefer blondes (Los caballeros las prefieren rubias)”, comedia musical de Howard Hawks que se estrena dos años antes en Estados Unidos y que Marilyn comparte estelarmente con Jane Russell(1921-2011).

La Monroe es conocida en los cines nacionales desde hace un par de años gracias a “Niágara”, “Cómo casarse con un millonario” o “Río sin retorno”.

6.6.5. *Cha cha cha*

Otro eslabón en el reinado de ritmos latinoamericanos en la presente década fue el *cha cha cha*. Ritmo de origen cubano como se narró, tendrá después importancia significativa Norteamérica en su resonancia mundial.

30, octubre. Antonio Fernández Cid escribe una crónica para ABC desde La Habana. Lleva por título “Impresiones de un viaje musical por tierras de América- El año del Cha Cha Cha”.

“Desde todos los rincones, en radio, televisión, *restorans*, salas de fiestas, cabarets, escenarios, impone su dominio. La era de la rumba, del danzón, la guaracha y el mambo han quedado aplastadas por su triunfo arrollador. No hace aún dos años que surgió el primero y ya se multiplica la relación de quienes se atribuyen la paternidad. Luego de una etapa tímida, brota la producción torrencial”.

Las grandes orquestas cubanas como la América, la Sublime o la Aragón lo incorporan rápido a su repertorio. Y los norteamericanos que visitan la isla en estos años de Fulgencio Batista lo disfrutan en el testimonio de Fernández Cid.

“Los norteamericanos, siempre niños y al margen de cualquier complejo -con perdón- viven, cuando lo bailan, su alegre vida como en un rancho aparte”.

En la primavera, ya se puede degustar en los escenarios españoles. La Bodega Calderón en Rambla Cataluña de Barcelona lo ofrece en su publicidad con la presencia de “las 12 mulatas de fuego” y la Gran Orquesta Sinfónica del Tropicana Club, todo ello producido por Jaime Camino.

Machín -siempre muy atento- se presenta con su Orquesta Cha Cha Cha, así se denomina, en un espectáculo de variedades que pisa el escenario del Victoria barcelonés.

Y cuando Armando Orefiche y sus Havana Cuban Boys se meten en un estudio madrileño, no falta la grabación de “Mi Cha Cha Cha” de Ernesto Duarte y “Tú te lo pierdes”.

6.6.6. *Más sonidos hispanoamericanos*

Orefiche también graba creaciones propias como la divertida rumba “Chino Li Wong” que tuvo otras versiones como las de las Hermanas Fleta. Elia y Paloma abordaban -lo comentamos en su momento- géneros muy variopintos pero siempre con un encanto especial. En uno de los EP's que editan este año, incluyen la versión de “María la O” de Ernesto Lecuona. Y llegan a interpretar el estribillo en inglés.

El encanto afrocubano se vive en otros discos. Si Lorenzo González graba una composición del joven Alguero, Machín lo hace -“Un compromiso”- de Gregorio García Segura y acabará siendo un puntal de su repertorio. Aparecerán en un futuro diferentes versiones como la del mexicano Javier Solís o Sara Montiel.

Más aromas en esa línea los encontramos en Lolita Garrido que aborda con excelencia temas como “Dímelo otra vez”, bolero mambo del cubano Humberto Suárez. Juanito Segarra hará sus versiones de “Espinita” y el bolero de Larrea “Camino Verde” que también se conocerá entonces en la voz de Angelillo, tras su vuelta a España para rodar “Suspiros de Triana”.

Muy presentes están en las radios Los Panchos con “Obsesión” -bolero portorriqueño con otras importantes adaptaciones como la de Toña la Negra y Pedro Vargas- o “Alma, corazón y vida”, valsecito peruano que llevan a su terreno.

En esa línea bolerística, gotean las grabaciones de Lucho Gatica como el clásico “Historia de un amor” que compuso el panameño Carlos Elea Almarán.

Y no nos olvidamos de Pérez Prado que consigue todo un número uno norteamericano en las listas de “Billboard” con “Cerezo Rosa” que también pronto suena en la radio y en los recintos de baile. Sepúlveda -se comentó- ya había hecho una versión del original francés tres años antes pero Pérez Prado desde Estados Unidos lo convierte con su sonido en un éxito mundial.

6.6.7. *Francia e Italia*

Juliette Greco visita Barcelona en septiembre -sus canciones suenan en la radio como las de Piaf o Trénet- abordándola Manuel del Arco para su sección “Mano a mano”, entrevista y caricatura, en “La Vanguardia Española”.

“La francesa que apareció en pleno furor existencialista se presenta tímida como una colegiala, cabellera lacia, ojos tristes y un no sé qué misterioso... Ah! Y con una nariz respingona. De cerca tiene aire de chica que no rompió un plato”⁶²¹.

En la entrevista, manifiesta ser hija espiritual de Saint Germain, cree que la canción gala en la actualidad es más inteligente -con letras más literarias- admira a Brassens y cuando se le pregunta donde reside su personalidad responde “aquí”, apuntando a la frente.

Los sucesivos -como se verá- discos de la *chanson* francesa en los próximos ejercicios tendrán influencia capital en el fenómeno de la canço catalana. Y su *pop* -como el italiano- cuenta con una influencia importante en nuestra escena.

En el país transalpino, aparecen los primeros nombres que jugarán a favor de la introducción a lo grande de su música popular en España. Se trata de Marino Marini y su Cuarteto con la voz de Ruggero Cori. El EP de Columbia -original del sello Durium italiano- presenta las canciones “Stu Mambo Cha Cha Cha”, “Zingarella”, “Mariantó” y “Scapricciatello”. Marini (1924-1992) aparece en una serie de nuestra Columbia bautizada “Italia en música y canciones”.

Igual que pronto Renato Carosone, traen la música italiana en formato de pequeñas agrupaciones que influirán en nuestro país -pioneros del *pop* como Los Pájaros Locos de Barcelona no dejarán de ser una simbiosis de orquestina

⁶²¹ La Vanguardia Española. 23, septiembre, 1955.

italiana con gotas de *jazz* en sus comienzos, teniendo el repertorio tanto ritmos o canciones internacionales de moda como melodías inequívocamente nativas con un aire *swing* mediterráneo.

6.6.8. México

Pedro Infante sigue siendo el cantante ranchero que la radio y el cine difunde. De lo segundo, habría que hablar de *films* como “Dos tipos de cuidado” (1953) que protagonizó con Negrete y de este mismo año “Escuela de vagabundos”, cuyo estreno nacional fue inusitadamente rápido.

Jose Manuel Rodriguez “Rodri”⁶²² indica que “Nohecitas mejicanas” -vals ranchero- se utiliza en algún programa radiofónico como sintonía para espacios de peticiones de oyentes o para felicitarles.

La dimensión estelar de Pedro Infante fue abordada por el escritor Carlos Monsiváis (1938-2010), uno de los más relevantes del México contemporáneo, en “Pedro Infante: Las leyes del querer”, editado en 2008.

Este 55 la popular canción mexicana incorpora a Miguel Aceves Mejía en el santoral, devotamente seguido por los españoles en radio, discos y películas.

6.6.9. Canción andaluza

Un año más continúa siendo el género nacional y lo demuestra una retahíla de películas presentadas en las salas: “Sucedió en Sevilla” con Juanita Reina, “La reina mora” que une a Pepe Marchena y Antoñita Moreno, “La Hermana Alegría” o Lola Flores, Antonio bailando en la coproducción con Francia “Noches andaluzas”, el dúo Carmen Sevilla y Paco Rabal de “La pícara molinera” y “Suspiros de Triana” que unen a Paquita Rico y el antes mencionado Angelillo.

Todo en un año en que la cinta nacional más taquillera es la versión del cuento religioso “Marcelino, Pan y Vino” de José María Sánchez Silva que se convierte en un fenómeno impresionante con el primer niño prodigio de nuestro cine, un Pablito Calvo que contaba seis años cuando la rodó.

La película de Ladislao Vajda tiene un enorme éxito también en Italia. Recordemos la futura canción de Renato Carosone “Ricordate Marcellino” o el film que hizo el niño actor con el popular cómico italiano Totò que se denominará “Totò e Marcellino” (1958).

Otras películas del ejercicio son la premiada en Cannes “Muerte de un ciclista” de Juan Antonio Bardem con Alberto Closas y Lucía Bose o la coproducción hispanosuiza que Orson Welles filma en nuestro país -“Mister Arkadin”- con un confuso guión y que no resulta en taquilla.

España se había acercado a los dos millones de turistas el año anterior, la presencia norteamericana era muy palpable con la apertura de la Base Aérea de Torrejón de Ardoz y las inauguraciones se sucedían -de la Escuela de Ingenieros de Telecomunicaciones en Madrid a la factoría SEAT en Barcelona-

⁶²² La Vanguardia Española. 23, septiembre, 1955.

encontrando canciones populares de artistas no adscritos necesariamente a los frentes mencionados.

Es el caso de Los Xey guipúzcoanos que graban “Me lo dijo Adela” -los grupos vascos como Los Chimberos bilbaínos y otros tenían predicamento especial con sus voces y un sentido festivo- o Luisita Calle con el madrileñísimo “La niña de Embajadores”.

7. CONCLUSIONES DEL PERIODO

Pasada nuestra personal era del *swing* y del *boogie woogie*, al finalizar los cuarenta comienza a vivirse un periodo de frenesí por los ritmos afrocubanos que marcará profesionalmente a muchos de los practicantes, a las orquestas de baile que cultivaron *jazz* y que –dentro del vaivén de los ritmos de moda- tienen que ponerse al día.

Aunque se siguen editando artistas internacionales del género con profusión - Lionel Hampton, Gene Krupa y otros tantos- la producción discográfica de artistas nativos en esa línea se resiente muchísimo al acercarse, además, ritmos de referencia como el *mambo* y después el *cha cha cha*. Los músicos profesionales buscan, en ocasiones, su sitio en giras fuera de España, integrándose en formaciones afrocubanas más próximas a la moda del momento o abordando todo tipo de frentes musicales bailables.

El *jazz* más en la vanguardia -el *be bop* nacido en los cuarenta- se practica alentado por un puñado de aficionados como los que convergen, por ejemplo en Barcelona, alrededor del *Hot Club*. Encontramos eternas discusiones entre los clásicos que adoran a Louis Armstrong, Duke Ellington o el *jazz* blanco del finado Glenn Miller frente a los degustadores o que admiten sin reserva a Dizzy Gillespie o Charlie Parker.

La primera mitad de los cincuenta es la etapa -en cuanto a sonidos internacionales bailables- del *mambo*, el *bayón* que llega en 1953, el *cha cha cha* de 1955 y el eterno bolero para las distancias cortas. Como siempre, habrá formaciones puntuales cercanas al *swing* pero huelga decir que lo demandado era lo contado.

Si la situación discográfica de sonidos nacionales cercanos al *jazz* es parca, no faltan una serie de conciertos internacionales que son acogidos con pasión por los aficionados.

Así, entre 1950 y 1955 actúan en España Willie “The Lion” Smith, el *bluesman* Big Bill Broonzy, el mencionado Gillespie, Bill Coleman, Adelaide Hall, Mezz Mezzrow, Lionel Hampton, Sidney Bechet o el esperado Louis Armstrong.

El *Hot Club* barcelonés y algún promotor esporádico son los responsables de las visitas. Había un público alimentado por discos, películas y -en ocasiones- por la radio que lo demandaba. Y es que -amén de lo olvidada de esta vertiente en historias generales del periodo- había un apartado de música popular urbana al margen de la copla andaluza o los sonidos mexicanos que formaban parte de la receta diaria popular.

Aunque la situación de nuestra escena norteamericana está lejos de lo desarrollado, por ejemplo, en el París de los cincuenta. Aquí falta un, por

ejemplo, Boris Vian o una escena más abierta y rica en propuestas, incluyendo artistas norteamericanos viviendo como ocurre en la capital francesa.

Comienzan a quedar atrás los más duros años de la posguerra y el acercamiento a Estados Unidos junto al reconocimiento internacional, la entrada en la ONU de 1955, son aspectos históricos básicos del periodo. El microsurco, el disco de vinilo comienza a fabricarse en 1952 y la oferta es amplia pese a la parquedad todavía de reproductores en los hogares. Las tiradas son cortas -en muchísimas ocasiones no exceden de doscientas unidades- pero la publicación es continua y llega a la altura de 1955 un buen contingente de artistas norteamericanos. Los artistas más populares van llegando, el "Rock around the Clock" de Bill Haley and his Comets se edita puntualmente aunque otras referencias lo hacen con evidente retraso, exasperante -en ocasiones- si nos trasladamos al mundo del cine.

Entre 1865 y 1955 fueron llegando distintos ritmos, sonidos norteamericanos. La entrada fue, en su mayoría, similar. Una élite social, económica o cultural sirve su introducción con el apoyo de los medios de comunicación. Se van incorporando después en diferentes espectáculos, los discos correspondientes y degustándolos las clases medias.

Nos encontramos con muchos detractores, incluyendo periodistas, escritores y personalidades de la alta cultura, pero -afortunadamente- siempre habrá un Gómez de la Serna entre los veinte y los treinta o personas cercanas al *Hot Club* barcelonés en diferentes momentos de su historia.

Y una serie de nombres que han quedado reflejados por su aportación teórica -y práctica- a estos sonidos. Pero hay mucha burla o simple condescendencia por cuestiones de moda pasajera. En eso no difiere de lo que supondrá el *rock* para diferentes gentes de esa alta cultura que -incluso hasta el presente- lo ven como moda o sonidos triviales que están ahí.

Al final, la música popular es una industria que funciona siempre al margen de vaivenes políticos, guerras y críticas como las mencionadas.

Lo que se refleja claramente también es que los sonidos populares nacionales relegan a los de raíz norteamericana a un segundo plano de aceptación, salvo excepciones o momentos como, por ejemplo, la era del *swing* a comienzos de los cuarenta en el que las discográficas editaron al mayor número de artistas nacionales en esa línea.

Es el momento en que el *jazz*, el *swing*- aquí se utiliza *fox* también como sinónimo de baile- se expresa como corriente popular. Un momento en que las *big bands* norteamericanas y sus órganos difusores (el cine, la radio, los comentarios en prensa escrita) difunden, hacen bailar y crean escuela en diferentes lugares del mundo.

En España, habría que mencionar el papel de Barcelona al adoptar los sonidos del *jazz* con énfasis superior incluso a la capital en muchos momentos. Prueba de ello son los conciertos históricos mencionados y que una discográfica como Odeon tuviera su centro neurálgico en la ciudad condal.

De otro lado, nombres/repertorios siempre rescatables como Bonet de San Pedro, Luis Rovira y otros tantos siguen siendo tesoros a descubrir para quien quiera transitar el periodo.

Un último e importante punto es la irrelevante importancia que los poderes públicos, entre finales del XIX y 1955, tendrán en la aceptación de los sonidos norteamericanos. La música popular tiene, repetimos, su propia industria que sirve modas, corrientes que van llegando como al resto del mundo. Un ejemplo es la gran difusión que el *jazz hot* tiene a mediados de los treinta, la seguirá teniendo durante el conflicto civil con limitaciones discográficas e inmediatamente finalice sigue con una fuerza evidente. Lo mismo ocurrirá con los sonidos nacionales e hispanoamericanos. Ello no quita para que surjan personajes muy concretos con orientación política en la música popular - cantaores flamencos en la II República, Celia Gámez y su “Ya hemos pasao”, exilios- pero son casos puntuales e igual que la copla andaluza es muy anterior al régimen de Franco, en la primera mitad de los cuarenta, repito, el *jazz hot* vive un periodo de gran auge.

El franquismo no complica la vida ni se preocupa de los sonidos norteamericanos -incluso en los cuarenta hay eventos de *jazz* organizados por Educación y Descanso o en los cincuenta el SEU crea/fomenta orquestinas del género- no existiendo censura oficial en las canciones populares hasta 1960 con las listas de los discos no radiables y los matices precisos. En resumen, una cosa era la vida política y otra la música popular con su funcionamiento.

CAPÍTULO CUARTO

CÓMO LOS SONIDOS JUVENILES LLEGARON A ESPAÑA PARA QUEDARSE: 1956-1964. DEL ROCK AND ROLL A LA BEATLEMANÍA.

Madrid, marzo, 1956

“El espectáculo es alucinante. Al borde, a veces, de lo demencial, lindando con lo histérico y lo epiléptico, cerca del salvajismo primitivo y el desenfreno que salta reglas sonoras...pero extraordinario, lleno de fuerza, atractivo, seducción rítmica, riqueza instrumental, color y personalidad⁶²³. El público de Madrid, justificadamente inquieto por el largo retardo en el comienzo, entró pronto en situación. A las palmas rítmicas del conjunto, respondieron siempre los silbidos penetrantes de los gozosos auditores. Se levantaban los hinchas, los *jazzistas*. Al principio diez, doce, al final cuatrocientos, quinientos. En el palomar se apretaban juveniles filas de admiradores con los brazos unidos en el aire con gestos de boxeadores en triunfo”.

Un concierto protagonizado por Lionel Hampton y su conjunto es lo que describe Antonio Fernández Cid en ABC. Después de su actuación el pasado año en Barcelona, la Casa Americana patrocina la nueva visita y la presentación/organización corre a cargo del *Hot Club* madrileño. Cuatro funciones con lleno completo -dos diarias- el 14 y 15 de marzo en el Teatro Carlos III de la capital de España son el origen de la excitación.

1. 1956: LA LLEGADA DEL ROCK AND ROLL

En el año capital del *rock and roll* en Estados Unidos -publicándose aquí diferentes discos que continúan la estela de “Rock around the clock”, editado a finales de 1955 con el protagonismo Bill Haley and his Comets- el amigo norteamericano patrocina las actuaciones de Hampton.

Los jóvenes universitarios tienen en febrero choques y enfrentamientos con el sector oficialista, deteniéndose a futuros próceres de la política nacional. Pero para nuestro relato es muchísimo más relevante lo ocurrido con Hampton, una luminaria del *jazz* que -antes de sus actuaciones madrileñas a las que, probablemente, asistieron algunos de los anteriores- pisó las tablas del Windsor Palace barcelonés en doble función el 13.

El éxito consigue que vuelva a Madrid en junio. De nuevo, el Carlos III ofrece el 25 y 26 dos funciones diarias a las 19 y 23 horas. Vuelve a llenar y se programan dos últimas sesiones el 27. En total, diez sesiones de Hampton en Madrid y dos en Barcelona con jóvenes bailando en los pasillos y gozando de ese *swing* -unido a gotas muy visibles de *rhythm and blues*- ofrecido por un artista que cumple ese año cuarenta y ocho.

⁶²³ABC. Artículo de Antonio Fernández Cid. 15, marzo, 1956

Lo relevante es que hay una juventud que goza con los ritmos norteamericanos, que ha escuchado algunos de los discos editados por el vibrafonista los últimos ejercicios. No es joven ni un artista denominado de *rock and roll* pero hace disfrutar a un público fundamentalmente joven con querencia por su sonido.

El músico entonces de *jazz* e histórico productor Quincy Jones comenta en la serie "The history of rock'n'roll/La historia del rock and roll" -producida por Time Life y distribuída en DVD (Warner)- que "Lionel Hampton y Louis Jordan serían las primeras bandas de rock".

Casi como correspondiendo al interés suscitado y demostrando interés el artista por nuestra música de raíz, la RCA impulsa la grabación el 30 de junio en la capital de España de "Jazz flamenco", un disco LP que cuenta con piezas como "The bullfighter from Madrid", "Lovely nights in Spain", "Toledo blade", "Hamp's jazz flamenco", "Hot Club of Madrid serena" o "Bop city flamenco". Un disco seminal -que cuenta en algún tema con las castañuelas de María Angélica, a quien nos volveremos a encontrar pronto- abriendo esas fusiones internacionales que se prodigarán en siguientes décadas.

El impacto de Hampton en Madrid no pasa desapercibido en Barcelona y el empresario de la Monumental, Pedro Balañá, lo programa en ese recinto el 13 y 14 de julio. Pero -como se suele decir- no todos los días son fiesta y el eco no fue el de las actuaciones del Windsor o las del Carlos III aunque colabora y se anuncia al pianista Tete Montoliu al lado del denominado "rey del ritmo" o "la mundialmente famosa orquesta de color" en la prensa diaria.

Montoliu, por cierto, se casa en abril con Pilar Morales y graban para Columbia cuatro discos de 78 rpm, convertidos pronto en dos EP's de 45 rpm. Es un ejemplo de la duplicidad todavía de los formatos, tratándose de una propuesta de la Editorial Música del Sur y su director Manuel Salinger para grabar canciones de ese catálogo.

El pianista crea la formación que se denomina Tete Montoliu y su Conjunto Tropical y -entre lo registrado- están varios *cha cha chas* como "La mujer Vespa", "Cha cha cha Chabela", "Té, chocolate y café" o el popularísimo que compone un hombre de radio establecido aquí -el argentino Pepe Iglesias "El Zorro" (1915-1991), habitual en la SER y que pasaría por la primera televisión- con el título "Eso es el amor"

1.1. Más visitas norteamericanas: Sammy Price, Count Basie y otras citas del jazz

Hampton no es el único *jazzman* internacional que pisa España. El *Hot Club* de Barcelona y Club 49 en único concierto español programan a Sammy Price and his All Stars. Pianista texano (1908-1992) -estuvo una década en la banda de Henry Red Allen y había acompañado a voces como Trixie Smith o la gran intérprete *gospel* Sister Rosetta Tharpe- actúa en el Cine Astoria el 4 de mayo con lleno total. Los amantes del *jazz* tradicional estaban de enhorabuena.

Figura capital del género es Count Basie que con su orquesta supondrá la mayor apuesta del *Hot Club* barcelonés este año. El recinto -Windsor Palace- es el mismo que recibió apoteósicamente a Louis Armstrong y las fechas, 2 y 3 de octubre con dos funciones diarias. El nombre del artista, el sonido de su *big band* que ya conocían todos los aficionados, la trayectoria/premios que el programado ha conseguido las últimas anualidades por parte de la crítica hacían previsible el lleno pero....no fue así.

Y es que el mundo del espectáculo no es, precisamente, una norma exacta.

Basie -ese mismo año participa con su orquesta poniendo fondos sonoros en los *shows* de Alan Freed- interpreta varios mambos y su catálogo de clásicos pero no consigue el frenesí causado por Hampton. Él mismo -delante de una cerveza y una copa de ginebra a la que va dando sorbos- lo comenta al reportero de "La Vanguardia Española"⁶²⁴.

-“¿Usted trastorna a los que le escuchan? “

-“No tanto como Hampton”, responde.

Otra formación que se acercó por Barcelona fue la New Orleans Jazz Band Tremble Kids, formación suiza de *dixieland* tradicional que pudo verse en una matinal celebrada el 30 de septiembre en los Jardines Casablanca (Carretera Sarriá, 107). Comparte escenario a partir de las 11, 45 con Tete Montoliu y su Ritmo con un tercer puntal del programa, el humorista Miguel Gila.

Mientras, el editor José Janés pone en la calle “Satchmo” o las memorias oportunas de Louis Armstrong tras su éxito barcelonés meses atrás, celebrándose citas culturales sobre el género.

En marzo la cita es en el Ateneo Barcelonés, organizando la Escuela de Periodismo un coloquio titulado “La locura del jazz”. Por allí desfilan varios especialistas del género en la segunda ciudad española: Alfredo Papo y Antonio Colomé del *Hot Club*, gentes del Club de Ritmo de Granollers y Jaime Secanell que presentaba el espacio “Jazz panorama” en Radio España de Barcelona.

Incluso la sección musical del SEU organiza un primer Ciclo de Jazz que incluye charlas como la de Alberto Llorach con el título “Negros espirituales y blues” en el Colegio Mayor San Jorge.

Se celebra también el modesto XV Festival Club de Jazz en Villafranca del Panadés -Casino Unión Comercial- mientras en Madrid, a la altura de mayo, se conmemora el XXX aniversario del primer éxito de George Gershwin en Broadway.

La pomposa Orquesta Sinfónica de Jazz ataca su repertorio y primeras personalidades de la representación diplomática norteamericana en España acuden. Ese mismo año, también se presenta en concierto la correspondiente Orquesta Sinfónica de Jazz de Barcelona. Es un éxito su actuación de 11 de mayo en el Teatro Mundial de Granollers pero los verdaderos músicos del

⁶²⁴ “La Vanguardia Española”. 3, octubre, 1956.

género critican el proyecto, entendiendo que aquello nada tiene que ver con su denominación. En todo caso, se acerca a lo que ya hacía Paul Whiteman tres décadas atrás. La orquesta dará otro concierto, será el último, en 1957.

La Orquesta Florida, barcelonesa, fue una de las más conocidas formaciones entre los cincuenta y los sesenta de la ciudad condal. Orquesta de baile -como la Maravella, por ejemplo- grabaron primero para Regal y más tarde en Belter. Federico Gallo, de Radio Nacional, les entrega en marzo una copa como mejor orquesta de *jazz* en el Festival “La quiniela de los ases”, organizado por “El Correo Catalán” y celebrado en el Teatro Calderón. Hablar, naturalmente, de orquesta de *jazz* es mucho decir, abordando en discos ritmos afrocubanos y canciones populares propias de cada momento.

Humorada en los cines de Rafael J. Salviá -protagonizada por Manolo Morán y José Luis Ozores- “¡Aquí hay petróleo!” es una gloriosa *españolada* que narra como el sencillo pueblo de Castilviejo es visitado por unos norteamericanos que insisten que en el subsuelo hay petróleo. Parece una vuelta de tuerca de “Bienvenido Mister Marshall” pero sin los aciertos de aquella. Aquí la picaresca nacional vence al coloso yanqui y la publicidad los enfrenta: “La Coca Cola, el chicle y el jazz opuestos al tintorro, el chorizo y la pianola”.

1.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales

Con pasaporte estadounidense o británico nos llegan un número variopinto de referencias que pueden comenzar con grupos vocales blancos como The Ames Brothers, The Four Aces o The Four Freshmen con “Voices in modern” en Capitol Records, aquí distribuido por Odeon. Los últimos influirán en The Beach Boys cuando comience la trayectoria de los californianos a principios de la siguiente década.

Varios EP’s de Frank Sinatra se unen a otros vocalistas como Bing Crosby, Johnnie Ray y su “Cry”, Nat King Cole o Eddie Fisher. Entre ellas hay que destacar a la gran Peggy Lee de la que se edita el tema original de “Johnny Guitar” o los correspondientes a la banda sonora de “Lady and the tramp (La dama y el vagabundo)”. Otras maravillas femeninas responden por Rosemary Clooney o la británica Alma Cogan -hasta media docena de EP’s edita este año La Voz de su Amo- junto a Peggy Lloyd, June Valli, Doris Day o Marilyn Monroe.

Intérpretes clásicos que aprovecha el vinilo para reeditarlos serán The Mills Brothers, Cab Calloway -dos EP’s edita la naciente Belter- o The Andrew Sisters que distribuye Columbia.

La histórica pareja formada por el guitarrista Les Paul y Mary Ford se une a nombres del *jazz* como Gene Krupa, Lionel Hampton, Artie Shaw o el LP “Duke Ellington y su Orquesta”, editado por la RCA en octubre y que conseguirá el premio al mejor disco de ese género editado este año -galardón instituido por el *Hot Club* de Barcelona- en febrero de 1957.

Un disco que recogía, por cierto, algunas de las primeras grabaciones de Ellington en 1927 y 1928. Aquí se editó en formato de 30 cm por lo que la duración era más corta que el LP original. Se traducía el título de los temas en contraportada, algo muy habitual durante muchos años.

El mencionado sello Belter ha dado sus primeros pasos entre 1954 y 55, coincidiendo con los primeros EP's en vinilo de fabricación nacional. Nacido en Barcelona, la denominación es un acrónimo de los nombres de las esposas de los fundadores: Isabel y Teresa. Editarán bastante material norteamericano los próximos años aunque en el imaginario popular se asociará la discográfica al mundo de la canción española andaluza o la rumba. Pero esto último llegará más tarde, en el tránsito con la siguiente década.

Si, todo esto pasaba en la España de 1956. Hampton llenaba diez funciones en Madrid, nos visitaban los mencionados, se edita lo narrado entre otras tantas referencias y el *rock and roll* firmaba su acta de presentación.

1.3. Los primeros discos de *rock and roll* en España

Después de la edición de "Rock around the clock" el pasado ejercicio, llega lo que para todos -como en el resto del mundo- fue un nuevo ritmo de moda como lo había sido, por ejemplo, el *boogie woogie* la década anterior.

Elvis Presley desembarca discográficamente en España con un EP titulado "Llegó el Rock and Roll". La portada de cartón duro, exclusivamente española, reúne "Heartbreak Hotel" -primer gran éxito mundial del artista- junto a otras tres canciones servidas por presuntos *rocanroleros*. Esto es aplicable a Pérez Prado y su "Cuban rock", Eartha Kitt con "Honolulu rock and roll" y el "Rock and roll vals" de Kay Starr. Los acompañantes de Presley muestran el impacto que ese término, género tenía en la música popular norteamericana de ese momento. Intérpretes variopintos lo abordarán como ritmo del momento.

"¡¡Rock and Roll!!", otra producción RCA, volverá a mostrar al monarca del ritmo -esta vez con una de sus canciones para Sun Records, "I forgot to remember to forget"- con más artistas oportunistas. En esta segunda intentona de hacer una recopilación de temas cercanos a su sonido, ni el tema de Presley es el más adecuado con el título del EP ni los demás tienen nada que ver. Pérez Prado interpreta "Hawaian war chant (Canto de guerra hawaiano)", Richard Maltby con su orquesta el tema central de "The man with The golden arm (El hombre del brazo de oro)" y el gran guitarrista y productor Chet Atkins -habitual en sesiones de Elvis este año- cierra el disco con "The poor people of Paris", todos ellos éxitos de esta temporada.

Cuatro discos -todos EP's de cuatro temas- se editan individualmente de Elvis. En total son doce temas porque en dos de esos discos de cuatro canciones varía la portada y no el contenido. Se trata del titulado "Elvis Presley y el rock and roll" -una carátula en la que aparece en llamas se hizo exclusivamente para el mercado español y la otra correspondía al segundo LP oficial americano, traduciendo las canciones en portada- donde se incluyen sus versiones de "Blue suede shoes" o "Tutti frutti".

Otro EP lleva un sobrenombre similar -“El rock and roll de Elvis Presley”- conteniendo sus adaptaciones de “Shake rattle and roll” y “Lawdy Miss Clawdy”.

El cuarto y último se titula “El ritmo de Elvis Presley” y la portada se usó solamente para España. Recoge “I got a woman”, “Just because” o “Trying to get to you”.

Lo de las portadas repetidas en diferentes artistas tiene mucho que ver con ese comienzo del vinilo y las carátulas⁶²⁵. Se repite la imagen en discos con material diferente pero también podemos encontrar portadas diferentes - cuando se hace una nueva tirada- de un mismo contenido.

Con el nombre de Bill Haley and His Comets aparecen siete EP’s aunque -si hablamos de material novedoso- habría que hablar de cuatro y añadamos que dos de ellos están compartidos con Lenny Dee. Con sus portadas similares -en ocasiones simplemente cambia el color o algún rótulo- se publican canciones clásicas hoy como “See you later alligator”, “Rock the joint”, “Razzle dazzle”, “R.o.c.k” o “Live it up”. También se publicarán un par de LP’s del artista mejor representado en este primer momento así como ejemplares en formato pizarra con temas que figuraban en los EP’s.

Por cierto, Lenny Dee es un organista popular en los cincuenta cuya música está dentro de los parámetros hoy conocidos como *easy listening*. Los temas incluídos son “Punxsutawney boogie” y “Crazy organ rag”.

Apareció también un EP de Fats Domino -edición del sello London, original de Imperial- ese gran exponente del *rhythm and blues* de Nueva Orleans que se ve dentro del torbellino del *rock and roll*. “Love me”, “Don’t you hear me calling”, “You said you love me” y “Rose Mary” son los títulos.

Más *rhythm and blues* significa el EP compartido por dos grupos vocales pioneros del *doo-wop*: The Crows con su clásico “Gee” de 1953 -“Caramba” en su edición española- o los más oscuros The Coronets, grupo de Cleveland con su “Do, do, do it again”.

Otra grabación -esta de Belter- enfrenta a la cantante de R&B Edna McGriff (versiones de “Dance with me Henry” de Etta James o “Pledging my Love” de Johnny Ace) con The Tree Bells (“Mr. Sandman”, “No more”).

Se publicarán, por último, también versiones de “Rock around the clock” como la del italiano Renato Carosone

Solo doce temas de Presley -menos que los números uno que tuvo en Estados Unidos y con ausencias monumentales como su primer gran éxito “Heartbreak Hotel”- pero la primera semilla estaba ahí.

⁶²⁵ HUDSON, J.J.: “Catalogue of Spanish EP’s 1954-1968’s”. Autoedición. Cádiz, 2001.

MARTÍNEZ, Jorge, DE CASTRO, Javier, LUQUE, Joaquín: “Elvis-El rey en España. Discografía española 1956-1995”. Milenio, Lleida, 1996.

1.4. El *rock and roll* en la prensa escrita

Nunca se ha tratado con minuciosidad como entró el *rock and roll*, como la música conocida con esa denominación recibió su primer tratamiento en los medios de comunicación nacionales.

Los periódicos no suministran información hasta la segunda mitad del año.

“La Vanguardia Española” recoge una primera crónica el 14 de julio de Ángel Zúñiga, su corresponsal en Nueva York, con el título “La delincuencia juvenil grave problema”.

Zúñiga -está entonces en la mitad de la cuarentena- a quien hemos citado un buen número de ocasiones por su querencia hacia el *jazz* y los ritmos norteamericanos, ataca furibundamente la nueva sensación. Será una constante en los escritos de este año.

De hecho, a pesar de las diferentes referencias musicales que dejó -siempre de los sonidos de su juventud- denostó el género desde el primer momento.

En este caso, estaba en consonancia con los sectores más conservadores norteamericanos.

“El *rock and roll* es un nuevo baile que está causando verdaderos estragos entre la juventud a la que se llama ya por ese mismo nombre.

En plena Tercera Avenida un par de muchachos, chico y chica, muy *rock and roll*, asaltaron el otro día una joyería a plena luz del día.

En California, un baile de adolescentes acabó en una verdadera batalla campal donde las muchachas participaron de la forma más activa”.

El unir violencia y delincuencia juvenil -un fenómeno social como vimos continuamente tratado tanto en Estados Unidos como Gran Bretaña- con *rock and roll* es el primer objetivo del redactor. Algo muy de ese momento también en diferentes medios norteamericanos.

A continuación, se refiere a Elvis.

“Un cantante de aquí, Elvis Presley (en el original Elvy), héroe lamentable del *rock and roll*, actuó el otro día ante la televisión. Sus movimientos son tan indecentes que una lluvia de protestas llegó a la cadena televisora. Porque la mayoría de la nación no ha perdido la cabeza y contempla escandalizada el avance espectacular de esta juventud sin límites morales.

Aquel cantante, en su nueva actuación, tuvo que moderar sus desenfadadas actitudes ante la protesta originada. Representa el ideal de esos muchachos de vida instintiva y lo peor es que ya ha alcanzado la suficiente popularidad para mantenerse en el candelero”.

ABC se estrena con el ritmo el 11 de septiembre en una nota de la Agencia EFE titulada “Una nueva danza provoca disturbios”. Narra el estreno de “*Rock around the clock*”, la película bautizada como la canción homónima, en Manchester.

“Una gran multitud de jóvenes de uno y otro sexo empezó a destruir sillas y arrancar cortinas mientras vociferaban y bailaban a los acordes del rock and roll. Incluso, un grupo de enloquecidos gamberros comenzó a hacer uso de las mangueras contra incendios.”

Todo se calmó con la intervención de decenas de policías, finaliza el artículo.

El 12, ABC narra una serie de prohibiciones que tienen como protagonista al ritmo. Cuenta que no se verá “Rock around the clock” en Blackburn después de los incidentes de Manchester y Londres. Finaliza con las intenciones de prohibirlo en Belfast y el corte del tráfico que unos jóvenes han provocado bailando en el distrito obrero de Elephant and Castle.

Pocos días más tarde, el 25 de septiembre -de nuevo información de EFE- el titular reza “El ritmo Rock and Roll ha causado disturbios en el centro de Oslo”. Menciona que ocurrió durante la proyección del film antes mencionado.

“Muchos de los jóvenes que asistieron a la proyección siguieron bailando en la calle, dando gritos y comportándose de manera violenta”.

Esas fueron las primeras referencias de dos de los principales diarios españoles. Una revista como “La estafeta literaria” titula “Locura nueva” en septiembre a “esa modalidad agresiva del jazz que arrastra frenéticamente a la juventud”. El artículo no tiene el poso de Zúñiga ni las informaciones en ciudades europeas sobre destrozos y cuestiones similares.

El mundo del *jazz* tampoco está muy feliz –al menos, periodistas y músicos críticos no escasean- con el *rock and roll* aunque comparten raíces en el árbol frondoso de la música popular norteamericana. Aducen mercantilización, moda pasajera y simplicidad -el mundo de los tres acordes frente a la complejidad y virtuosismo- en un primer momento. Hugues Panassie -tantas veces mencionado *gurú* del *jazz* tradicional- lo explica en su libro, editado aquí por Seix Barral en 1961, “Historia del verdadero jazz”. A él le gusta Fats Domino pero llama fantoches a Elvis y Bill Haley.

Zúñiga vuelve a la carga el 2 de octubre con los comentarios del cardenal Spellman.

“Ha dado la voz de alarma sobre la falta de responsabilidad de tantos padres dejando en una libertad feroz y a la larga de consecuencias pavorosas a una parte de la libertad de este país.

Sin nombrarlo, Su Eminencia se ha referido a ese baile selvático que llena de fiebre a los jóvenes, produciendo lamentables incidentes. Lo peor es que ese baile, el rock and roll, ha llegado a Europa originando los mismos trastornos.”

A continuación, vuelve a tratar violencia y conflicto generacional.

“Los jóvenes alegan que sus padres también bailaron el Charleston y el Black bottom. Pero lo cierto es que esos mismos padres, después de esos

bailes, no se dedicaban a asaltar a la policía, a destrozar cuanto encuentran en su camino ni a molestar a las gentes pacíficas. En algunas ciudades de aquí han tenido que prohibir el rock and roll que recuerda algo y es una consecuencia del swing que se bailaba en el Amaya barcelonés”.

Quien, es lógico, se acerca al fenómeno es “Life en español”. La versión en nuestro idioma de la revista norteamericana nacida en 1936, dedica con fecha 8 de octubre diez páginas al fenómeno. Y más que el género, lo centran en su principal valedor comercial. El título es “Elvis: un ídolo perturbador”, el antetítulo indica “un ídolo de tipo diferente” y el subtítulo remarca que “el triunfo de Presley multiplica sus admiradores, manías y temores”. El reportaje -con una galería excelente de imágenes- menciona el fenómeno del artista.

“Se mueren por sus patillas y por sus pantalones angostos. Codician mechones de su cabellera y boicotean los programas de radio que no difunden sus canciones. Estas manifestaciones se han visto, anteriormente, en Estados Unidos con Johnnie Ray, Frank Sinatra y Rudy Vallee. Pero con Presley la locura ha resultado perturbadora para los líderes cívicos y religiosos e inclusive para los padres de familia”.

Una de las fotografías luce el pie “Gran griterío, mucho meneo” y la publicación sigue explicando los efectos.

“Elvis no sólo se mueve sensualmente al cantar sino que emplea contoneos y meneos vistos solamente en el vaudeville picaresco. Su joven auditorio, sobrecogido por la histeria, chilla, gime y termina por prorrumpir en llanto”.

A continuación, se mencionan casos como la indignación en Jacksonville (Florida) o un juez de menores que “tiene preparados mandamientos en los que se acusaba a Presley de corrupción de menores”. Presley responde que “mis contoneos no son indecentes”.

Esto último recuerda las palabras de Johnny Cash recogidas en “Todos te quieren cuando estás muerto” (Contra, Barcelona, 2012), el libro de entrevistas de Neil Strauss a personalidades de la música popular.

“Acababa de entrar en la escena musical cuando el *Show de Ed Sullivan* se negó a sacar a Elvis Presley por debajo de las caderas; y trabajaba con Elvis cuando todos esos vejestorios decían que iba a llevar a nuestros hijos al infierno. Pensé que era lo más raro que había escuchado en toda mi vida. Nací y crecí en el cinturón de la Biblia. Y Elvis era tan buena persona y amaba la música gospel, un cristiano. Y eso le dolía. Yo pensaba que era horrible que la gente dijera cosas como esa sobre él”.

El 10 de octubre, un nuevo titular de “La Vanguardia Española” equipara al género con una epidemia fatídica. “Yugoslavia invadida ya por el rock and roll” se puede leer y narra como el director de la Orquesta de Cámara de Zagreb,

Ivor Voljevic, llega en el transatlántico Liberty a Nueva York contando que se toca en todas partes. Y para más inri, dice que es magnífico.

1.4.1. *Rock and roll en las salas de baile y más prensa escrita*

Como observamos en todos los ritmos norteamericanos anteriores, una cosa son los comentarios reprobatorios y otra el devenir de la industria del espectáculo.

Hablamos antes de discos y las salas empiezan a ofrecerlo ese octubre. En Barcelona, por ejemplo, el domingo 7 se anuncia “¡El Rock and Roll en Jardines Casablanca!”. El espacio anuncia tarde y noche a Gila –“¡Cada segundo, una carcajada!”- con el plato fuerte de la “famosa orquesta atracción” Tremble Kids que aporta la “sensacional novedad del año, el baile de moda: Rock and Roll”. Curioso: los Tremble Kids suizos que ofrecían *jazz* tradicional se apuntan al nuevo ritmo. O no tan curioso porque las orquestas de baile tienen que estar al corriente de lo novedoso.

Bailes Salón Cabrera -también en Barcelona- ofrece clases particulares, cursos rápidos para fiestas, puestas de largo... Su recinto en la calle Aragón, 273-Principal 2ª, se anuncia en prensa entre octubre y diciembre con clases especiales de *rock and roll*.

Mientras el ritmo desembarca, “La Vanguardia Española” presenta los ataques de Zúñiga y también los comentarios de su corresponsal parisino Carlos Sentís en un artículo publicado el 21 de octubre con el titular “El rock no ha cuajado en París”. El periodista y político en otros momentos de su vida (1911-2011) habla de los alborotos en Londres, Oslo o Amsterdam con motivo del estreno de “Rock around the Clock” pero....la capital francesa -según él- lo vive diferente en un artículo donde mezcla música, violencia juvenil y política internacional.

“En París acaba de experimentar el primer fracaso el rodillo- verdadera apisonadora- del Rock and Roll desde que después de sojuzgar Norteamérica entera arribó a la vieja Europa.

Eddie Constantine, el norteamericano más popular de París, lo baila de madrugada con la ex reina de los existencialistas Juliette Greco en medio de la calle frente al Vieux Colombier. Los vecinos, desde los balcones, lanzan un diluvio con recipientes de todas clases”.

Pasa a continuación a contar sus impresiones al visitar una sala de cine.

“Hice un ratito de cola con algunos fanáticos imberbes, todos ellos ataviados un poco a la manera de James Dean. Son pocos. El absurdo culto al desventurado Dean apenas ha prendido aquí a pesar de que, como en toda babilónica ciudad, hay gente para todo. Mi butaca no ha pasado el menor peligro y la policía no ha tenido necesidad de expulsar a ningún espontáneo de los que en Londres se lanzan a bailar por el pasillo de butacas. Mis vecinos se limitaban a proferir entusiastas berridos. “

A continuación, Sentís entra en valoraciones grupales.

“Tan modernos como quieren ser aplaudían a los buenos y abucheaban a los malos como en alguna recóndita aldea o en África Central. Un cierto número de ellos, con sus gritos y comentarios, se identificaba con los retrasados (mentales) más la mayoría no se sumaba al espectáculo. Iban como yo, a ver lo que pasaba”.

Las cosas están ya muy claras pero falta la rúbrica final.

“El rock aquí no ha dado en la diana. Lo único que desearía es que una de las razones del rechazo no fuera cierta prevención por lo que procede de Norteamérica entre muchos estudiantes. Entonces, la resistencia al rock and roll recaería en beneficio de Moscú. El rock tiene mucho de malo pero hay cosas peores”.

Un día antes del escrito de Sentís, ABC publica un artículo sobre la jornada del Domund -el Domingo Mundial de las Misiones- que se celebra el domingo 21 de octubre. Y se menciona al nuevo sinónimo del mal.

“Al nuevo Francisco Javier -en Suráfrica, India o Japón- le pueden ganar por la mano el teatro de Sartre, las novelas de Gide o de Albert Camus, la exhibición sensual del cine europeo y americano o simplemente esa fórmula de retorno a la barbarie que ahora se llama rock and roll. Dura brega para este infatigable y heroico ejercito de mensajeros del bien”.

El 28 de octubre se inaugura Televisión Española con un alcance limitado a Madrid y una porción de su provincia. Ese mismo día -el NODO lo immortaliza- actúan en la jornada inaugural la orquesta de Roberto Inglez y su “lady crooner”, la chilena Monna Bell que se establecerá en España y seguiremos sus andanzas los próximos años. Se les recluta de la noche madrileña ya que actúan esos días en el Pasapoga de Gran Vía.

En los quioscos, las revistas españolas se acercan al fenómeno. En el número 93 de “Ondas” -correspondiente al 15 de octubre- el titular reza “¿El rock and roll liberará de penas a la princesa Margarita?” y el subtítulo indica “Para interpretarlo hay que ser mal cantor”.

El artículo hace referencia a la visita del pianista Liberace a Londres. Intérprete de Chopin y solista después en las orquestas de Paul Western y Jorge Malachrino, lleva hasta temas de *rock and roll* en su repertorio. De hecho, acompañado de guitarra eléctrica, es conocida una fotografía de entonces con Elvis.

El firmante de esas líneas se pregunta que es esa nueva danza. Y su respuesta no deja lugar a dudas.

“Los zulúes tenían su baile, los demás negros se lo robaron. Y el mundo blanco les está imitando. Los negros son danzarines por esencia; el ritmo se apodera de ellos. Empiezan a seguir en cadencia los compases del tam-tam y dejándose llevar por un ritmo cada vez más vivo, entran en trance. Entonces se echan por el suelo, sacuden epilépticamente su

cuerpo e incluso se dice que se hallan poseídos por un espíritu maléfico. Algo así es el *rock and roll*. El ritmo es de tam tam, las notas un poco de *boogie* pero se baila como el *jitterburg*".

1.4.2. *Rock and roll en la Universidad y otras crónicas*

La novedad musical del año se introduce en la Universidad española. Así lo cuenta ABC en el artículo titulado "El rock and roll en la Escuela de Periodismo" el 10 de noviembre.

Un lema -"El mundo del futuro"- sirve para introducir el tema en un coloquio para los estudiantes. En la mesa podemos contemplar a la señorita Maruja Sampelayo, regidora de los Coros y Danzas de la Sección Femenina, junto a Lilian Lowe -actriz del "Pequeño Teatro Norteamericano"- como participantes femeninas. El jefe de ventas -sin nominar- de una casa de discos madrileña, el conocido fotógrafo Juan Gyenes (1912-1995) y el locutor musical radiofónico Pepe Palau (1926-2003) cierran el selecto elenco.

El acto lo preside el Director General de Prensa, Juan Aparicio (1906-1987), creador de la propia Escuela de Periodismo e impulsor el año anterior del conocido certamen de habaneras de Torrevieja.

La presentación fue hecha por la profesora Josefina Sanz González que hizo una breve historia del ritmo al que califica "hijo joven del jazz". A continuación, se refiere a los incidentes promovidos por este baile en Estados Unidos y Europa. La contribución de Gyenes es definirlo como "algo trágico y comparable a la lucha libre" y Palau -locutor de Radio Nacional de España que programa música norteamericana en sus espacios- se arroga ser el introductor del *rock and roll* en España.

Pepe Palau -pieza ya en los cuarenta fundacional del *Hot Club* de jazz en Valencia- une éxitos estadounidenses, el gusto por los *crooners* ejemplificados en Frank Sinatra y momentos de jazz en antena. Es precedente, de algún modo aunque no tiene nada que ver con ambos, de los futuros Raúl Matas con su "Discomanía" -a partir de 1959- o Ángel Álvarez con "Caravana musical" en 1960. El nexos es la influencia de lo norteamericano en todos.

La constructiva sesión incluyó definiciones. "Unos como baile, otros como música y algunos como carente de sentido". Se habló del "presunto inventor Presley", de la juventud norteamericana, sus problemas y "para ayudar a la comprensión de la nueva música se pusieron dos discos".

Una semana más tarde -el 17 de noviembre en "La Vanguardia Española"- Ángel Zúñiga comenta sus impresiones asistiendo al pase de "Love me tender", la primera película de Elvis, en un cine de Manhattan.

Comienza diciendo que "este muchacho no tiene nada de particular. A mi me recuerda por su manera de actuar a la de un flamenco barcelonés que creo responde al nombre de Pescadilla".

No deja de ser curiosa esta apreciación. La rumba de Barcelona será uno de los frentes sonoros emergentes en los años introductorios del *pop* en España. Hija de Cuba y de los sonidos aflamencados, tendrá a Antonio González como uno de sus exponentes. Como veremos en el amplio apartado -ver 1963- dedicado al género, no deja de ser una traslación de la rumba flamenca con mínimos matices propios.

Pedro Pubill Calaf, Peret, se convertirá en el máximo exponente de la rumba catalana. Un hombre que estuvo, que apareció en el lugar y momento adecuado. Le ha gustado decir y ha mantenido en los últimos años que su estilo es fusión de Elvis y Pérez Prado, del *rock and roll* y el mambo, que le influyó el movimiento pélvico de Elvis. Algo de lo que se hablará en el apartado mencionado antes.

Lo que está claro es que el Pescadilla o su entorno no habían visto, por supuesto, a Elvis en 1956 para moverse de forma tan sabrosa como continuaría el propio Peret. Éste se distinguiría después por su movimiento acompañado de la guitarra -una de sus bazas actuando- pero es inverosímil ver esos orígenes sonoros tal cual los formula.

Volvamos a Zúñiga y sus comentarios.

“Un héroe este muchacho que está atravesando el momento de efervescencia. Pero no es la suya la del champaña sino la de la modesta gaseosa. En este estreno de su primera película, tal vez una de las últimas, la cola en el cine se formó la noche anterior con muchachas que no pasaban de dieciséis o diecisiete años. Dos señoras tuvieron que ir al salón en cuestión para encontrar a sus hijas que se habían escapado de su casa para ver a Elvis Presley. En la cola se pedía la documentación a los menores para justificar el porqué no estaban a esa hora en el colegio. La película, malísima por cierto, se proyectó con gritos frenéticos de la muchachada. Cada vez que no salía en la pantalla su ídolo pedían: ¡Queremos a Elvis!”.

La coda final no tiene desperdicio.

“Esta explosión de entusiasmo presenta una de las continuas irresponsabilidades a que aquí lleva la inoperante educación, la falta de base religiosa y la sobra de publicidad periodística. Aquí hay de todo, claro. Pero de todo, mucho. Tal vez demasiado”.

Los comentarios de Sentís o Zúñiga, repito, están en la onda de muchos sectores estadounidenses y europeos que crean la fórmula *rock and roll* igual a violencia o se burlan de los adolescentes seguidores del ídolo. En este último sentido, Norteamérica ya había contado con antecedentes como el primer Frank Sinatra pero una música más estridente pone en guardia a diferentes sectores.

En diciembre se ocupa de la cuestión “Discofilia”, revista mensual cuyo primer número ha salido a la calle en marzo. Su razón de ser estriba en el momento

creciente que la industria discográfica ha adquirido en España desde la aparición del microsurco o disco de vinilo. De contar hasta 1953 con dos discográficas –Columbia y Odeon- que se reparten casi el total del mercado, los últimos ejercicios han visto nacer a sellos nacionales como Hispavox o Belter y ediciones foráneas de Philips o Telefunken.

A doce pesetas el ejemplar -65 la suscripción semestral y 120 la anual- se trata de una excelente publicación con diseño atractivo que tiene en la música clásica un eje fundamental. Pero no faltará una sección de *jazz*, pasarán habitualmente por sus páginas otras músicas populares y la industria discográfica se convierte en protagonista⁶²⁶.

El número 9 muestra en la portada una imagen del director Ataulfo Argenta (1913-1958) que tendría un hijo, Fernando, introducido en el *pop* como miembro de Micky y los Tonys. Esa portada anuncia un reportaje que -con el título “Rock and roll: frenesí del momento”- viene firmado por Jesús Ríos, habitual cronista de *jazz* en la revista. Así presenta la nueva sensación.

“No pasa de ser un ritmo generalmente rápido, eróticamente cantado y caracterizado por un acompañamiento reforzado de la sección rítmica, especialmente de la batería. Entra así de lleno dentro de lo que, en música moderna, se ha llamado género *rhythm and blues*.

Es música puramente comercial y cuenta con un nutrido grupo de adeptos; es como si, trasplantando el campo de la música folklórica española, se comparara el auténtico cante grande flamenco con las canciones populares de Juanita Reina. Un crítico ha dicho a este respecto: el rock and roll es al jazz lo que la lucha libre al boxeo.

Hasta la persona más alejada de las noticias cotidianas se entera, por la prensa mundial, de los escándalos producidos por el nuevo ritmo en Inglaterra o los Países escandinavos y que revisten caracteres de auténtica plaga social. Sucesivamente hemos leído como eran arrasados cines, saqueados automóviles, destrozados muebles y arrestadas famosas orquestas a cuenta del rock and roll.

Se vuelve, con el nuevo ritmo, a la histeria colectiva que producían las actuaciones de la gran orquesta de Benny Goodman en la floreciente época del *swing*”.

Finaliza comentando que Henri Salvador “está cultivando este ritmo pero sin atreverse a utilizar su verdadero nombre” y que se ha hecho una encuesta -no habla de muestra ni lugar de aplicación- en la que el 78% rechazaban el ritmo, al 18% les era indiferente y un 4% se definían furibundos seguidores.

El escrito se remata con una discografía editada en España sobre el *rock and roll*. A los LP’s y EP’s ya mencionados de Bill Haley o lo disponible de Elvis Presley y Fats Domino, se suman otras referencias como Ella Mae Morse (“Razzle dazzle”), Bonnie Lou y su orquesta, “Rock around the clock” en las versiones de la Orquesta MGM (Metro Goldwyn Mayer) y el citado Carosone o

⁶²⁶ GUTIÉRREZ ESPADA, Luis: “Historia de la joven prensa musical”. Doncel, Madrid, 1976.

Lionel Hampton, de quien se citan “Oh, rock” (no es canónicamente *rock and roll*) y “Samson’s boogie”.

En el mismo número de “Discofilia” se encuentra una entrevista de Castillo Meseguer al director de orquesta, ya citado, Roberto Inglez. Sobre Elvis, destaca que “no merece la pena hablar de él” y en cuanto al *rock and roll* le da seis meses de vida. “Hay en torno a él una gran histeria colectiva. El público no lo entiende y, sin embargo, lo baila”.

Otra publicación, esta no especializada, “7 Fechas-El Periódico de toda la semana” publica un suplemento de Navidad y confiere al *rock and roll* el honor de ser una de las noticias del año. Con varias fotografías de jóvenes bailando y otra de uno de ellos detenido por la policía, el título es “Rock and Roll, baile atómico con final en la comisaría”.

“La locura del mundo ha encontrado traducción en un baile. Nada tan lejos del melodioso vals que hizo las delicias de nuestros abuelos como este ritmo brutal, capaz de enajenar a los jóvenes de ambos sexos cuando lo bailan o simplemente al escuchar su música (...).

El atómico baile ha sido difundido luego en una película cuya exhibición dejó limpias de butacas las salas de proyección ya que los muchachos, excitados por el frenesí del baile, la emprendían con ellas hasta hacerlas astillas. Como todo lo nuevo trae su curiosidad y papanatismo inherentes, se han celebrado varios conciertos de rock and roll en Europa. No importó la diferencia de países: Francia, Londres, Italia o Copenhague debieron aplicar el mismo enérgico tratamiento a los bailarines. El rock and roll, baile atómico, tiene una última vuelta a cargo de la Policía, de la cual los alocados muchachos no siempre salen bien parados”.

En resumen, más de lo mismo pero estos comentarios *bienpensantes* no fueron, para nada, exclusivos de nuestro país y la nueva danza arrastra esta temporada polémica/éxito a partes iguales en muchos lugares del mundo.

La revista “Diez Minutos” -en su línea- incluye también este mes un reportaje titulado “El Rey del Rock and Roll está haciendo millonarios a sus empresarios” mientras se suceden acontecimientos que dan fe de su existencia.

El 5 de diciembre, el Círculo Catalán de Barcelona programa una audición comentada de discos a cargo de Luís Corbella con el título “El mito del rock and roll”.

El 13 en el Teatro Calderón -seguimos en la ciudad condal- dentro de un formato arrevistado se presenta Miguelito Valdés, el gran cantante cubano conocido por “Mr. Babalú” en honor a uno de sus éxitos, junto a la orquesta de color Cuban Show. La publicidad -11 de diciembre en “La Vanguardia Española”- la menciona como “creadora del nuevo ritmo rock & roll”. Traduzcámoslo: incluye algún tema del ramo en su repertorio porque es lo que procede y está de moda. Completa el *show* Issa Pereira, vocalista nacional de los cuarenta y cincuenta que estuvo muy unida a las revistas de Los Vieneses y que, por cierto, interpretó gozosos *foxtrots* como “Canción de Hawaii”, “Duérmete, nene” o “Te veré de nuevo”, versión de “I’ll be seeing you”. Un

standard con versiones desde Billie Holiday, Frank Sinatra o Sarah Vaughan hasta Michael Bublé o el dúo que formaron Iggy Pop y Françoise Hardy para el disco “Jazz à Saint Germain” de 1997.

Las salas anuncian -20 de diciembre en ABC- la televisión como el último eslabón tecnológico. Es el caso del Salón Riverclub de la Cafetería Riverside (Leganitos, 41) que ofrecía el reservar la mesa para cenar junto a los programas de televisión mientras las tiendas de electrodomésticos como César Vicente promocionan en primera línea los discos microsuro y la televisión.

El 31 de diciembre -en el Palacio Municipal de los Deportes de la capital española- se cierra el ejercicio con el Festival Mundial del Circo. Se reparten uvas, 100 lotes de botellas de champaña y, a continuación, se interpreta *rock and roll* para los presentes.

1.5. Primeras grabaciones nacionales de *rock and roll*

En aquel año de la puesta en marcha del Plan Badajoz y de la primera Copa de Europa de Fútbol que ganara el Real Madrid, con ese ambiente -habitualmente hostil en los medios de comunicación pero con un seguimiento significativo en un buen número de países- habría que indagar sobre las primeras muestras de artistas nacionales que se atrevieron con el nuevo ritmo.

Si nos detenemos en el universo hispanoamericano, México ofrece grabaciones de artistas adultos ya desde 1955 que han recogido antologías recientes⁶²⁷. Gloria Ríos cantaba este 56 a Presley y Haley mientras se estrenaban películas nativas que hacían mención al sonido.

Sus primeros representantes juveniles con entidad -Los Teen Tops, Los Camisas negras, Los Locos del ritmo- verán sus primeros discos en el último tramo de década.

Pasa lo mismo en Francia, por ejemplo. Aunque mencionamos que Henry Salvador -utiliza el seudónimo de Henry Cording⁶²⁸- lo graba en 1956 con creaciones de Boris Vian (incluso él registra varios) y el apoyo de Michel Legrand, el auténtico espíritu *rocanrolero* juvenil aparece finalizando la década con Johnny Halliday o Les Chaussettes noires, por ejemplo.

En esa Francia, este año Jacques Helian con su orquesta interpreta “Rock around the clock”, Lou Darley graba “Le rêve de la dactylo” o adaptación del tema de Kay Starr -editado en España- “The rock and roll waltz” y Carmen Déziel hace lo propio cantando “Blue suede shoes” o “Mes souliers bleus”.

Lo mismo ocurre en Italia donde nos encontramos artistas como el Quartetto Cetra grabando “L’orologio matto”, título transalpino de “Rock around the clock”. Este tema de “Blackboard jungle” -allí “Il seme della violenza”- lo interpreta entonces un nutrido elenco de artistas al margen de los citados:

⁶²⁷ “El Mexican Rock & Roll Volumen I- 50’s Mexican Rock & Roll Recordings” (El Toro Records, 2009). Entre los artistas están Gloria Ríos, Los Supersecos, La Orquesta de Pablo Beltrán Ruiz, Juan García Esquivel y su Orquesta, Los Llopis (cubanos establecidos en México), Los Lunáticos, The Goyo Cats...

⁶²⁸ Henry Cording and his original Rock and Roll boys (Philips, 1956).

Marino Marini, el quinteto de Gastone Parigi, el Quartetto Radar, Van Wood Quartet y, ya en 1957, Flo Sandon's.

Alguna de estas versiones -como veremos- podrá adquirirse en España el año próximo. Lo que es notorio es la grabación por parte de artistas adultos o alejados del *rock and roll* de diferentes piezas muy pronto. El seguir la moda del momento hace que artistas consolidados o no se atrevan con el repertorio. Salvo Inglaterra -con un Tommy Steele este año aunque figuras como Cliff Richard no debutan en disco hasta 1958 y Johnny Kidd lo hace al año siguiente- el resto de países seguirá en su adaptación del *rock and roll* el mismo proceso. Serán necesarios dos, tres años para que las correspondientes escenas juveniles surjan.

¿Y en España?

Pues sí, hubo grabaciones en 1956 aunque -como buena parte de las referencias galas e italianas mencionadas- han quedado en las brumas de la historia, llamémosle olvido.

El pianista, organista Miguel Ramos -curtido en el *jazz*- grabará varios discos instrumentales para Telefunken, editándose un EP entonces con el alias de Virginie Morgan y sus Ritmos que repetirá en otras grabaciones de la época. Se titula "Rock and roll" (ref. Telefunken 22087) con versiones de Bill Haley and his Comets ("See you later alligator" o "The saints rock'n roll").

Un disco a rescatar como otros que grabara en discos de 78 rpm y 45 rpm esa década con títulos como "Organ for boogie", "Boum boum boogie", "Cuban boogie" o "Saint Louis blues". Con su órgano Hammond, realizará diversos EP's de películas o monográficos de artistas como Charles Trénet. Sus discos están próximos a lo hoy llamado *easy listening* y -desde Francia- se editaron en Bélgica, Alemania o nuestro país. Telefunken impuso el nombre artístico porque creyeron que sería más internacional y vendible.

Ramos trabajará en los sesenta -con grabaciones incluidas- como arreglista para el sello Hispavox y fallecerá en 1976.

La segunda grabación pertenece a María Angélica y sus castañuelas que -después de participar en dos temas de "Jazz flamenco" junto a Lionel Hampton- registra un disco que incluye "Rock around the clock".

La tercera y última sorpresa no es una grabación pero tiene muchísimo encanto de primera hora. ABC anuncia el 29 de diciembre que la sala de la Gran Vía madrileña J'Hay -muy popular entonces, la abrió el profesor de baile Jorge Hay en 1941- ofrecerá en enero varias sesiones de una curiosa formación.

"El baile de la locura será presentado próximamente. ¡No apto para enfermos! Los 8 locos del Rock and Roll".

Los Locos del rock and roll, un episodio muy desconocido de nuestra música popular. Se trata de aquellos Gitanos del *swing* que bailaban en el "Amaya" barcelonés de los cuarenta, convertidos una década después a los bailes del *rock and roll*. Bailarines que, este mismo año, deciden bautizarse con el

nombre del nuevo género internacional. Les seguiremos la pista, sus actuaciones a partir del próximo año.

Resumiendo, España siguió los mismos pasos que su entorno. La llegada de los artistas juveniles se hace efectiva en el cambio de década. No es cierto que llegará el *rock and roll* con retraso porque los discos hacen su aparición desde este año. Los medios de comunicación se refieren a él y las salas de fiestas lucen sus bailes.

1.6. Cine y *rock and roll*

En estos primeros momentos, en estos balbuceos del *rock and roll* en nuestro país nos falta un apartado que -como hemos descrito- está siendo vital en otros países. Nos referimos al cine con sus retrasos y ausencias, aspecto que no se ha tocado habitualmente.

Películas totémicas como “Semilla de maldad” y “Rebelde sin causa” - estrenadas ambas originalmente en 1955- no se verán comercialmente en España hasta..... 1964. Nueve años de retraso que descontextualizarán totalmente las dos cintas.

Tampoco se contempla “Salvaje”, la película protagonizada por Marlon Brando en 1953. No se estrenará hasta encontrárnosla perdida en la cartelera barcelonesa de relleno en la primavera de 1968, formando parte de un programa doble.

Películas de bajo presupuesto, fundamentales en captar muchachada para la causa como “Rock around the clock” y “Rock, rock, rock” de 1956 no se estrenarán nunca. Tampoco lo hace la primera de Elvis ni las dos que protagoniza en 1957, “Loving you” y “Jailhouse rock (El rock de la cárcel)”. Recordemos que la primera cinta que se contempla del artista en España es “King Creole”, aquí “El barrio contra mí”, de 1958 y programada en nuestros cines en 1961.

La primera película -llamémosla *rocanrolera*- vista aquí responderá por “La historia de Tommy Steele”, cinta británica que nuestros cines la proyectan -se ha estrenado un año antes- en 1958. Futuros artistas de nuestra escena la recuerdan como experiencia formativa tal como narraremos en su momento.

Es decir, el panorama de lo estrenado en este primer momento fue muy pobre. ¿Qué es lo que pasó? Dos son las tesis sostenidas.

El historiador y profesor Román Gubern -en contacto con el autor⁶²⁹- lo explica así.

“La crisis entre el Estado español y las *major*s de Hollywood, que se resolvió con un acuerdo de 13 de marzo de 1959, restringió el volumen de cine norteamericano importado al mercado español desde 1955. Y esa es una razón importante para explicar las lagunas en la distribución. Como

⁶²⁹ Comentarios de Román Gubern. 24, octubre, 2011.

consecuencia de esta crisis, las importaciones de films americanos al mercado español fueron descendiendo: 117 en 1955, 66 en el 56, 43 (1957), 53 (1958) y 77 en 1959. Es una explicación clave de esa restricción”.

Ya en los primeros sesenta, como veremos, la distribución se restablece y entre 1961 y 1964 se estrenan un buen número de películas musicales, incluyendo diferentes títulos de Elvis, Cliff Richard o la primera de The Beatles, “¡Qué noche la de aquel día!”, en 1964. Adelanto que esta última se verá en los cines españoles sólo un par de meses después del estreno londinense.

Pero hay otra cuestión ya que -a pesar de las deficiencias en importación- películas norteamericanas, lógicamente, siguen llegando. Y es que a los problemas importantes mencionados, habría que añadir el escaso interés de los distribuidores por este cine, no lo veían el mejor negocio si tenían que elegir.

Veremos en el apartado dedicado a 1958 que “The girl can’t help it” o “La chica del rock and roll” -título elegido para España- se iba estrenar y llegó a anunciarse en un diario nacional pero, en último extremo, no llegó a exhibirse.

Alfonso Eduardo Pérez Orozco -programador pionero de música juvenil en Radio Vida de Sevilla a partir de 1959 y periodista de larga trayectoria en la música y el cine- desvela⁶³⁰ el otro motivo fundamental.

“Si, lo de las restricciones en la importación de películas es un detalle relevante e importante. Por ello, los exhibidores españoles buscan películas que no sean demasiado sectoriales. Y, claro, la juventud no había dado suficiente soporte para tener un valor como mercado. El mercado juvenil no existía entonces para el cine. Había miedo por los resultados comerciales, no les interesaba. Fue una razón exclusivamente económica”.

La prueba es que tendrá que pasar un lustro para que vean los cines estrenarse películas del propio Elvis. A comienzos de la década siguiente, con una cada vez mayor presencia de la música juvenil e ídolos juveniles nacionales e internacionales que gozan de buenas ventas discográficas, la industria cinematográfica se hará más receptiva y las películas -ya en 1963 y 64- son numerosas.

1.7. Censura y *rock and roll*

Se ha escrito mucho sobre la censura en el régimen franquista -prensa escrita o cine, por ejemplo- pero apenas se había hecho nada, hasta el siglo XXI, con profundidad y enjundia sobre la música popular y no digamos del *pop* y el *rock*.

De estos primeros años, hay que citar el disco libro “Una historia de la censura musical en la Radio española” que RTVE editó en 2007, selección de treinta y nueve canciones y textos de José Manuel Rodríguez *Rodri*. No es que sea un

⁶³⁰ Comentarios de Alfonso Eduardo Pérez Orozco. 25, noviembre, 2011.

trabajo exhaustivo pero ilustra algunos *tícs* o impulsos que guiaban al aparato censor.

El primer texto relevante con ánimo panorámico se edita en 2012 con el título “Veneno en dosis camufladas. La censura en los discos de pop durante el franquismo”, obra de Xavier Valiño para Ediciones Milenio.

Allí se refleja que hasta 1959 no se establece -por parte del Ministerio de Información y Turismo- la censura discográfica en la radio española. El espacio dedicado a 1960 reflejará con amplitud los primeros listados y sus consideraciones pero lo que está claro es que -en este 1956- las canciones entran en España sin ningún tipo de cortapisa censora. Las dos décadas siguientes a la guerra civil no establecieron normas al respecto.

No nos engañemos de todas formas. Una antología como “This record is not to be broadcast” (Fantastic Voyage) -dos volúmenes, el primero un triple (2008) y el segundo un doble CD (2010)- recopila canciones prohibidas por la BBC entre los primeros treinta y 1959.

Pues bien, el listado incluye muchas canciones de la era dorada del *rock and roll*: “Little star” (The Elegants), “Hard headed woman” (Elvis Presley), “Honey hush” (Johnny Burnette Trio), “Charlie Brown” (The Coasters), “High class baby” (Cliff Richard), “Danny Boy” (Conway Twitty).... Por no hablar de artistas nada sospechosos de la época como Alma Cogan, Connie Francis, Guy Mitchell, Frank Sinatra, Perry Como y otros tantos.

¿Qué motivos esgrimía la BBC para censurar una canción? Pues aparte de casos ininteligibles, las razones de la corporación británica podían ser numerosas. Que Cliff Richard cantara que la chica de su canción tenía un Cadillac era motivo de censura por incluir una marca y en sus *shows* para la corporación lo cambiaba por “una nueva marca de coche”.

Otro ejemplo -de 1957- es “Rock you sinners” de Art Baxter and His Rock’n’Roll Sinners, prohibida por presuntas ofensas religiosas, “Love is strange” de Mickey and Sylvia por incluir la frase “Amor es dinero en la mano”, “Woman love” de Gene Vincent por demasiado sugestivo o un tema de Sinatra -“(How little it matters) How little we know” (1956)- por decir en su letra “que fuerzas químicas flotan entre amante y amante”.

Muchas de ellas hubieran coincidido, sin duda, con los censores españoles. Los motivos más habituales eran de moral religiosa y sexual. La apertura progresiva de los sesenta irá cambiando determinadas cosas pero los datos británicos están ahí.

De todas formas, décadas más tarde nos sorprendían en la joven democracia española de los ochenta *videoclips* británicos aquí contemplados -un ejemplo, entre muchos, “Relax” de Frankie Goes to Hollywood- que estaban censurados allí. Realmente, aquí también se censuraron algunas canciones esa década pero no es el momento de entrar en ello.

1.8. La industria discográfica

Como se narró, la revista “Discofilia” es un medio de comunicación especializado que cuenta con detalle los avatares del creciente mundo discográfico. En sus números de estos doce meses, encontramos amplias secciones de crítica discográfica que puede abarcar los clásicos Louis Armstrong o Benny Goodman, Art Tatum, Lionel Hampton, Bill Haley, Celia Cruz, Bobby Capó, Patachou o la Sonora Matancera entre un amplio ejército sonoro.

En el número siete de octubre se puede leer que “el catálogo general español de discos microsuros es ya habitualmente nutrido, cada vez son lanzados al mercado buen número de discos a un ritmo acelerado”.

Eso sí, se quejan que “con frecuencia se da el caso de publicarse grabaciones que desaparecen a los pocos días de su lanzamiento para no reaparecer en mucho tiempo. Es muy posible que para las fábricas sea muy comercial lanzar nuevos títulos en tiradas reducidas y de venta fácil, que la competencia obliga”.

Antonio Fernández Cid -firma en ABC que mencionamos al hilo de los conciertos madrileños de Hampton y que también es asesor artístico de Odeon- Hace este comentario en el número cuatro de la misma publicación.

“El microsuro en España se ha impuesto en fecha relativamente próxima. El avance, por meses, resulta indudable. Como crítico musical, pienso que la cantidad de lanzamientos pueden considerarse excesivos, proporcionalmente, pero también eso ocurre en la oferta de espectáculos”.

En aquel número -amén de encontrar un artículo sobre estereofonía- se estima la venta de un millón de unidades al año en España, cifra que suena muy poco para el redactor en comparación a otros países como, por ejemplo, Brasil de quien se contabilizan, dice, doce millones anuales de unidades adquiridas.

“Hay que unir esfuerzos para que el disco y la cultura española tengan el puesto que en el concierto internacional le pertenece” comenta.

“Discofilia” es un intento comandado por una redacción que -como el ejemplo años atrás de “Ritmo y melodía”- se presume abierta, moderna y muy al tanto de lo que ocurre internacionalmente en el universo musical. En sus escritos, no dudan en valorar los pros y contras de nuestra industria musical.

“La calidad de los discos españoles es, en general, buena y perfectamente comparable a los fabricados en el extranjero. Ello no impide decir que los distribuidores, en buena parte, viven en los tiempos del gramófono de bocina”.

Noticia importante es la presentación y edición a partir de este año del catálogo de la Capitol norteamericana, servido por Odeon. De Gene Vincent a Louis Prima pasando por Frank Sinatra en plena madurez, entre otros tantos, la avalancha será notoria.

Belter y Telefunken ofrecen ya discos en formato LP y el 14 de noviembre -Día de la radio que coincide con la implantación en los veinte de EAJ 1 Radio

Barcelona- tiene lugar el III Gran Premio del disco español. Son cuatro las categorías galardonadas: música sinfónica, zarzuela, discos infantiles y en el lado popular gana el disco “Éxitos de ayer y de hoy” o selección de bailables interpretados por la orquesta de Bernard Hilda. Lo edita Belter en dos LP’s y en el jurado se puede encontrar a Pedro Casadevall del *Hot Club* de Barcelona o al compositor y director orquestal, el Maestro Juan Dotras Vila.

1.9. Otros frentes sonoros: Italia y Francia

Un buen aluvión de intérpretes con pasaporte italiano y galo nos llegaban vía radio y discos en este año del *rock and roll*.

De ley es comenzar con Renato Carosone y su cuarteto. No son, por supuesto, jovencitos apasionados por el *rock and roll* sino artistas que coquetean con los ritmos modernos. Carosone (1920-2001) aporta un *swing* mediterráneo que logrará un gran predicamento internacional.

Con su letrista colaborador -Nicola Salerno, *Nisa*- compone este año uno de sus grandes éxitos, “Tu vuo fa l’americano”. Satiriza las costumbres que Estados Unidos introduce en la Italia de entonces al describir un joven converso.

Tú quieres hacer el americano
americano, americano...
Escúchame, ¿crees que merece la pena?

Tú quieres vivir a la moda
pero si bebes whisky con soda
luego te sientes mareado...

Tú bailas rock and roll.
Tú juegas al baseball...
Pero el dinero para los Camel
¿Quién te lo da?. ¿El bolsito de mamá?

Una canción convertida en clásico multiadaptado. En 1960 se recuerda a Sophia Loren interpretarlo en “It started in Naples” -“Capri”, aquí- película que rodó con Cary Grant. Artistas tan diferentes como la Brian Setzer Orchestra, el portorriqueño Don Omar o en 2010 Yolanda Be Cool y el productor DCUP la han interpretado.

De Italia -Marino Marini, con una formación en la línea de Carosone, había debutado discográficamente en España el año anterior- también llegará la música de Luciano Sangiorgi y “Arrivederci Roma” se publica en la versión del galo Frank Pourcel y su orquesta de cuerda.

Son numerosas las formaciones orquestales francesas y conjuntos *musette* - con presencia natural de acordeón- que se publican en España: Jo Lefebvre y su Conjunto, Jean Laporte y su Orquesta, Emile Carrara y su Conjunto Musette, V. Marceau y su Conjunto...

Más sonidos franceses editados corresponden a Line Renaud, Gilbert Bécaud, Catherine Sauvage, las Hermanas Etienne o la música a dos pianos interpretada por el compositor Michel Legrand y Emil Stern.

Una figura de la *chanson* -Juliette Greco- se escucha en radio y pronto se editan sus discos aquí mientras que a Georges Brassens se le puede ver en el Grand Casino de Canet-Plage a doce kilómetros de Perpignan.

Lo anuncia más de un día “La Vanguardia Española” a comienzos de agosto y le denomina “El gorila de la canción” en alusión a ese tema –hoy histórico de su repertorio- titulado “Le gorille”. Una prueba de que existían -Brassens tardará varios años en ser editado aquí- gentes, pequeñas élites muy al día de lo que ocurría en la música popular francesa. Prueba de ello es que Josep Maria Espinàs –puntal de la primera nova canço catalana- debutará en disco (1962) con un EP dedicado a Brassens y al año siguiente se edita una biografía francesa del artista que Espinàs ha traducido.

Y una última referencia que nos sirve de puente con el siguiente apartado es la formación Franco e I G5 creada por el batería fiorentino Franco Rosselli que este año -vía La Voz de su Amo- publica EP’s como el que contiene su versión del “Papa loves mambo” de Perry Como y otros aromas de América Latina.

1.10. Calypso y cha cha cha

Ya contemplamos la llegada del *cha cha cha* el año anterior, editándose este año un buen número de discos que reproducen el sabor del Caribe hispano. Ahí está Abbe Lane, la mujer de Xavier Cugat, que edita RCA -excelente grafismo- con una bomba atómica en la portada tras la imagen de la artista.

La misma compañía nos acerca a Tito Rodríguez y su Orquesta con temas como “Manhattan mambo” y los cubanos Sexteto La Playa, Bebo Valdés con su Orquesta o Bienvenido Granda.

Bebo y el sexteto mencionado -en un EP titulado “Bailando Cha Cha Cha”- es editado por Belter.

Nos llega también el sonido de la Sonora Matancera y se oye hablar, se escucha ya el calypso en algunas emisoras, mencionando a su estrella estadounidense Harry Belafonte. Pero será el próximo año cuando llegue con fuerza.

Machín, siempre al tanto, logrará pronto también éxitos con el *cha cha cha* como “El huerfanito” y el monarca Pérez Prado sigue su éxito en las salas de cine con “Underwater!” o “La sirena de las aguas verdes”- estrenada en el último tercio del año anterior- pudiendo verle el público español rodeado de su orquesta.

1.11. Boleros y rancheras

Esto si que se devora masivamente por el público español. De México -este año se edita en España a las Hermanas Navarro con su versión del “Mr. Sandman” de The Chordettes- nos llegan tanto los habituales del sonido ranchero (Pedro Infante, Aceves Mejía, Pedro Vargas), el romanticismo de Los

Panchos que nos visitan o una gran bolera como María Victoria, conocida como “La perla de Occidente” y boleros editados en RCA que ponen muy alto el listón: “Mil besos”, “Quiero aprender”, “Venganza”, “Mi último fracaso”...

Los Panchos junto a Lucho Gatica o Pedro Vargas son nombres señeros en España del género romántico. A su lado, figuran otras voces del otro lado del Atlántico -Carmen Romano, la tantas veces mencionada Ana María González- o las glorias nacionales: Machín, Sepúlveda, Lorenzo González, Juanito Segarra...

1.12. Canción andaluza

Crisis económica sufre una España que se encuentra en la transición de los años más duros de posguerra y el Plan de Estabilización Económica de 1959. Mientras, el ministro de Asuntos Exteriores Martín Artajo se entrevista con Eisenhower dentro de las relaciones fluidas entre ambos estados y en octubre se inaugura oficialmente la Base Naval de Rota.

Poco a poco, nuestro país ingresa en los organismos internacionales. De la entrada en la ONU el pasado ejercicio pasamos también a pertenecer a la Organización Internacional del Trabajo.

La vida cotidiana asiste a la aparición en los quioscos de las andanzas de un héroe -el Capitán Trueno- que hará época, nos visita Sophia Loren, se le entrega el Premio Nobel a Juan Ramón Jiménez, Rainiero y Grace Kelly pasan parte de su luna de miel en España y se sigue disfrutando con intensidad el género andaluz en un país cuya población rural llega, lo venimos observando, casi a la mitad de los censados.

La mejor muestra de lo último son las películas estrenadas: “Malagueña” con Antonio Molina y Lolita Sevilla, “Esa voz es una mina” (de nuevo Molina), “Curra Veleta” y Paquita Rico, “El rey de la carretera” o Juanito Valderrama y “La chica del patio”, protagonizada por Lolita Sevilla y Pepe Blanco.

Carmen Sevilla -había participado en la coproducción hispanofrancesa “El amor de Don Juan” junto a Fernandel- ve también estrenar “La fierecilla domada” que protagoniza junto a Alberto Closas. La música la pone Augusto Algueró y todos aseguran que fue el comienzo de la relación de la pareja. Un Algueró Jr. muy activo que también musica “Dos novias para un torero” y graba discos como los que publica este año para el sello Montilla. Arreglos orquestales muy audaces de piezas nacionales junto a la Orquesta de Cámara de Madrid que manifiestan el gran músico que ahí detrás.

Canciones populares asociadas al año son “Torre de arena” con Marifé de Triana, “Soy minero” con Antonio Molina y “Madrid tiene seis letras” o el casticismo madrileño vía Pepe Blanco. Celia Gámez estrena “El águila de fuego” pero a su lado hay una música emergente que en apenas tres años comenzará a renovar el panorama de nuestra música popular.

2. 1957: EL SEGUNDO AÑO DEL ROCK AND ROLL

Después del año central del género, sus canciones seguían llegando a unas listas de éxitos norteamericanas que presentaban mezcolanza de géneros e intérpretes.

Elvis Presley ve estrenar su segunda y tercera película, "Loving you" y "Jailhouse rock (El rock de la cárcel)" respectivamente. Su presencia continúa siendo avasalladora -hasta nueve temas en el Top 40 de "Billboard"- con evidencias del calibre de "Too much", "All shook up", "(Let me be your) Teddy bear" o los temas homónimos de las películas mencionadas. Con o sin el acompañamiento vocal de The Jordanaires, es la estrella necesaria del género.

A su lado y dentro de lo que hoy serían míticos exponentes de la edad dorada del *rock and roll*, los jóvenes norteamericanos tienen referencias de lugares y sonoridades muy diferentes: Chuck Berry ("Rock & Roll music" o "School days" como ejemplo, desde Chess Records en Chicago, del reflejo de los gustos y mundo adolescente), Fats Domino ("Blue monday", "I'm walkin'", "Valley of tears" o el sonido Nueva Orleans), el arrebatado de Jerry Lee Lewis ("Great balls of fire" y "Whole lot of shakin' going on"), Little Richard y sus piezas desde Specialty Records ("Lucille", "Jenny, Jenny", "Keep a knockin'"), Buddy Holly con o sin The Crickets ("That'll be the day", "Oh, boy!" y "Peggy Sue"), Everly Brothers con sus dos primeros e icónicos éxitos ("Bye bye love", "Wake up little Susie"), las viñetas vocales de The Coasters ("Searchin'" o "Young blood"), Bill Haley sigue explotando en giras y discos ser el primero que dio en la diana.....

Un buen listado de *films* que se ven en los cines norteamericanos recurren al *rock and roll* o cercanías: "The Girl Can't Help It" con Little Richard, Gene Vincent, Fats Domino, Abbey Lincoln, The Platters o Julie London...grandes artistas, grandes voces en, probablemente, el más divertido sobre el género.

"Mr. Rock and Roll" es una de las películas con selección y presencia de Alan Freed que incluye a glorias de color como Frankie Lyman and the Teenagers, The Moonglows, Little Richard, LaVern Baker, Chuck Berry o el mismísimo Lionel Hampton).

"Jamboree" ofrece variedad -de Carl Perkins o Fats Domino a Connie Francis, Count Basie o Jerry Lee Lewis- mientras Eddie Cochran aparece en "Untamed youth", "Shake rattle and rock" presenta a Fats Domino y Joe Turner) y "Rock, rock, rock" de nuevo al *disc jockey* Alan Freed con nombres muy recomendables como The Flamingos, Chuck Berry o Johnny Burnette Trio. Por último, "Rock all night" es una cinta económica de Roger Corman con The Platters o The Blockbusters y "Rock baby, rock it" ofrece a Johnny Carroll y Roscoe Gordon.

En resumen, la demanda era evidente con ese listado de producciones.

Sam Cooke -que venía del grupo *gospel* The Soul Stirrers- tiene su primer éxito con "You send me", refrendado los siguientes ejercicios con un buen número de canciones que le convierten en referencia de la música negra.

Siguen los *shows* de Alan Freed marcando sonidos juveniles y nombres jugosos también del *rhythm and blues*: The Harptones, The Cleftones, el gran Bo Diddley....

Más artistas/canciones que tienen un gran eco: Jimmie Rodgers y "Honeycomb", Buddy Knox con "Party Doll" o la actriz Debbie Reynolds con el cinematográfico "Tammy".

Muchas veces se cuenta que el *high school sound* -las canciones *pop* para adolescentes- sustituyeron al *rock and roll* como corriente más accesible y ligera a finales de los cincuenta. Realmente, convive con él ya en 1956 -¿Qué significaba Pat Boone?- contando este último intérprete con varios discos de éxito este año: "Love letters In the sand", "April love", "Remember you're mine"...

En esta onda habría que mencionar el "Young love" de Tab Hunter o un jovencito canadiense de apenas dieciséis años que llega en verano al número uno norteamericano: Paul Anka y su "Diana".

Otros nombres que resumen estos doce meses son Andy Williams con su "Butterfly", Perry Como, Johnny Mathis, Johnnie Ray con "Yes, tonight Josephine" y el icono/divulgador/popularizador universal del *calypso* Harry Belafonte: "Banana boat (Day-o)", "Island in the sun"....

2.1. Gran Bretaña

En las Islas Británicas, cohabitan los *hits* norteamericanos con la producción local. De los primeros tendríamos que hacer hincapié, lógicamente, en Elvis acompañado por Tab Hunter, The Crickets, Harry Belafonte, Paul Anka, Andy Williams o Guy Mitchell. Sus temas correspondientes fueron de los más escuchados y coparon las listas⁶³¹.

Materia prima local con impacto fue el primer *rocanrolero* británico, Tommy Steele, del que ya se habló en su momento. "Singing the blues", "Butterfingers" o su primera película -"The story of Tommy Steele"- tienen gran seguimiento. A su lado, otros artistas nativos con éxitos importantes en las listas son Frankie Vaughan con "Garden of Eden" o Lonnie Donegan, el héroe del *skiffle*, con "Cumberland gap" y "Gamblin' man".

Si atendemos a *rock and roll* propio y adaptaciones de lo que se hace al otro lado del Atlántico, se podría hacer un amplio listado de temas y artistas que reflejan el momento.

Marty Wilde, Terry Wayne, Terry Dene, el futuro gran compositor John Barry y su grupo, Art Baxter & His Rock'n'Roll Sinners, Ken Mackintosh, Don Lang, el jovencito Laurie London, Tony Crombie & His Rockets, Marion Ryan y otros tantos son pioneros en la música *pop* hecha allí.

Rockers primerizos, muchos ocasionales, rarezas, versiones curiosas que marcan el momento anterior al gran ídolo importante local -Cliff Richard- o

⁶³¹ Ver RICE, Tim, RICE, Jo, GAMBACCINI, Paul y READ, Mike: "The Guinness book-British hit singles- Every hit since 1952". Grrr books, London, 1985.

significativas personalidades posteriores del *rock and roll* y el *pop* como Johnny Kidd and The Pirates, Vince Taylor and his Playboys, Billy Fury o Adam Faith.

2.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales

¿Qué se refleja discográficamente en la España de 1957 de todo lo anterior?

Pues se encuentran numerosas referencias a pesar de las ausencias.

De Bill Haley localizamos hasta cinco EP's editados, veinte temas con "Rudy's rock", "Rockin' through the rye" o "Rock a beatin' boogie" entre ellos. Es una de las mayores contribuciones del lote y superior a la del mismísimo Presley del que encontramos el single con "Hound dog" y "Don't be cruel" o los dos EP's correspondientes a las dos películas que se estrenan este año en Estados Unidos.

Se edita el primer disco de The Platters aquí con "Only you" al frente, un grupo vocal que se convertirá el año siguiente en uno de los primeros pasaportes exitosos a la modernidad en España con un buen número de referencias editadas.

Grupos vocales de *rhythm and blues* publicados son The Five Keys y The Four Knights, ambos de Capitol Records. Es el caso de uno de los iconos *rocanroleros*, Gene Vincent, del que encontramos un par de EP's en las tiendas con "Bluejean bop" o "Red blue jeans and a pony tail" pero sin el canónico "Be-bop-a-lula". De Vincent, se llegará a editar un LP.

El arrebatador Johnny Burnette Trio también se presenta al mercado español con un EP titulado "Rock'n'Roll" que cuenta con "Tear it up" o "The train kept rollin'".

De la película "The girl can't help it" se edita a Ray Anthony con su formación que no es, precisamente, lo más brillante de la banda sonora pero la versión de la canción que da título o "Rock around the rock pile" aparecen en un EP de Capitol. Anthony -era esposo de Mamie Van Doren, estrella fílmica serie B-venía del *swing* y se encontraba en la mitad de la treintena.

Pat Boone se estrena en España con dos EP's, el primero con versiones descafeinadas marca de la casa como "Tutti frutti" de Little Richard o "I'm love again" de Fats Domino y el segundo incluye "Friendly persuasion", la canción título original de "La gran prueba", la película de William Wyler.

Éxitos -"Mr. Sandman", "Sixteen tons"- aparecen respectivamente en los discos de sus intérpretes como el grupo vocal femenino The Chordettes o Tennessee Ernie Ford.

El gran guitarrista Chet Atkins, el pianista Floyd Cramer, Ella Mae Morse (versiones con *swing* de "Money honey" o "Ain't that a shame"), Frankie Laine, Tommy Sands ("Teenage crush"), la vocalista de *rhythm and blues* Edna McGriff, la pareja Les Paul y Mary Ford o Sonny James con la versión original de "Young love" son otros nombres a añadir.

Voces del *country*, de la música vaquera son Faron Young, Ferlin Husky o Eddy Arnold y recopilatorios -formato EP- de aquel año como "Más Rock and Roll" de RCA mezclan sin pudor a Janis Martin (la denominada "Elvis Presley

femenina”) con el *crooner* Eddie Fisher, una voz vaquera como Martha Carson o las armonías de Three Chuckles.

Desde Inglaterra, destacan los cuatro discos con los que debuta en España Tommy Steele. Originales y versiones con portadas que se repetían en diferentes tonalidades de este personaje que supuso un primer punto sensibilizador de una música juvenil en Inglaterra y nuestro país.

Tony Crombie (un disco enteramente dedicado a la sensación del momento titulado “Rock, Rock, Rock”), Don Lang (coprotagoniza un EP dedicado, así reza, al *Ritmo Rock and Roll*), Alma Cogan (versiones de temas como “Why do fools fall in love” de Frankie Lyman) o incluso The Chas M. Devitt Skiffle Group con “Nancy Whiskey” llegan con pasaporte británico. Por no hablar del director de orquesta Norrie Paramor.

Rock and roll también se editó con pasaporte francés. De allí nos llegan Les Bingsters (“Rock and roll alrededor del reloj” -traducido en portada- originalmente grabado para Vogue), el también actor Eddie Constantine (“Rock, rock” para el sello Barclay) o Jacques Hélian y su orquesta con la versión de “Rock around the clock” que grabó para Pathé.

“Discofilia” -cuando toca hacer resumen del año- habla ya de un importante número de discográficas existentes. La última internacional en llegar ha sido Mercury que presenta a The Platters con su gran éxito “Only you”, el arpa de Harpo Marx, Patti Page, Georgia Gibbs o The Crew Cuts.

El resto responden por Columbia, Odeon/Capitol, Siemens Industrias Eléctricas (Deutsche Grammophon, Polydor con artistas como Caterina Valente, Coral), Philips, Telefunken, RCA, Montilla, Telefunken, Hispavox, Belter, Orpheo, el Club Internacional del disco- a semejanza de las asociaciones existentes en otros países- Zafiro o la religiosa Pax.

La revista informa que el disco más vendido es la banda sonora de “El último cuplé” con la voz de Sara Montiel. Por último, citar la publicación “Los discos microsurco” que a finales de año recogen todo lo editado. Se puede conseguir en el Apartado 353 de San Sebastián.

2.3. **Jazz y otros sonidos norteamericanos**

Hemos paseado por algunos de los momentos más interesantes que el *rock and roll* y cercanías ofrecieron discográficamente. Pero el listado de música norteamericana fue mucho más amplio. Desde los vocalistas (Sinatra, Crosby, Dean Martin, Marilyn Monroe con temas de “Los caballeros las prefieren rubias”, Dina Shore, Jo Stafford, Doris Day, el italoamericano Lou Monte) pasando por grupos clásicos vocales al estilo Andrew Sisters o The Four Aces, negroides (The Delta Rhythm Boys, establecidos en Francia en esta época), orquestas (Billy May, Les Baxter, Mantovani), recuperaciones (Mae West) y una generosa oferta de *jazz*.

Precisamente, RCA en diciembre -el 19 en “La Vanguardia Española”- oferta su catálogo en prensa diaria con el título “Para los entusiastas del jazz”. Incluye personalidades clásicas -Duke Ellington o Artie Shaw- junto a Shorty Rogers, Tito Puente y epígrafes como “Exótica”, “Jazz para los que odian el jazz”, “Todo es bop para mí” o “Costa del Este y del Oeste”. Otros artistas editados por entonces responden por Dinah Washington, Teddy Wilson, Ernestine Anderson o Sarah Vaughan.

Aunque siempre hubiera notorias ausencias, la cantidad de discos editada es muy apreciable teniendo en cuenta un mercado todavía raquítico -en moderado crecimiento- y unas discográficas que crecían en número.

El jazz nacional tenía fechas señaladas como el estreno nacional de “A song is born (Nace una canción)” -nueve años de retraso- una película de Howard Hawks con un elenco excelente: Louis Armstrong, Tommy Dorsey, Lionel Hampton, Benny Goodman, Charlie Barnet.....

En Barcelona se crea el Jubilee Jazz Club por los entonces estudiantes y futuros periodistas o escritores José Luis Guarner, Javier Coma, Enrique Vázquez y otros que tenían ganas de difundir sus encantos.

Para entonces, desde la aparición del *rock and roll*, el mundo del jazz o sus propios divulgadores miraba -lo narrábamos el pasado año- con la mayor sospecha los sonidos juveniles.

Como mucho le daban título de moda pasajera vulgarísima que podía hasta poner en peligro al propio jazz. El *rock and roll* aportará su personal revolución como la había creado el *be bop* en los cuarenta dentro del propio jazz. Pero aunque las críticas -lo estamos viendo- fueron abundantes desde distintos frentes, no faltarán orquestas o *jazzistas* que se apuntan por razones de conveniencia y oportunidad a la rítmica de los tres acordes, ya sea en grabaciones o en orquestas de baile.

Me gustaría destacar grabaciones como las de José Solá y orquesta para RCA -“A través de la noche” o “Divinidad bonche”- que preludiaban trabajos *jazzísticos* para el cine de este trompetista catalán, uniendo el género con un cine negro a la española los próximos ejercicios.

Otro músico del que dimos cuenta en la década anterior -José Azarola “con su piano y su ritmo”- publica discos para Zafiro Montilla como el titulado “Piano loco” y es que era conocida su técnica y espectacularidad. El repertorio incide en piezas de éxito, populares de diferentes latitudes.

Material de jazz en España sirven -RCA aparte- Columbia, Odeon/Capitol, Mercury, Belter, Coral o Telefunken.

Después de un tiempo de ausencia, se celebra el IV Salón de Jazz en Barcelona mientras la revista “Discofilia” cuenta con sección permanente sobre el género que sirven Jesús Ríos y Felipe Mellizo. Este último es autor de “Poema a Bessie Smith” -dedicado a la histórica voz del *blues*- o “Notas para una sociología del jazz”. También hacen entrevistas a músicos nacionales y se quejan de las no muchas *jam sessions* en Madrid.

En noviembre y diciembre, el Departamento de actividades culturales del SEU organiza una primera convención de *jazz* mientras el actor Alberto Closas impulsa unas sesiones matinales en el Teatro de la Comedia.

Este año se estrena en España la película Disney “Lady and the tramp (La dama y el vagabundo)” – dos años antes vista en Estados Unidos- dando pie a Lolita Garrido para hacer todo un EP, adaptando sus canciones a nuestro idioma.

Y comienza la carrera como solista de José Guardiola. Una voz que entroncaba estéticamente con la idea del vocalista nacional de los cuarenta/cincuenta, personificada en su pose adulta.

Músico de conservatorio -estudió saxo y violín- participa en agrupaciones desde finales de los cuarenta donde es instrumentista y, en ocasiones, canta.

Formó parte de la orquesta de Luis Rovira en gira internacional por Suiza, Italia y Egipto, perteneciendo también a la Orquesta Liders y a la Glory’s Kings. Con esta última graba ya el tema “Stella”, una placa de 78 revoluciones en 1954, siendo habituales sus actuaciones en el “Bolero” barcelonés.

Todo cambia estos doce meses cuando, siendo vocalista de la orquesta de Antonio Vilás, gana un concurso que La Voz de su Amo impulsa para buscar voces nuevas. Lo hace con la canción “Songo Americano” -aquí “Soy americano”- o pieza *swing* que Johnny Dorelli ha grabado en Italia dos años antes. Gana el concurso y eso le da opción para grabar con la discográfica. El tema mencionado abre su primer EP en vinilo para el sub sello Regal junto a temas como “Luna veneciana” o “Bonjour Kathrin” de la película protagonizada por Caterina Valente.

Guardiola hacía un programa -“Simpatía”- de radio en Barcelona que le ayudó en popularidad y vender muchos de esos discos (11⁶³²). Ese mismo año registrará y verá publicados dos EP’s más. Su repertorio integrará preferentemente temas italianos, norteamericanos dentro de una vertiente clásica y a partir de 1959 melodías de los festivales nacionales de la canción.

Guardiola aparte, un apunte para la película de Ignacio F. Iquino “Quiéreme con música”, intento de revitalizar el género de las películas *swing* de la década anterior con música de Casas Augé. El resultado no fue exitoso.

Dos nombres que- desde Estados Unidos- triunfan con sus sonidos responden por Harry Belafonte y Dámaso Pérez Prado. Nombre que forma parte del repaso de la música popular del año, Belafonte universaliza el calypso y los tambores de las *steel bands* o canciones como “Banana boat” y “Mathilda” influyen y se incluyen en el repertorio de cantantes y orquestas de baile. Editado por RCA, creará escuela y émulo discográficos los próximos tiempos.

⁶³² CASAS, Ángel: “45 revoluciones en España: 1960-1970”. Dopesa, Barcelona, 1972.
Ver también “La vida de José Guardiola”. Colección “Mis artistas favoritos”. Editorial Ruta, 1962.

También la RCA española sigue presentando discos de Pérez Prado ya sea “¡Mambo!” o “El Ja”, este último con la intención de presentar un nuevo ritmo del cubano que en la historia no ha tenido poso.

Xavier Cugat y su orquesta también aparecen en el vinilo reinante con vistosas portadas y un repertorio fundamentalmente tropical.

2.4. El *rock and roll* en la prensa escrita

¿Cómo se vive el *rock and roll* en la prensa escrita estos doce meses?

Se vive con bastante intensidad porque es el nuevo ritmo de moda, encontrándonos escritos en todas las direcciones.

El 9 de enero, en “La Vanguardia Española”, John Adam -desde Londres- ofrece una visión generacional con su artículo “En plena locura del rock and roll”.

“Una nueva locura a la que no es posible sustraerse. Apenas pasa un día sin que un periódico u otro dedique su atención preferente al *rock and roll*. La juventud de hoy en día anda de cabeza con este nuevo baile y las personas mayores truenan contra lo absurdo y bárbaro de tanto movimiento sin sentido. Claro que treinta años atrás el *charleston* nos parecía también maravilloso y a nuestros padres se les antojaba abominable. Las modas cambian pero la gente no.

En comparación con los eróticos caprichos del *rock and roll*, aquel *charleston* que hace unos años bailábamos resulta hoy tan moderado como el *vals*. Y pensándolo bien, cuando el *vals* se bailó por primera vez nuestros bisabuelos lo consideraban también como un ritmo diabólico”.

La visión -vamos a llamarla conciliadora- de Adam no se corresponde con los escritos de Ángel Zúñiga para el mismo diario. Desde su correspondencia en Nueva York, lanza sus dardos cuando en febrero acude al Teatro Paramount en Times Square donde se estrena una película *rocanrolera* -no menciona el título- con la presencia de diferentes artistas del género. El titular es “Apoteosis del Rock and Roll”.

“....Policías a caballo intentaban dominar a la multitud enfebrecida compuesta en su mayoría por muchachos y muchachas de 15 a 18 años.... La multitud cantaba durante la proyección y puesta en pie sobre las butacas siguió las actuaciones.... ¿Qué decir del mundo de mañana cuando estos partidarios del *rock and roll* voten como hombres libres? ¡Que sociedad y que mundo nos aguarda!”⁶³³.

Al finalizar el año -29 de diciembre- sigue lamentando su presencia y la de sus seguidores bajo el título “Al compás del Rock and Roll”.

“Quienes daban por muerto al *rock and roll* estaban por completo equivocados. Está más vivo que nunca. En las estadísticas de fin de año, los discos de Elvis Presley, por ejemplo, llevan la delantera.

⁶³³ La Vanguardia Española, 24 febrero, 1957.

Pero no crean que esta música es únicamente la que gusta. Este país vende más discos de música clásica que ningún otro. El *rock and roll* es solo para hacer ruido y pasar el rato. Hay otra gente, la mayoría, sensata, prudente y discreta aunque no se la vocea tanto en la prensa por no constituir noticia sensacionalista”.

Pablo Vila-Sanjuán el 2 de junio se acerca en el mismo diario al tema en su artículo “Los ocios culpables”, refiriéndose a “estos frenéticos muchachos de la posguerra que han hecho del *rock and roll* el himno oficial del gamberrismo”.

Ilustrativo el artículo -ABC,12 de junio- que relata el concurso en que siete equipos de féminas -de Madrid, Barcelona, Guipúzcoa y Sevilla- se disputan a golpe de pedal en sus máquinas de coser el traje mejor confeccionado.

“Conviene- termina el articulista- que las chicas se enteren de que no todo consiste en jugarse la vida en moto, fumar *Bisonte* y aprender a bailar el *rock and roll*”.

Sensacionalismo común a la prensa hoy llamada generalista es el catálogo que a los lectores se ofrece de prohibiciones y *asuntos feos* proporcionados por el género, situándolo -en muchas ocasiones- dentro de la crónica de sucesos. Así, nos encontramos -La Vanguardia Española, 30 de julio- la prohibición en Persia “alegando que eso que se llama música es dañino para la salud y moral de los jóvenes”. La prohibición del gobierno iraní incluye advertencias que distribuye la policía en lugares de reunión pública, “señalando que, de no observarse, una persona puede ser procesada”.

También se prohíbe en Egipto -28 de junio en el diario anterior- interpretarlo en los clubs nocturnos y salas de fiestas “después de llevarse un tiempo interpretando frecuentemente”.

Según EFE, la drástica decisión se toma “ante los alarmantes efectos que dicho baile provoca en la juventud egipcia”.

En Europa, el escriba -en este caso el corresponsal en Helsinki, Ramón Garriga- escribe el 6 de septiembre “sobre los gamberros que adoptan los más disparatados pasos de *rock and roll*, no solamente en privado sino en salas de baile públicas”.

De Inglaterra, la agencia EFE nos acerca rocambolescos episodios como el sucedido en el Museo de Leeds donde “cinco gamberros interpretaron acordes de *rock and roll* en un arpa del siglo XVII”. Sentencia: dos libras esterlinas a cada uno⁶³⁴.

En Stratford-upon-Avon, la localidad natal de William Shakespeare, “varios aficionados al *rock and roll* decidieron immortalizar a Elvis Presley y Bill Haley”, escribiendo sus nombres con letras rojas en el mismo monumento del autor de Ricardo III. El título de la crónica es “Fina combinación de gamberrismo y *rock and roll*”⁶³⁵.

⁶³⁴La Vanguardia Española.23 marzo, 1957.

⁶³⁵“La Vanguardia Española”.22 febrero, 1957.

“El frenesí del *rock and roll*” también nos remite a Gran Bretaña y, concretamente, a un club del Soho londinense donde un bailarín estrella a su pareja contra la pared⁶³⁶.

“El joven bailarín propinó tal serie de vueltas a su pareja que esta salió despedida contra la pared causándola diversas lesiones en la cabeza y espalda”. El chico -finaliza la narración de los hechos- se excusó diciendo que su compañera Elizabeth adolecía del espíritu rítmico que exigen los tiempos modernos.

Santiago García, desde Londres -La Vanguardia Española el 3 de mayo- informa ofendido que “un *rock and roller* como Tommy Steele cobra mil libras por semana y Stanley Matthews, el más representativo de los jugadores de fútbol ingleses, solo quince. Es una diferencia que demuestra sin lugar a dudas la sinrazón de un estado de cosas”.

Y unos bailarines, “al parecer poseídos por la locura de su estrambótica danza”, obligan a parar un tren expreso -eso nos cuenta ABC el 8 de mayo- en las cercanías de Viena.

De América nos llegan ecos de Cali donde una joven estudiante -ABC el 3 marzo- “ha sido expulsada de un colegio por haber bailado el *rock and roll* dentro de un teatro”. Al parecer, hubo un alboroto coincidiendo con la proyección de la película “Al compás del reloj” (“Rock around the clock”). Parece ser que numerosos jóvenes -entre los que se encontraba la interfecta- se subieron a las butacas y bailaron con entusiasmo.

En Buenos Aires- donde también se estrena la película mencionada- Oriol de Montsant se hace de cruces. El corresponsal informa que en un salón de baile porteño la orquesta “venía insistiendo en los epilépticos compases de *rock and roll* mientras la mayor parte de la concurrencia se entregaba a los furores de la danza de moda. Cuando en un paréntesis los violinistas insinuaron los lánguidos compases de un tango, éste fue silbado”.

En México tiene lugar el que se conocerá como el “Terremoto del Ángel” a finales de julio. Días después -ABC, 2 de agosto- la información habla de normalidad restablecida a pesar de los setecientos muertos que deja el seísmo. Las salas de espectáculos rebosan de público y “más de cinco mil centros nocturnos de todas las clases y categorías ofrecen su música de baile y espectáculos especiales”. ¿Qué es lo que mejor funciona? “El nudismo casi integral, el *rock and roll* y el *calypso* hacen furor”.

De Estados Unidos se refleja -ABC, 23 noviembre- una “protesta estudiantil al ritmo del *rock and roll*” en Winstom Salem (Carolina del Norte). Más de mil jóvenes “estudiantes de uno y otro sexo” aparecen en las calles como protesta porque se les prohíbe bailar en el campamento donde se encuentran -cerca de la ciudad y en pleno bosque- “estudiando varias especies botánicas”.

⁶³⁶ ABC, 8 febrero, 1957.

Elvis Presley es protagonista de diferentes publicaciones como es el caso de “Sábado gráfico”. Una fotografía del artista llena la portada de la revista – definida como “Magazine del hogar”- el 16 de marzo con la promesa de que “Elvis Presley, inventor del rock and roll” hablará para la revista. Todo se quedará en un reportaje servido por agencia del “famoso cantante y bailarín”.

En estos doce meses se pueden encontrar miniespacios musicales numerosos dedicados en la radio madrileña y barcelonesa al *rock and roll*, a Elvis Presley y -por supuesto- a Bill Haley. Radio Nacional de España o Radio Madrid y Radio Barcelona de la SER son responsables.

A finales de este año se estrena “Boîte” en Radio Intercontinental pero será en el repaso del año próximo cuando nos acerquemos detenidamente al espacio y su conductor Ernesto Lacalle.

Vamos a cerrar el apartado de noticias del año con Salvador Dalí. El artista plástico firma un acuerdo con la firma francesa Marquay para diseñar un perfume nuevo y exclusivo. Se lanza en Francia con el nombre de “Rock n’roll” y el catalán usa su habitual *marketing*.

“Me gusta todo lo dionisiaco, violento y afrodisiaco. De hecho, es el perfume más dionisiaco del mundo. Y más que un perfume, un arma nueva para la mujer actual.”

Diseña el envoltorio, utilizado después para un disco que con la etiqueta Mercury Records se distribuirá en el país vecino. Un recopilatorio con The Platters, Louis Jordan, The Penguins o Red Prysock entre otros. Curiosamente, en Estados Unidos se comercializará como “Coup de feu” en lugar de la denominación musical.

2.5. El *rock and roll* como baile de moda

Que era una nueva moda más, un nuevo baile se ha reiterado y pruebas suficientes se encuentran en el camino.

El Salón Novedades de Barcelona -con motivo “de la inolvidable verbena de San Juan”- celebra “grandes eliminatorias del dinámico *rock and roll*”⁶³⁷ y en el barrio madrileño de Vallecas tiene lugar -coincidiendo con la verbena- un concurso el 31 de agosto con premio a la pareja ganadora.

Al madrileño Instituto Ramiro de Maeztu -donde nació el Club Baloncesto Estudiantes en 1948 y donde surgirán Los Pekenikes en 1959 como uno de los primeros grupos de la capital- llega la Fiesta de la Poesía en marzo. Entre otras actividades se ensaya un ballet sobre....el *rock and roll*⁶³⁸ mientras la prensa escrita sigue ofertando clases especiales.

En los salones de la Asociación de la Prensa de Madrid, el Marqués de Valdivia -presidente del jurado- menciona a la señorita Violeta López Martínez como

⁶³⁷ *La Vanguardia Española*. 23, junio, 1957.

⁶³⁸ *La Vanguardia Española*. 21, marzo, 1957.

ganadora del concurso “La guapa de hoy”. Ha sido elegida entre cinco muchachas seleccionadas por el diario “Pueblo”, actuando Gila y sonando acordes de “rock and roll”.

Los espectáculos de variedades recurren a su concurso. La revista “Tropicana” con la vedette cubana María Ángeles Santana tiene su número *rocanrolero* y “El cosaco y el rajá” se estrena en el Alcazar de la capital -los protagonistas son Antonio Casal y Ángel de Andrés- con música de Daniel Montorio y Augusto Algueró, incluyendo guaracha, bolero, bayón y *rock and roll*.

Una última prueba: “Mi mujer no es mi mujer” que se estrena en el Apolo barcelonés allá por abril con texto de Francisco Prada y música de Jaime Mestres. Denominándose fantasía cómica lírica, incluye el número de las colegialas con “arrollador rock and roll”.

No es difícil imaginar que todos estos acercamientos no tienen certificado de autenticidad pero conectan con esa tradición -observada en la segunda parte- de incluir durante décadas los ritmos de moda en zarzuelas y espectáculos arrevistados.

Pero hubo quien lució el nombre del ritmo en estos primeros momentos y que nos dará pie a comprobar después que hacían este 57 los nombres que después protagonizarán el momento inicial del *pop* y el *rock* nacional. Es el momento de entrar en las andanzas de Los Locos del Rock and Roll.

2.6. Los Locos del rock and roll: baile acrobático

Ya se dejó constancia de la existencia el año anterior de Los Locos del Rock and Roll. A comienzos de este año llegan a la Sala J’Hay de Madrid, suponiendo un encuentro en vivo pionero del público madrileño con el género. La sala de la Gran Vía, prevenida por el ambiente creado en los medios de comunicación, publica en el diario ABC el 6 de enero este texto publicitario.

“El *Rock and Roll* no es escándalo público. Simplemente, un admirable espectáculo que divierte, sugestiona y en el que se vuelve al día siguiente. El esperado *rock and roll* entrará en Madrid por la sala J’Hay. Próximamente, asombrará a Madrid “.

También conocidos como Los 8 Locos del Rock and Roll, los bailarines acrobáticos barceloneses debutan en Madrid mientras la publicidad el 18 de enero proclama que por la noche, a la salida de los teatros, “gran éxito de 8 Crazy Brothers en sus electrizantes y atómicos bailes acompañados por la famosa orquesta de Alberto Cortez”.

Este Cortez no es el cantante argentino radicado en España hacia 1960 sino el director de orquesta nacido en Lima que ya contaba con formación propia en los últimos cuarenta. Instalado en Venezuela, desarrolla su actividad y comparte escenario con grandes de la música afrocaribeña. En 1956 llega a España y se le verá pronto en recintos como “Casablanca”, “Villa Rosa”, “Pavillon” o el mencionado. Se casó con la bailarina española Carmen Rinconada y grabó para Telefunken en una línea tropical.

Los Locos del Rock and Roll -“hacen que desfilen por J’Hay las más selectas personalidades” reza la publicidad el 24 de enero- vuelven a la sala entre marzo y abril.

“Las muchachas más bonitas frecuentan esta sala. Selección, amabilidad, incomparable ambiente de distinción como la más selecta boîte”.

En Barcelona, mes de mayo, actúan en el Victoria junto a otros artistas -Los Xey, Luisita Esteso- formando también parte del cartel que el jueves 13 de junio ofrece el Sindicato Provincial del Espectáculo.

El “desfile de estrellas” anunciado en el Palacio de Deportes integra a Ismael Merlo, Paco Martínez Soria, Tony Leblanc, Bella Dorita, Cassen o Lidia Scotty junto a gente de radio -Federico Gallo, Jorge Arandes, Encarnita Sánchez- o las orquestas Niza y Florida. Una de ellas, muy probablemente, acompañó a *los locos*.

Estos bailarines vieron que el *swing* y el *boogie woogie* practicado la década anterior tenía muchas similitudes en el baile con el nuevo *rock and roll*. No eran jovencitos abanderados de la causa como después aparecerán pero estaban ahí en 1956 con su baile vibrante y vistoso.

Después de vérselos en otra celebración -Festival Pro Vuelta Ciclista a Cataluña en el Palacio de Deportes el 19 de junio junto al gimnasta Joaquín Blume, de nuevo Gila o Juanito Segarra- son *fichados* a final de año para integrar el espectáculo de Pepe Blanco y Carmen Morell “7 novias para mí solo” en el Poliorama barcelonés.

Haciendo mención a la popular cinta “Siete novias para siete hermanos” -estrenada en España dos años antes- se les anuncia como “atracción internacional” y protagonizan el cuadro titulado precisamente “La locura del rock and roll”. Baile *rocanrolero* en un espectáculo de estrellas de la canción española.

Lo de los espectáculos de baile *rocanrolero*, no fueron -naturalmente- exclusivos de nuestro país.

En mayo, se anuncia en el “Morocco” madrileño “*rock and roll* con Jits Bops”, formación francesa de cuatro bailarines creada por el también hombre de baile Jano Merry que ya venía trabajando desde la década anterior y que se le asociaba en el país vecino a la danza “be bop”. Si, como lo oyen, hasta el *jazz* rompedor de posguerra contó con su baile. Se le llamó “Be bop acrobático” entre otras denominaciones. Merry -de nombre real Jean Mourier- había creado Les Jits Bops en 1955 escuchando “Rock around the clock” y los primeros temas internacionales de Bill Haley.

Como le ocurría en España a Los Locos del Rock and Roll, Jano Merry -que conocía y tenía mucha relación con Boris Vian y el ambiente *jazzístico* parisino- comprobó que lo que bailaban los *rocanroleros* estaba muy cercano a lo que venía haciendo desde mediados de la década pasada. Lo que implica que -en el *jazz* y cercanías- unos denostarían el *rock and roll* y otros aprovecharon su auge, interesante siempre matizarlo.

2.7. Los pioneros de la música juvenil

Con Los Locos del rock and roll en escena y los discos de Virginie Morgan o María Angélica y sus castañuelas, es interesante saber qué hacen este año los que serán pioneros de nuestra escena juvenil.

Manuel “Nolo” de la Calva y Ramón Arcusa son dos jóvenes que trabajan desde la adolescencia en Elizalde S.A., empresa de motores de aviación que también participó en la fabricación del automóvil Hispano-Suiza. Pertenecen a familias de clase trabajadora que han confluído en Barcelona.

Los padres de Manolo, nacido en febrero de 1937, tienen ascendencia vasca y cántabra mientras los progenitores de Ramón (1936) son aragoneses.

El primero tiene una vinculación pronta con la música, escucha a los cantantes nacionales de la década (los Sepúlveda, Machín y compañía), teniendo afición por el *jazz*. De hecho, participa con unos amigos en la apertura del Club Hondo, un local por donde pasará el ambiente de la ciudad con Tete Montoliu a la cabeza. Se encuentra en los sótanos del Bar Besaya (Muntaner, 241).

También recalará allí, entre otros, Lionel Hampton después de sus actuaciones barcelonesas del pasado año. Se celebró entonces una *jam session* con los músicos de éste y solistas locales como el clarinetista José Quesada y el guitarrista Manuel Bolao. Se editó, por cierto, un LP no comercial de aquella noche como menciona Pujol Baulenas en su historia.

Bolao estará presente en los primeros discos del Dúo Dinámico y no olvidemos que clásicos de su repertorio -“Quisiera ser” o “Somos jóvenes”- tienen un inequívoco aliento *swing* fruto, entre otras razones, de esa influencia del *jazz* en De la Calva.

Entre sus aficiones destaca también la natación, formando parte del Club Natación Barcelona.

En casa de Arcusa había ambiente musical y le matricularon en el Conservatorio donde estudiará piano un par de cursos. Desde los catorce años, forma parte de la plantilla de Elizalde y coinciden allí los pronto pioneros del *pop* español.

“Yo tocaba ya la guitarra. Me había enseñado mi padre que, sin embargo, era más experto con la bandurria. Tocábamos y cantábamos jotas en el Centro Aragonés de la calle Goya. A los dos nos gustaba cantar. Pero las jotas más lucidas eran las que interpretábamos a dos voces mi hermano y yo. Afinábamos muy bien. Incorporamos a un amigo suyo y formamos un trío. Imitábamos a Los Panchos y actuamos en fiestas benéficas y similares”⁶³⁹.

Juega al fútbol y de su etapa del Centro Aragonés existe un disco con la voz de Ramón⁶⁴⁰.

⁶³⁹ TORO, Carlos: “Dúo Dinámico-En la brecha. Memorias”. La esfera de los libros, Madrid, 2001.

⁶⁴⁰ Lo narra Ramón Arcusa y se puede escuchar la grabación en el documental “Somos jóvenes: 50 años” que repasa la trayectoria de la pareja y acompaña al CD homónimo que editó Sony Music en 2011.

Ajenos, ignorantes de lo que les espera, mientras hacen planos de piezas o preparan su fabricación, comienzan a canturrear o a mostrar su gusto por ello. En alguna ocasión, cuando Manolo aborda alguna canción es Ramón quien le hace una segunda voz o marca el ritmo con el tablero. 1958 significará un paso más allá.

En Madrid, José Barranco -Pepe Barranco en la historia del *rock and roll* español- futura voz solista de Los Estudiantes, el primer grupo juvenil madrileño que llevará al disco el género a comienzos de 1960, está en sus primeros momentos formativos.

Hijo de militar de aviación, pasó por la Tuna Hispanoamericana como experiencia iniciática.

“Allí descubrí lo que era tocar varias personas juntas, mientras uno se sorprendía de lo maravillosa que es la música. De todas formas, fui el único de los futuros Estudiantes que pasó por la tuna y no mucho tiempo”⁶⁴¹.

Al preguntarle si se consideraba de familia acomodada, responde que “podríamos ser de buena familia pero de familia educada, no de dinero”.

Había escuchado *jazz* pero la canción que significa un antes y un después en su vida se llama “Rock around the clock”. Le impresiona el ritmo, su fuerza. Le gustaba cantar -“cosas de Luis Mariano y otros artistas de entonces hasta ese momento”- pero el *rock and roll* era, claro, muy diferente.

En este 57 toca la guitarra y frecuenta el Club del Apóstol Santiago, un recinto con campos de tenis y piscinas situado a la entrada de la Avenida de América. Un año que supone todavía escarceos aficionados escuchando temas de Elvis Presley y otras grabaciones de lo que se cocía en Norteamérica, estando ya en contacto con chavales que formarán en el futuro parte de Los Estudiantes como José Alberto Gosálvez y Rafa Aracil.

Volvemos a Barcelona. Walter Lantz (1899-1994), el gran creador de personajes animados, dio forma a su personaje Woody Woodpecker -aquí El Pájaro Loco o Loquillo- en los cuarenta. Y con la denominación inicial de Woody Walter surgirá un grupo o conjunto pionero del *pop* nacional. De clase acomodada, todo gira alrededor de la familia Mayolas que tendrá dos miembros en la formación: Salvador -el mayor- y Antonio, apenas un adolescente en 1957.

“Todo lo que significaba música era nuestra diversión”, sintetiza el último décadas después⁶⁴². Un tío abuelo, Antonio Fernández-Bordas, había sido violinista, junto a sus padres ha asistido a las actuaciones barcelonesas de Louis Armstrong en diciembre de 1955 y la familia veranea en su casa de Premiá de Mar a veinte kilómetros de la ciudad condal donde cuentan con dos empresas, teniendo una tercera en Barcelona. Están también unidos a los Carulla, propietarios y creadores de la firma “Gallina Blanca”.

⁶⁴¹ Conversación con el autor. 6, septiembre, 2011.

⁶⁴² Conversación con el autor. 6, febrero, 2010.

En Premiá organizan guateques alrededor del tocadiscos paterno y es habitual verles con instrumentos, contando con una guitarra eléctrica -la trae un pariente americano- que toca Salvador mientras Antonio se especializará en el acordeón y también el vibráfono.

“Teníamos buena posición pero, sobre todo, educación y cultura diferente”.

En el verano de este año, la colonia veraniega en esa localidad donde pasan sus vacaciones, celebra en el Teatro La Amistad una revista cómica musical bautizada “Alegría en Premiá”. Los veraneantes representan actuaciones ese doce de septiembre divididas en veinte cuadros. Uno de ellos, “Diez minutos en una boîte”, lo interpretan los Mayolas con sus amigos. Se trata de clásicos como “Sweet Georgia Brown” y “When the saints go marchin’ in”.

Las inquietudes de los jovencitos por tener su propia agrupación -siempre hay un comienzo- tendrá su espaldarazo aquella noche y en los próximos meses con el nombre de Woody Walter comenzarán las actuaciones. El repertorio lo conformaban temas *jazzísticos*, incorporando pronto repertorio y maneras de las orquestinas italianas al estilo Carosone o Marino Marini. En 1960 serán conocidos como Los Pájaros locos.

2.8. Desde Hispanoamérica

Antes que México nos haga llegar influyentes combos *rocanroleros* como Los Teen Tops de Enrique Guzmán- editados aquí en disco a partir de 1960- ya hay seminales grabaciones que los españoles pueden adquirir.

Son intérpretes adultos o alejados sentimentalmente del ritmo los que integran el EP “Rock’n’Roll” -Cuco Valtierra y su Orquesta en una cara y Los Cuatro Soles en el reverso- con temas como “La puerta verde” o “A bailar rock’n’roll” que aquí edita Odeon.

Se edita igualmente en España otro disco de las Hermanas Navarro que el año anterior adaptan “Mr.Sandman” y ahora “Sh Boom” al lado de otros temas como “Que te toquen mambo”, servido por RCA.

A la altura de este año, México cuenta con diferentes artistas -orquestas, tríos, solistas- que sin ser intérpretes juveniles han hecho acercamientos más o menos convincentes. La cercanía con Estados Unidos, la proyección desde el primer día de los films estadounidenses del ramo (allí “Rock around the clock” será “Al compás del reloj”, “Rock, rock, rock” se convertirá en “Bamboleo frenético” y “Don’t knock the rock” torna en “Celos y revuelos al ritmo del rock”) o los discos editados juegan a su favor. Eso sí, Federico Arana en su “Historia del rock mexicano” habla de estas primeras grabaciones con estas palabras.

“A nadie escapa que si grabaron o interpretaron el ritmo *desquiciante* fue por puro y limpio oportunismo, por mondo y lirondo chaquetazo. Habiendo dineros de por medio, a ellos tanto les daba grabar marchas, zarabandas, habaneras, danzas aztecas o rebuznos”⁶⁴³.

⁶⁴³ ARANA, Federico: *Ibid.*

Lo que si es cierto es que en México se produjeron películas utilizando el nombre del ritmo como “La locura del rock and roll” (1956) con la estrella local Gloria Rios haciendo una versión en nuestro idioma de “Rock around the clock” entre otras piezas. De este 57 es “Los chiflados del rock and roll” que cuenta con intérpretes nada sospechosos de *rockers* como Agustín Lara, Luis Aguilar y Pedro Vargas.

Películas de regusto *kitsch* como la disfrutable en nuestro país “Los platillos voladores”, estrenada allí el año anterior, con el cómico Adalberto Martínez “Resortes” y que la publicidad –“La Vanguardia Española” el 17 de agosto- describe como “¡La risa nos llega de Marte al ritmo del rock and roll!”.

Y también en Argentina, finales de 1957, se estrena en el cine Sarmiento de Buenos Aires “Venga a bailar el rock” con Eddie Pequenino, Ernesto y sus Rockers y Los Big Rockers. México y Argentina, por tanto, produjeron pronto películas citando al ritmo con mayores o menores cualidades artísticas.

España, mientras, sigue recibiendo con alborozo a los grandes de la canción ranchera. Este año muere en accidente de aviación Pedro Infante y empieza a oírse en España la voz de Lola Beltrán, apareciendo en nuestros cines “Con quién andan nuestras hijas” o una película mexicana en la que hace un pequeño papel canoro.

Indudablemente, lo más popular en música que llega de Hispanoamérica corresponde a nombres como Los Panchos o Lucho Gatica, los nombres rancheros y las secuelas del *mambo* y *cha cha cha*, servidas también por los establecidos aquí como el cubano Raúl del Castillo.

También llegan discos de intérpretes del otro lado del Atlántico que participarán, de alguna manera, en el comienzo del *pop* español. El chileno Arturo Millán (1928-1996) no es precisamente un joven de la nueva hornada sino un cantante que aborda el bolero, tango, bayón y otras rítmicas latinoamericanas. Este año se publica su primer EP en España, vía Odeon, abriéndolo un simpático *foxtrot* (“Neurasténico”) de origen brasileño -lo había grabado con éxito el gran grupo vocal Os Cariocas- abordándolo también la argentina Elder Barber en sus discos españoles que comienzan el año próximo.

Es justo mencionar a la hoy muy olvidada Lydia Scotty, otra vocalista que llegó de Latinoamérica y que pudo escucharse en directo o en grabaciones estos últimos cincuenta y primeros sesenta.

2.9. Italia, Francia y Alemania

Renato Carosone, goza ya en España de gran popularidad, significa la pujanza de la música italiana aquí y es entrevistado a su llegada a Barcelona por Del Arco para “La Vanguardia Española”, publicándose el 21 de junio.

Entre sus preferidos destacan Chevalier, Josephine Baker, Bécaud, Trenet o Montand y confiesa que le gusta mucho la música española. De hecho, grabó el popular “Tani” del Maestro Monreal y “Maruzzella” -su canción favorita

entonces- asegura que “tiene ritmo moruno”. También dice comprender el flamenco.

Cuando se le pregunta por el *rock and roll*, no está en contra y lo define como “simplemente evolución, evolución. Al ritmo se llega por lógica evolución. Para llegar al mambo pasamos antes por la rumba”.

De gran éxito discográfico en su país natal, Francia y otros países europeos donde se demandan sus actuaciones, esa música pimpante marca época -ya sea con cuarteto o sexteto- también en España.

En “Discofilia” le dedican un reportaje, denominándolo “ídolo de la juventud” y “Renato Allegría”.

Italia ya está viviendo una época dorada en nuestro país gracias también a Marino Marini (“Luna lunática”), Cuarteto Radar (editados por Hispavox, hacen versiones de “Only you” y “Rock a beatin boogie”) o discos compartidos como el que presenta a Paola Orlando y Nilla Pizzi, heroína de las primeras ediciones de Sanremo.

Incluso importamos a Serenella Magrini Leonino o, simplemente, Serenella, joven italiana que se instala en nuestro país -se casa con José Luis Sanesteban en 1956, músico que la acompañará con su conjunto en las grabaciones- publicando ya sus primeros discos. Así, podemos escuchar versiones de “Arrivederci Roma” o “Que será será”.

El Festival de Sanremo en su séptima edición tiene una canción finalista - “Casetta in Canada” en la voz de Carla Boni- que será un gran éxito en España con el título “Una casita en Canadá” el año próximo. Un evento que marcará con sus canciones a muchos intérpretes españoles en un futuro ya cercano. Y es que lo italiano está muy presente con los mencionados y otras voces como la de Flo Sandonís.

Un certamen que también es pionero de otros como el de Eurovision que se ha celebrado por primera vez en Lugano el año anterior, organizado por las cadenas públicas de televisión europeas. España no participará hasta 1961 cuando los receptores comienzan a expandirse por el país y las primeras conexiones internacionales se hayan realizado. Italia presenta desde 1956 al ganador de Sanremo en Eurovision, circunstancia repetida durante una década.

Un último italiano pero con orientación afrocubana es el ya mencionado Franco e I G5 que edita La Voz de su Amo con temas tan conocidos como “Nicolasa”, “Me lo dijo Adela”, “Rico vacilón” y “Los marcianos”.

De Francia nos llega un buen cargamento de discos que cubren tanto novedades como traslación al vinilo de éxitos pretéritos. Así, en EP -vía La Voz de su Amo- se publica a Charles Trénet con “La mer” o “La romance de Paris” y Philips nos acerca a Juliette Greco con canciones como “Les croix”. De Patachou llegan piezas como la composición de Leo Ferré “El piano del pobre” o “El corazón de Montmartre”, editándose a diferentes orquestas (Eddie Barclay, Frank Pourcel...) abordando éxitos del momento y a conjuntos como el de Yvette Horner con su acordeón.

Germanoparlante es Helmut Zacharias y sus violines mágicos con discos para Polydor. El también compositor (1920-2002) ofrece romanticismo que llega a triunfar entonces en las listas estadounidenses: “When the white lilacs bloom again” o “Lilas blancas” cuando se edita en nuestro país.

Austriaco es Freddy Quinn, *crooner* centroeuropeo que adapta el “Memories are made of this” de Dean Martin.

Y tiene este año en nuestro país ya un relevante eco Caterina Valente. Gran cantante nacida en París (1931) de familia artística relacionada con el circo y origen italiano, se convertirá en alemana por adopción y también por matrimonio en esta década. Guitarrista y bailarina en su bagaje, será una voz mundial entre los cincuenta y sesenta con incursiones también exitosas en Estados Unidos. Su repertorio abarcará canciones y ritmos del momento e, incluso, acercamientos al *jazz*, grabando con el trompetista Chet Baker en “Every time we say goodbye” y “I’ll remember april”. Ya se conocen en España versiones como el “Malagueña” de Lecuona y este año Polydor nos acerca “Fiesta cubana”, “If hearts could talk” o “Temptation”.

Graba en un buen número de idiomas y si los ciudadanos quieren verla cantando pueden ir al cine donde se estrena “Bonjour Kathrin”, cinta alemana (1956) que se publicita así: “Presentación en España de la estrella internacional, la voz de los dos millones de discos”.

2.10. Las canciones populares

El SEAT 600 comienza a fabricarse en la factoría barcelonesa de la firma, basándose en un modelo similar de FIAT. El vehículo se convertirá en los próximos años en un icono utilitario de la clase media cuando el segundo franquismo comienza.

Y es que en febrero hay remodelación gubernamental en la que entran ya algunos después llamados tecnócratas, impulsores del importante, clave Plan de Estabilización Económica de 1959.

En la España de la gran trapecionista Pinito del Oro, grandes éxitos relacionados con la música popular tienen origen cinematográfico. Es el caso de Sara Montiel (1928-2013) y “El último cuplé” que se convertirá en un rotundo fenómeno de taquilla en España e Hispanoamérica. Impulsará la carrera de la manchega –las canciones tienen además un importante éxito discográfico- que ya había hecho cine en Hollywood- “Veracruz”, “Yuma”- y dará pie próximamente a un cine y canción que rescatará ese cuplé de las primeras décadas de siglo con voces también como Marujita Díaz y Lilián de Celis que participaba en el espacio de Radio Madrid “Aquellos tiempos del cuplé”, título después de una de sus películas. La Díaz protagoniza en la gran pantalla “Polvorilla” y “El genio alegre”, teniendo un gran eco la canción homónima de la segunda.

La Montiel hizo tres películas en Hollywood –llegada allí desde el cine mexicano- donde fue secundaria antes de su estrellato *cupletero*. No hace falta decir que tampoco fue la primera española allí: Xavier Cugat, José Iturbi, las películas en español de los primeros treinta con muchos compatriotas que

cruzaron el Atlántico o viajaron a las sucursales parisinas y londinenses son precedentes al igual que participaciones en algunas cintas de personalidades del flamenco como Carmen Amaya o Antonio Ruiz Soler entre otros.

El cine de la copla andaluza y cercanías ofrece películas como la nueva versión de “La hija de Juan Simón” con Antonio Molina, “Tremolina” que protagonizan Lolita Sevilla y Angelillo o “Maravilla” -basada en la zarzuela de los cuarenta del mismo título- con la pareja Pepe Blanco y Carmen Morell.

Pero el mayor impacto en esta línea corresponde al primer niño *prodigio* cantante de nuestro cine. Tras el éxito de Pablito Calvo, un cine rural, lacrimógeno, sensiblero es el que ofrece Joselito con sus dos primeras películas: “El pequeño rruiseñor” que se estrena a comienzos del ejercicio y “Saeta del rruiseñor” en su cierre. Dos décadas después de Shirley Temple, el cine nacional tenía su ración de niño musical. Y es que –con el retraso mencionado- hasta en este apartado el modelo Temple o Deanna Durbin norteamericano tendrá su reflejo en nuestras pantallas.

Por lo demás, en “Susana y yo” aparecía Xavier Cugat con su esposa Abbe Lane y “Faustina” -de Sáenz de Heredia- se presenta en el Festival de Cannes. La menciono porque -lo cuenta en sus memorias⁶⁴⁴- durante ese certamen el protagonista Fernando Fernán Gómez ve bailar *rock and roll* a Giuletta Masina (1921-1994) que ganará el premio a la mejor actriz por “Las noches de Cabiria” de su marido Federico Fellini.

Fuera del cinematógrafo que nos acerca -visitan nuestro país- a heroínas de la pantalla como la jovencita Romy Schneider, nuestros dos cantantes en París -Luis Mariano y Gloria Lasso- interpretan juntos “Canastos” y es un gran suceso en España, editado por La Voz de su Amo. También cantan “Amor, no me quieras tanto” del portorriqueño Rafael Hernández.

Miguel de Molina vuelve a España y graba para Odeon una revisión de pretéritos éxitos como “La bien pagá” y “Ojos verdes”. Los incluye en un LP titulado “Creaciones de Miguel de Molina”, acude a la boda de Lola Flores con Antonio González, hace algunas actuaciones pero –al no encontrar el ambiente artístico propicio- volverá a Argentina donde su carrera está declinando. Se retira en 1960 con cincuenta y dos años.

Otros nombres del momento responden por Los 4 de Ruff, el ya conocido Trío Guadalajara o Los Payadores.

En el flamenco, el año anterior se ha celebrado el primer Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba -ha continuado hasta nuestros días- que gana Antonio Fernández *Fosforito* y este año La Voz de su Amo distribuye en las tiendas “Cantaos famosos-Antología del cante flamenco”. Es la primera vez que en microsurco se recogen grabaciones relevantes de discos de pizarra anteriores.

El Real Madrid de fútbol gana su segundo trofeo continental, el gimnasta Joaquín Blume logra también reconocimiento europeo y para terminar el año,

⁶⁴⁴ FERNÁN GOMEZ, Fernando: *Ibid.*

en pleno conflicto sobre Ifni con Marruecos, llegan allí para actuar ante los soldados patrios cantantes como Marisol Reyes o la argentina recién llegada Elder Barber junto a la estrella Carmen Sevilla y el humorista Miguel Gila entre otros. Maestro de ceremonias es el locutor de radio Adolfo Fernández.

3. 1958: BILL HALEY EN BARCELONA, TOMMY STEELE EN LOS CINES, GRABACIONES DE *ROCK AND ROLL* Y PRIMEROS PASOS DEL DÚO DINÁMICO Y LOS ESTUDIANTES

Una imagen única la de esa mujer de color que vende cangrejos de río - capturados en los llamados *bayous*, las zonas pantanosas del sur de Louisiana- recorriendo las calles del barrio francés de Nueva Orleans. Con voz negroide comienza la canción -como si se tratara de un pregón hispano al estilo “El manisero” o el habitual flamenco- continuada por un joven que la oye y sale al balcón.

Ese joven se llama Elvis Presley y la canción -“Crawfish”- es el subyugante inicio de “King Creole”, su cuarta película, que dirige Michael Curtiz y donde participan Walter Matthau y Carolyn Jones.

El film es el más relevante rodado hasta entonces por Presley y, para muchos, el más interesante que protagonizó.

De la cinta, tema homónimo al margen, destacan “Trouble”, “Lover doll” o “Hard headed woman” que llegará al número uno de las listas norteamericanas. Junto a esta última, otros siete temas de la estrella se adhieren al Top 40 de “Billboard” este año con momentos memorables como “One night”, “I go stung” o la balada “Don’t”.

En septiembre, comienza su servicio militar en Alemania aunque ello no impide que la maquinaria -mientras se difunde la imagen del joven astro entregado a su patria- siga funcionando hasta su regreso en 1960 mediante discos que pisan igualmente las listas.

Todo lo contrario -en proyección personal- le ocurre a Jerry Lee Lewis que se casa con una prima tercera de catorce años, algo no demasiado extraño en el sur de Estados Unidos. Es el tercer matrimonio de Lewis, nacido en 1935 y casado en primeras nupcias a los dieciséis años, estallando el escándalo cuando visita Inglaterra en mayo acompañado de su nueva esposa y miembros de su familia. Advertido por sus agentes sobre la cuestión, el *rocanrolero* da a conocer el enlace a los medios de comunicación. Al cuarto día y después de tres actuaciones sobre una gira de treinta y siete, el “London Evening Star” publica un editorial donde le denomina “indeseable” y clama por su deportación inminente. Esa noche es abucheado en escena y al día siguiente regresa a Norteamérica cancelando el *tour*.

Se cuenta el hecho porque este año es clave en el devenir del *rock and roll* y de la naciente música *pop*, del negocio de ese sonido hecho por jóvenes y para ellos. Lo vivido por Jerry Lee Lewis le convierte en esa imagen pública de lo que un joven *rocanrolero* hace y no debe hacer.

Lo que desde 1955 -con el estallido de “Rock around the clock”- se ha definido como *rock and roll*, difundiéndose mundialmente, quiere ser encauzado por diferentes medios de comunicación y personalidades a unos sonidos y artistas

menos *salvajes*, más accesibles para el conjunto de *teenagers* estadounidenses.

Estaciones de radio comienzan a adoptar el formato del Top 40 para restringir la lista de canciones populares -algo que logrará pleno desarrollo a mediados de los sesenta, España incluida- provocando controversia entre los que se definen como *disc jockeys* personales con su propia selección y las formas que diferentes cadenas quieren introducir con un listado rígido y más predecible.

A esto habría que sumar espacios televisivos como “American Bandstand” en Filadelfia que había comenzado sus emisiones en 1952 y a la altura de 1956 es presentado por su conductor habitual durante décadas, Dick Clark (1929-2012). En 1957 llega a un acuerdo con la cadena ABC, siendo un programa clave para difundir la música juvenil. Alrededor de ocho millones y medio de personas siguen su cita semanal en febrero de 1958, pasando por el programa ese mes Jerry Lee Lewis antes de caer en desgracia o un artista de *rhythm and blues* que fallece este año como Chuck Willis junto a artistas -asociados a la idea más recordada del programa- como Pat Boone y Connie Francis.

El programa significó el que se crearan decenas y decenas de *shows* en su línea de costa a costa. En definitiva, lo que se estaba labrando era la batalla sobre el negocio difusivo de esa música: medios que querían aplicar lo que después se conocerá como radiofórmulas o telefórmulas. Es decir, la rotación de unos discos y un concepto más despersonalizado -pero industrialmente muy rentable- dirigido a jóvenes seguidores de los cantantes y sonidos de moda. Todo lo que se vivirá las siguientes décadas, institucionalizando unas formas, comenzaba entonces.

Pese a todo y derribando mitologías repetidas, no todo fue de una manera u otra porque la línea de separación era difícil de establecer. Al fin y al cabo eran diferentes vertientes de la música juvenil. Hemos contado que por el programa de Dick Clark -aunque se le asocia, justificadamente con los futuros ritmos de principios de los sesenta como el *twist* y las llamadas caras bonitas- aparecieron gentes del *rock and roll* y por los *shows* de Alan Freed circulan este año artistas bien diferentes. Un ejemplo -finales de agosto en el Fox Theater de Brooklyn- serían actuaciones donde al lado de Chuck Berry, Bobby Freeman o grupos *do wop* como The Elegants y The Danleers, podemos encontrarnos a Frankie Avalon o Jimmy Clanton.

Dentro de la eterna rapidez de corrientes, modas que caracterizan la música popular, el *rock and roll* -después de dos años anteriores de gloria- se resiente por el caso Jerry Lee Lewis, el servicio militar de Elvis, Little Richard abandona las actuaciones para convertirse en ministro de los Adventistas del Séptimo Día tras una gira asiática⁶⁴⁵, Gene Vincent -díscolo e influyente donde los haya- logra su último éxito real con “Dance to the bop”....

Y también, simplemente, su momento comercial álgido había pasado como tantas otras corrientes/sonidos anteriores.

⁶⁴⁵ WHITE, Charles: “The life and times of Little Richard-The authorised biography”, 1984. “La explosiva historia de Little Richard-Biografía autorizada”. Penniman Books, Barcelona, 2008.

Aún así, clásicos memorables asociados a este año son “Breathless” y “High school confidential” por Jerry Lee Lewis (el segundo, título de la película homónima donde participa); “Rave on” junto a “Early morning” suenan en la voz de Buddy Holly que también graba gemas como “Maybe baby” o “Think it over” junto a The Crickets; “Summertime blues” es una de las grandes aportaciones al género de Eddie Cochran; de Little Richard encontramos “Good Golly, Miss Molly” y “Ooh! my soul” ; Bill Haley sigue de gira mundial obteniendo sus réditos y logrando su último Top 40 en “Billboard” con “Skinny minnie”; el *rock and roll* instrumental apunta cotas altas con “Tequila” o The Champs, “Poor boy” con The Royaltones o “Weekend” por The Kingsmen -no confundir con los que versionaron “Louie Louie” años después- que no eran sino The Comets de Haley; Chuck Berry coloca en listas “Carol”, “Sweet little sixteen” o el imprescindible “Johnny B. Goode” y Fats Domino es el intérprete de “Whole lotta loving” y “Sick and tired”.

En resumen, fue una buena cosecha aunque -salvo Elvis- los mayores éxitos del año no pertenecieron a lo que se podría denominar canónicamente *rock and roll*.

Entre ellos, localizamos grupos vocales -blancos como Danny and the Juniors, los mismos que grabaron el profético “Rock and roll is here to stay”, con “At the hop” y negros al estilo The Silhouettes y “Get a job”- junto a Everly Brothers y sus armonías con “All i have to do is dream” o “Bird dog”.

Los hermanos Don y Phil Everly tendrán su influencia en bandas británicas de los primeros sesenta, incluyendo a los mismísimos The Beatles como veremos.

Otro grupo vocal negro de importante impacto son The Coasters y su “Yakety yak”. Tendrán a su servicio una excelente serie de canciones pergeñadas por el dúo blanco Jerry Leiber y Mike Stoller que, desde principios de década, estaban trabajando con artistas de *rhythm and blues*. Llenaron una época con excelentes creaciones que interpretaron The Drifters, Ben E.King, Clyde McPhatter, The Isley Brothers, Buddy Holly, Screamin’ Jay Hawkins, Ruth Brown y otros tantos.

Ricky Nelson es un chico -nacido en New Jersey- con atractivos discos desde el pasado año cuando debuta con su versión de “I’m walking” de Fats Domino. Su imagen, la atractiva voz y un repertorio bien trenzado le llevan a convertirse en una estrella que entre 1957 y 1963 llega a colocar una treintena de temas en el Top 40 de “Billboard”.

Como bien sabemos, hizo incursiones cinematográficas como “Río Bravo” y este año comenzaba su carrera –importantes éxitos como “Poor little foll” o “Lonesome town”- con el sello Imperial.

Otro jovencito con éxito estadounidense fue el adolescente británico Laurie London con “He’s got the whole world in his hands”, originalmente un *espiritual* norteamericano que volvió a mencionarse en la novela de Colin McInnes “Absolute beginners”, publicada el año siguiente y que conocerá versión cinematográfica en los ochenta.

El cantante vaquero Sheb Wooley y “The purple people eater”, Conway Twitty con su “It’s only make believe”, el grupo vocal The Elegants (“Little star”),

Pérez Prado con "Patricia", las canciones *novelty* "Witch doctor" por Peter Saville ("Doctor Brujo" en la versión en español que grabaron aquí Los Llopis dos años después) y "The chipmunk song" por The Chipmunks o voces, artistas más clásicos -Perry Como("Catch a falling star"), Vic Damone y el tema del musical "My fair lady" titulado "On the street where you live", Mitch Miller con su LP "Sing along with Mitch", el también LP "Come fly with me" de Frank Sinatra o The McGuire Sisters con "Sugartime"- conforman un mapa de lo que el público norteamericano consume.

He dejado aparte a The Platters y su enorme impacto planetario. Este es el año de "Twilight time" -presentado en junio en el televisivo "The Ed Sullivan Show"- o de la versión de un clásico del Tin Pan Alley como "Smoke gets in your eyes" de Jerome Kern. De gira por Italia, son recibidos en audiencia por el Papa Pío XII que entrega a los miembros una medalla de oro.

Jovencitos de temática adolescente -ya con importante calado- son Paul Anka ("You are my destiny", "Crazy love"), Frankie Avalon ("Dede Dinah"), Tommy Sands (el cantante actor, casado en los primeros sesenta con Nancy Sinatra, interpreta el tema homónimo de la película "Sing, boy, sing" en la que participa), Bobby Darin (su primer éxito es el dinámico "Splish splash"), el trío The Teddy bears con un Phil Spector de dieciocho años antes de su histórica era como productor ("To know him is to love him"), el grupo vocal neoyorquino Dion and the Belmonts ("I wonder why") y Connie Francis ("Who's sorry now?" o "Stupid Cupid").

En el mundo del *rhythm and blues* no faltan artistas y canciones memorables. Un maravilloso Ray Charles que lleva grabando desde 1952 en Atlantic Records se ve acompañado -citando unos pocos nombres- por Jackie Wilson ("Lonely teardrops"), Clyde McPhatter ("A lover's question"), Bobby Day con "Rockin'Robin", el *crooner* negro Tommy Edwards y "It's all in the game", The Olympics ("Western movies"), The Imperials ("Tears on my pillow"), Jerry Butler & The Impressions con su inicial "For your precious love", The Johnny Otis Show o "Willie and the hand jive", The Monotones y su gran éxito "Book of love" o el gran clásico después "Do you wanna dance?" en la voz de Bobby Freeman.

Y un par de anotaciones finales. The Kingston Trio ofrece el *folk*, las canciones populares norteamericanas tras su primer éxito este año ("Tom Dooley") y Domenico Modugno consigue la proeza. El cantante italiano (1928-1994) gana el Festival de Sanremo con "Volare (nel blu di pinto di blu)" junto a Johnny Dorelli, participando también en Eurovision con esta composición propia a la que seguirán un buen número de creaciones memorables. Pues bien, llega a ser un gran impacto mundial ya que ocupa al número uno de las listas norteamericanas varias semanas, provocando versiones como las de Dean Martin este mismo año o la de Bobby Rydell en 1960. "Volare" tendrá adaptaciones en todo el mundo y se convertirá a la larga en el himno oficioso italiano.

El cine *rocanrolero* y cercanías presenta este año -"High school confidential" y "King creole" aparte, ya mencionados- "The big beat" (Fats Domino, The Del-

Vikings, The Diamonds), “Let’s rock” (Danny & The Juniors, Royal Teens, Paul Anka...) o “Hot rod gang” con Gene Vincent.

3.1. Gran Bretaña

Sucesos en listas norteamericanos aparte -de Jerry Lee Lewis a Elvis pasando por The Everly Brothers, Conway Twitty, Tommy Edwards, Connie Francis, Perry Como o Vic Damone- es interesante hacer hincapié en aquellos fenómenos básicamente británicos.

The Kalin Twins -los gemelos Herbie y Hal Kalin- es un dúo norteamericano que triunfa en su país con “When” pero en Inglaterra el tema llega al número uno, provocando diferentes versiones.

Norteamericano es también el cantante vaquero de origen indio Marvin Rainwater que tiene un gran éxito en Inglaterra con “Whole lotta woman”.

Británico es Michael Holliday, vocalista clásico que logra un gran éxito con la versión de “The story of my life” de Marty Robbins, una de las primeras composiciones clásicas en la trayectoria de un creador básico como Burt Bacharach.

Otro gran éxito en Reino Unido es el de Lord Rockingham’s XI, grupo de músicos de sesión liderados por Harry Robinson, con “Hoots Mon” o versión de una canción tradicional escocesa. La banda es habitual en el espacio televisivo musical “Oh boy” que remite claramente al tema de Buddy Holly y permite contemplar como Gran Bretaña disfruta ya de espacios juveniles televisivos con relevante seguimiento.

Lo más interesante del año viene de la mano del frente *rocanrolero*. Por un lado, asistimos al debut discográfico del más popular de todos. Hablamos de Cliff Richard (1941) que cuenta con sus dos primeros himnos- “Move it” y “High class baby”- acompañado siempre por The Shadows, inicialmente denominados The Drifters. Richard se convierte pronto en el artista que el género precisa en Inglaterra, la versión icónica de Elvis allí.

Tommy Steele sigue llegando a las listas -este año, por ejemplo, con la versión de “Come on let’s go” de Ritchie Valens- pero su momento álgido en el género lo tuvo en los dos años anteriores.

Otras glorias locales para completar el *rock and roll* y *pop* británico son Terry Dene (“Stairway of love”, “Pretty little pearly”), Marty Wilde (“Endless sleep”), Colin Hicks (“Wild eyes and tender lips”), Craig Douglas (“Nothin’shakin”), Ted Heath & His Music (“Tequila”), Vince Eager & The Vagabonds (“Yea Yea”), Wee Willie Harris (“Love bug crawl”), la versión del antes citado “Whole lotta woman” por Most Brothers o el “Baby lover” de Petula Clark.

A menudo versiones, estas canciones retratan perfectamente esa Inglaterra que adapta lo norteamericano antes que una nueva generación -la de The Beatles y sus coetáneos- de la vuelta a la tortilla un lustro después.

3.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales

Si nos dirigimos a los establecimientos nacionales del ramo, alguien se preguntará que nos podemos encontrar de todos los artistas norteamericanos y británicos que forman el corpus esencial del año.

Pues bien, en el lado más *rocanrolero* estaría Gene Vincent (“By the light of the silvery moon” o temas del *film* “Hot rod gang” como “Dance in the street”, “Baby blue” o “Dance to the bop”); encontramos el primer *single* o disco de dos canciones que se publica de Elvis Presley a 33 revoluciones con “Hound dog” o “Don’t be cruel”, los mismos temas que se editaron el pasado año pero a 45 revoluciones o el EP con “Anyplace is paradise” o “Love me”; un EP de Fats Domino (“My blue heaven” o “I’m in love again”) y rarezas a cargo de personalidades menores pero que hoy son piezas de colección (Bob Bain, Jimmy Cavallo and his House Rockers de la película “Rock, rock, rock”, Don Lang y su “Red planet rock”, Jimmy Jackson’s Rock’n’Skiffle con “I Shall not to be moved” o “Good morning blues”....) completan este apartado.

The Platters -tanto como Bill Haley los dos pasados años y más que Elvis Presley en ese momento- se convierten en artistas populares en España de la era del *rock and roll*. A ello no es ajeno el éxito de “Only you” que salió en EP con el sello Mercury. La tienda “Majestic” en Barcelona (Paseo de Gracia, 65) lo anuncia en “La Vanguardia Española” el 23 de mayo como disco de la semana.

“Los fabulosos Platters interpretando su gran creación. Un éxito mundial sin precedentes”.

El EP se completa esa temporada con otros cuatro del grupo vocal. Dos aparecen con el mismo material, encabezados por otro gran éxito como “My prayer” aunque con distintas portadas mientras “Twilight time” abre el titulado “Flying Platters around the world”. Las armonías, la voz de Tony Williams al frente y su tesitura de barítono prendieron también en España con esa imagen pulcra y melodías para un amplio público.

De los ídolos juveniles del año, el más solicitado/publicado es Pat Boone con varios EP’s (“Anastasia”, “Love letters in the sand”, “Singin’the blues”o “April love” entre otros temas) junto a Connie Francis, The Crew Cuts (“Sh boom” o versión blanca del original de The Chords), Laurie London, The Kalin Twins con su “When”, Tommy Sands, Del-Vikings (“Come go with me”) o The Diamonds (“The stroll”).

Otros nombres que ven aquí la luz son Georgia Gibbs, el *bluegrass* de Johnny Duncan, el británico Terry Wayne, el *rhythm and blues* de Red Prysock o Ruth Brown (editada por Belter), Jim Dale o el cantante vaquero Jimmy Dean.

A los anteriores hay que sumar luminarias que se escapan al *pop* pero dan lustre a cualquier colección de la época.

Así, de Louis Prima se editan tres EP’s con clásicos de su vibrante repertorio como “Buona sera”, “Jump, jive and wail”, “Angelina” o “Zooma zooma”.

Capitol Records -a quien pertenece ese artista y bien distribuído en España- coloca en nuestro mercado a Frank Sinatra, The Four Preps, Tennessee Ernie Ford, Andy Griffith, The Andrew Sisters, Les Paul y Mary Ford, el hispano Andy Russell, Peggy Lee ("Fever") o Dean Martin.

La británica Alma Cogan y el norteamericano Frankie Laine son de los más editados con varios EP's cada uno y les acompañan The Four Lads, el guitarrista, compositor y productor Chet Atkins, Teresa Brewer, Rosemary Clooney ("Mambo italiano"), Doris Day ("Secret love"), Eydie Gorme, Johnny Mathis, The McGuire Sisters, Jane Morgan, Patti Page, Johnnie Ray, Billy Williams, Delta Rhythm Boys que se edita en España vía el sello francés Barclay y The Peter Sisters, a través de Hispavox vía Vogue.

Se editan varios EP's de la gran voz del jazz Sarah Vaughan (temas como "Pennies from heaven", "All of me", "I wanna play house" o "Whatever Lola wants"), publicándose recopilaciones en esos discos de cuatro canciones reuniendo a Mahalia Jackson, Billie Holiday, Joyce Bryant o la propia Vaughan, verbigracia de Philips.

De Coral Records son los dos volúmenes titulados "The big four", recogiendo insólitas recopilaciones que unen a Buddy Holly ("Rave on"), Jackie Wilson, Teresa Brewer y McGuire Sisters.

Si, todo esto se editaba en esa España de 1958 en la que llegaban las primeras noticias de las grabaciones en español de otra voz norteamericana editada por Capitol Records.

Nos estamos refiriendo a Nat King Cole (1919-1965) que después de realizar desde finales de los treinta gloriosas grabaciones con su trío de jazz -era el pianista y empezó a cantar- pasó después a ser una gran voz de referencia con grandes clásicos de su tiempo como "Mona Lisa", "Too young", "Nature boy" o "Send for me" a la altura de 1957.

Este año se publica en Norteamérica "Cole español", el primero de sus tres discos de música latinoamericana con canciones como "Cachito", "Acércate más" y otras piezas que en los próximos tiempos le llevan a tener gran popularidad en nuestro país con esa pronunciación tan peculiar. Popularidad en la que la radio no fue ajena.

Otro frente norteamericano y no secundario es el representado por el *calypso* de Harry Belafonte del que se siguen editando sus éxitos. Sellos españoles como Belter editan artistas como el pronto popular dúo nórdico Nina & Frederik que hacen tanto versiones de Belafonte como adaptaciones al ritmo del momento de canciones populares. La pareja -acabará instalándose en Ibiza- tendrá sus mejores momentos hasta mediados de los sesenta.

Belter también edita el disco "Calypso" del trompetista y arreglista alemán de jazz Fred Bunge.

Lo último editado que viene de Norteamérica es el perenne Pérez Prado y su gran éxito “Patricia” que se edita en un EP junto a “¿Por qué esperar?”, “Quizás, quizás” y “Mambo japonés”.

No faltaron una buena lista de practicantes de ritmos del Caribe hispano en nuestras estanterías como, por ejemplo entre otros tantos, el flautista y director de orquesta cubano Alberto Socarrás (1903-1987) que edita Columbia aquí con un repertorio de mambo y cha cha cha.

3.3. Rock and roll y protopop nacional

Hay que esperar a 1959 para los debuts discográficos de los primeros jóvenes que forman la avanzadilla del *pop* nacional, afianzándose en 1960 que es el año uno de estos sonidos aquí.

Pero entre 1956 y 1959 encontramos una serie de artistas que lo incluyen en su repertorio.

Este es un hecho fundamental que nos estamos encontrando y que desmitifica, aclara aspectos erróneos repetidos hasta la saciedad. Dijimos que el *rock and roll* entra como un ritmo más y entre los primeros practicantes nos vamos a encontrar artistas profesionales -conjuntos, vocalistas, instrumentistas- que lo introducen en su repertorio o lo graban en disco porque es un ritmo de moda.

En los últimos años aparecen antologías en otros países europeos -“Rock, rock, rock-French rock’n’roll 1956-1959” (Born bad records, 2009) es un buen ejemplo- que referencian perfectamente esta etapa con artistas no específicamente juveniles. Lo del retraso es, por lo tanto, inexacto o -en todo caso- aplicable a todo el mundo salvo Reino Unido.

Los escasos jóvenes españoles, inicialmente, con intención de interpretarlo no disponían de toda la información y tampoco el instrumental necesario -ni el dinero, claro- con el que contaban los músicos profesionales. Eso se traduce en tiempo para poner el engranaje en marcha.

El proceso es el mismo de otros países de nuestro entorno aunque- hay que reconocerlo- Francia, por ejemplo, presenta muchos más ejemplos *rocanroleros* registrados. Pero una visita a los archivos de SGAE nos proporciona- amén de los discos editados- diferentes composiciones hechas para orquestas de baile, firmadas por compositores nacionales que también cuentan en su haber con boleros, mambos y otros géneros. De Gregorio Greg García Segura –señero compositor del periodo a quien nos encontraremos pronto- hasta José Fernández Rojas, un compositor de la provincia de Logroño y músico de orquesta que compone “Rock de los americanos” en 1957 y lo vende como partitura, los ejemplos son numerosísimos.

En resumen, el Dúo Dinámico debuta discográficamente en 1959 mientras Adriano Celentano en Italia lo ha hecho poco antes y Johnny Hallyday debuta en disco en el mismo espacio de fin de década, al igual que nuestros conjuntos Los Estudiantes o Los Milos coinciden con Les Chaussettes noires. Y hablando del mencionado caso mexicano, Los Teen Tops o The Black Jeans/Los Camisas Negras estarán funcionando al finalizar la década y no antes.

Esos mismos problemas de instrumental que tienen los primeros conjuntos españoles, los tienen grupos galos como Les Chaussettes noires o Les Chats sauvages. Se trata, simplemente, de una aclimatación general a los nuevos sonidos. Por ejemplo, recordemos que -cuando llegó el *jazz* en 1919- tuvo que pasar una década para que surgieran formaciones captando la esencia del género.

Por lo tanto, no se puede hablar en este tema de un atraso y que el resto vivía en un vergel, disfrutando estos sonidos mucho antes que nosotros. Repito, el aseverarlo tiene concomitancias con visiones nada documentadas -muchas veces con intenciones políticamente correctas- hechas desde la actual España democrática, aportando un discurso oportunista y victimista que culpa al régimen dictatorial de lo descrito.

Pero vayamos a los artistas de este año.

Si atendemos a lo norteamericano -la influencia italiana se contemplará más adelante- comenzamos con Elder Barbero, Elder Barber para el mundo del arte. Ha llegado de Argentina y comienza a grabar para Alhambra/Columbia y pronto Odeon un repertorio internacional que da como resultado la friolera de alrededor de una decena de EP's este año -aunque alguno de ellos comparte material con portadas diferentes- en el que encontramos algunos de los primeros temas cantados en castellano pertenecientes al *rock and roll* o cercanías.

Caracterizada por una voz dulce se atreve con "Dance with me Henry" de Etta James (aquí "Baila conmigo, Enrique" que en el disco se define como *rock and roll*), "Sh boom", "Jambalaya" de Hank Williams pero que con toda probabilidad se escuchó vía Jo Stafford o el mismísimo Pat Boone, "Tren de carga" (el *blues* "Freight train") o "Blues del herrero" ("Blacksmith blues") que interpretó Ella Mae Morse entre otros.

Todo hay que decirlo, su mayor éxito este año corresponde a "Una casita en Canadá", la tonada salida del Sanremo de 1957, pero aborda tanto canciones norteamericanas ("Que será, será", "Ça c'est l' amour" de Cole Porter, "Jinetes en el cielo") o un EP completo sobre la banda sonora que Charles Chaplin compuso para su película "Un rey en Nueva York" como piezas francesas, italianas ...y españolas de un Augusto Algueró que con "Tú tienes algo" o "Enamorada del amor" iba apuntalando su sonido inconfundible.

Lolita Garrido llevaba más de una década en la escena y graba entonces "Rogar" (la versión de "My prayer" que registrará también el Dúo Dinámico, abriendo su segundo EP el año próximo) y las Hermanas Alcaide publican para Hispavox "Sevillana Rock and Roll" en su EP inaugural "3 mozas de Andalucía". Composición de los hermanos Gregorio Greg y Alfredo García Segura que estuvieron muy presentes en los inicios del *pop* nacional -aunque ese término no llega hasta mediados de la próxima década- trabajando para muchos artistas y el cine del momento. Aunque sin el sello tan definido de Algueró, los apellidos García Segura estarán unidos a los pronto nacientes

festivales de la canción y, concretamente, a Benidorm donde triunfan -“Un telegrama” en 1959- con la voz de Monna Bell.

“Sevillana Rock and Roll” es un pastiche simpático, una canción que cuenta con la gracia de ser pionera en unir nuestros sonidos con el ritmo internacional del momento como lo había sido la versión de “Rock around the clock” por Angélica María y sus castañuelas.

Marietta es una joven que graba acompañada por la orquesta de Greg Segura su único disco, un EP con temas como “Rock right”, otro *rock and roll* pionero con mucho *swing*.

No hace falta decir que las Hermanas Alcaide, Elder Barber o Marietta no son artistas de *rock and roll*. El repertorio del disco es variopinto pero lo claro es que la Barber y Marietta son, como Lolita Garrido o Monna Bell, excelentes vocalistas de amplio repertorio.

Otra curiosidad viene servida por otra veterana de los cuarenta como la Garrido, Mary Merche. Graba “La polka de mi papá” que menciona el nuevo ritmo -“A mí me enloquece el rock and roll” llega a cantar- guardando un poquito de *swing* para el final.

Amparito y Josefina Serrano, Las Hermanas Serrano, son barcelonesas y graban este año sus dos primeros EP’s, uno de ellos aparece en versión tanto castellana como catalana, hecho mencionable en esos momentos.

3.3.1. En catalán

Un hecho que bien merece desvelar y recordar una historia poco transitada. Intérpretes líricos como Manuel Ausensi, Emilio Vendrell padre, Cayetano Renom o una cobla como La Principal de la Bisbal -por ejemplo- habían grabado diferentes piezas en catalán, abundancia de sardanas, ya en plenos cuarenta o en esta década. Que existiera una sola lengua oficial no quiere decir que no se grabaran discos en ese idioma, al igual que ocurrió con publicaciones literarias.

La presencia de José Casas Augé como director artístico de Odeon/La Voz de su Amo implica, desde este año, el impulsar discos en catalán de las Serrano o de José Guardiola que graba el italiano “Come prima” con el título de “La primera vegada”. Casas Augé también publicará un buen número de cuentos infantiles en ese idioma a partir de este momento.

Otros sellos como Columbia también incorporarán el idioma como es el caso de Rudy Ventura y su conjunto en 1960.

Todo ello antes que la denominada nova canço y sellos como Edigsa inicien en 1962 su trayectoria.

Volvamos a las Serrano. Alfredo Domenech hace los arreglos de las primeras canciones del dúo y con el acompañamiento de la orquesta de Dodó Escolá -volveremos a mencionarlo pronto- se presentan en el restaurante La Masía. En esas primeras grabaciones podemos encontrar “Patricia” de Pérez Prado o “Gondolier” -éxito entonces de Dalida- pero también “La canción de Joey” (adaptación de la banda sonora de “Pal Joey”, el *film* con Frank Sinatra, Kim

Novak y Rita Hayworth) o “Mandolino de Texas” que une lo italiano y lo norteamericano.

No hacen nada parecido a un *rock and roll* pero están dentro de esos artistas que suenan *diferente* con esa simbiosis de las corrientes del momento.

Les acompaña en disco un grupo que debuta discográficamente este año como es el Latin Combo. Músicos que frecuentan el *jazz* pero que serán, fundamentalmente, formación de baile -Francisco Burrull al piano, Jorge Coll a la batería, Agapito Torrent al saxo y Jaime Villagrasa al contrabajo- interpretan éxitos del momento en sus dos primeros EP's.

Igual abordan “Rogar” como las francesas “Le Rififi” o “Mi tío” -de las películas respectivas de Jules Dassin y Jacques Tati- o un clásico *jazzístico*, “Crazy Rhythm”, de origen Broadway. Graban para La Voz de su Amo y sus registros tienen un encanto especial.

Músico de *jazz* es el ya citado pianista y compositor José Solá que hace -se editará en disco- la banda sonora de un *film* negro a la española, “Un vaso de whisky”. Dirigida por Julio Coll y protagonizada por Arturo Fernández y Rossana Podesta, compone con aire sensual el tema homónimo y el titulado “Rock film”. Un acercamiento al *rock and roll* que Solá con su conjunto interpretaba en pantalla. Gustaron sus creaciones y se le seguirá llamando para colocar su música al servicio de otras cintas de ese cine negro nacional rodado los siguientes años⁶⁴⁶.

Otros artistas a rescatar en estos momentos son Los Optimistas, un combo -sexteto concretamente- que interpretan al lado de “En el azul del cielo” (“Volare”) o el éxito de las Hermanas Fleta “Chino Li-Wong”, el *fox* vaquero “Texas Bill” o “La bella Mónica” con aire de *swing*.

El trío Los Payadores -para Hispavox- registran “Pancho López”, clásico del chicano Lalo Guerrero que en el disco se define como *fox* vaquero. Las definiciones estilísticas -a la orden del día y durante décadas presentes en los discos- causan hoy curiosidad y debate en muchas ocasiones.

Y dos referencias hispanoamericanas editadas aquí. La primera es la de Ramón Márquez y su orquesta que en EP editado por Odeon abre fuego con “Rock'n'Roll Cha Cha Cha”.

La otra mención va a suponer un hito en esa España. Se trata de Los Cinco Latinos, el quinteto argentino que -teniendo como modelo a The Platters con sus gorgoritos y voz femenina al frente, Estela Raval- llega discográficamente a España.

Bonaerenses, han debutado el año pasado y son una creación de Raval y su marido Ricardo Romero. El resto de la formación responde por Mariano Juan Crisiglioni, Héctor Bousanti y Carlos Antiori.

Son puerta en España a la sensibilidad moderna que recoge -dentro de un tono convencional pero con la siempre atractiva voz de Estela y un repertorio variado de éxitos internacionales- en su primer EP “Recordándote” una de sus tarjetas de presentación. El tema servirá el próximo año para abrir el disco

⁶⁴⁶ “Jazz en el cine negro español: 1958-1964”. CD editado por Fresh Sound Records, 2006.

debut del Dúo Dinámico. Eso sí, Los Cinco Latinos -en ese primer EP compartido- interpretan junto a “Recordándote” su versión de “La violetera” del Maestro Padilla, entonces de actualidad gracias a la película homónima que Sara Montiel protagoniza tras “El último cuplé”.

El segundo EP del quinteto tiene integramente un tono italiano ya que es un año en el que – lo veremos más tarde- sus melodías arrasan. “Come prima” o “Buona sera” forman parte de esa entrega.

En definitiva, el grupo vocal argentino tenía ese tono adulto para salas de fiesta que simbolizaba el repertorio internacional donde se incluirán próximamente versiones de Platters o Paul Anka -primeros artistas norteamericanos de la nueva época en lograr un gran eco en España- junto a temas franceses (“Las hojas muertas”, “Et maintenant”), italianos, mexicanos (“Cu cu rru cu cu Paloma”), españoles (el repertorio Algueró acudió en su auxilio) y, naturalmente, argentinos (versiones de “Adiós pampa mía”, “A media luz”, “Volver”...).

Estuvieron en el momento correcto para ofrecer destiladas canciones a todos los públicos, muchas hoy con inequívoco sabor como “Amor bajo cero”, “Quiéreme siempre” o su versión de “Eres diferente”.

3.4. Bill Haley en Barcelona: el primer gran concierto internacional de *rock and roll*

El artista que significó la explosión del género tras el éxito mundial de “Rock around the clock” y su inclusión en “Semilla de maldad” -Bill Haley- llega a España en noviembre.

Es la primera personalidad importante del género que nos visita. Realmente, está actuando por todo el mundo y ya ha hecho una gira en primavera por Argentina, Uruguay y Brasil.

En otoño, realiza su histórica gira europea que le lleva a una veintena de ciudades -de Londres a Berlín y de Hamburgo a Estrasburgo amén de dos ciudades norteafricanas- recalando en Barcelona, donde se programan inicialmente los días 21, 22 y 23 de noviembre en el Palacio de Deportes.

Artistas históricos del *pop* como Graham Nash –el futuro miembro de The Hollies y compañero en aventuras de David Crosby, Stephen Stills y Neil Young- disfrutan a Haley en esas actuaciones. Visto en el Manchester natal, Nash asegura en el documental “La historia del rock’n’roll” que esa actuación cambió su vida para siempre.

Presentado en la publicidad como una exclusiva para España y Portugal de los promotores Luís Aróstegui y Costas Omero, se anuncia a las diez y media de la noche con el titular de “Primer Festival de Música Moderna”. Haley es presentado como “rey del rock and roll” e ídolo de las multitudes. Con sus Comets, son las estrellas de la noche pero en el escenario vienen precedidos por la Orquesta de Ramón Evaristo -personalidad que ya conocemos de la década anterior, anunciándose la formación como “la Glenn Miller española”- junto al Latin Combo y el “famosísimo conjunto de color Cárdenas”.

El local -"dotado de calefacción" como se resalta- junto a los dos presentadores, Joaquín Soler Serrano y el también periodista José Antonio Irujozqui, dan la bienvenida a las alrededor de 3.000 personas que según la prensa acuden la primera jornada....y última.

Si, la tónica de diferentes actuaciones de la gira⁶⁴⁷ es la de altercados, peleas y sucesos resaltados en la prensa escrita como había ocurrido, por ejemplo, el mes pasado en el Palacio de Deportes de Berlín.

El periódico asturiano "La Voluntad" reflejaba este mismo año -a través de un cronista desde Buenos Aires- comentarios de esta guisa:

"Bill Haley deja tras de si una estela de histerismo con sus ritmos enloquecedores...Esta juventud de 1958 imita el dulce sonido que emiten los cerdos cuando escarban en la inmundicia".

Es decir, el *rock and roll* contaba con suficientes adeptos para una gira triunfal del hombre de "See you later alligator" pero los detractores⁶⁴⁸ merodeaban por todos los rincones del globo.

¿Qué sucedió en España? El mismo día de la actuación, "La Vanguardia Española" -en la sección del periodista y caricaturista Manuel Del Arco (1909-1971)- entrevista al héroe juvenil con evidente impertinencia.

Cuando le pregunta si le gusta el jaleo armado en torno a su persona, esta es la respuesta:

"Toco *rock and roll* dos años antes de que fuese música mundial. Infinidad de conciertos de mi música pasan sin escándalo y no trasciende a la prensa y si un escándalo se produce, se publica".

Del Arco confiesa sin rodeos que le ha producido pena estar presente en el aeropuerto a su llegada y comprobar la gran expectación por el astro. Cuando interroga sobre cómo se le ocurrió el *rock and roll*, el artista se exclama.

"En 1949 o 1950, cuando las grandes orquestas y sus cantantes estaban en decadencia, sentí que debía crear alguna músicaailable para la juventud pero nunca imaginé que adquiriría esta fuerza tan grande.

Había ido por colegios y universidades americanas donde gustaba el ritmo de *dixieland* o el *boogie woogie*, encontrando que la juventud deseaba la cosa simple de los cuatro compases y acentué el segundo y el cuarto. Junté además a este ritmo palabras muy fáciles que un niño de cuatro años sabe cantar y así conseguí una fórmula de música fácil para la juventud.

En nuestra era, en la que el *jazz* moderno y progresivo es interpretado en diferentes países, muchísima gente y gran parte de la juventud no lo llega a comprender, siendo esa música muy adelantada pero no aceptada por todo el mundo. El ritmo del *rock and roll* es sencillo de comprender y de

⁶⁴⁷ DAWSON, Jim: "Rock around the clock-The record that started the rock revolution". Backbeat books. San Francisco, California, United States. 2005.

⁶⁴⁸ MARTIN, Linda y SEGRAVE, Kerry: "Anti rock-The opposition to rock'n'roll". The Perseus Book Group. United States, 1993.

concebir, preparándose la juventud para poder aprender el día de mañana música más complicada”.

Del Arco vuelve a la carga y pregunta si no envenena a la juventud.

“No, por el contrario. Hago a los jóvenes musicales. Y he de decir algo en su defensa. Si usted aplaude una ópera, lo hace correctamente; la juventud me aplaude ruidosamente expresando su alegría. Son los años jóvenes”.

La entrevista finaliza cuando se le pregunta por la cantidad mayor cobrada y Haley responde que “una noche que iba a porcentaje, 5000 dólares”.

Guillermo Rodríguez Holgado, el futuro bajista y compositor de Los Sirex barceloneses, tiene sólo catorce años ese viernes 21 de noviembre.

“Fui a verlo con mi hermano. Esa fue la semilla que encendió la escena *rockera* en Barcelona. Descubrí el *rock and roll* hacía 1958. Escuchaba música en una radio de galena que me había regalado un amigo. Era tan sencilla que no necesitaba corriente para funcionar. La conectaba de noche que es cuando van mejor esas radios. Me ponía la antena muy alta y escuchaba emisoras internacionales. Así, descubrí a solistas como Eddie Cochran, Chuck Berry, Gene Vincent o Bill Haley”⁶⁴⁹.

Rodríguez puntualiza otras cuestiones del momento.

“La primera vez que vi a Bill Haley fue en “Life en español” que mi padre compraba. Su concierto fue una gran experiencia. Ten en cuenta que no habíamos visto a ningún *rocanrolero* en directo, solo se había estrenado la película de Tommy Steele y todavía no se habían inaugurado los estudios de televisión en Miramar. Duró poco y, sí, recuerdo -por ejemplo- rollos de papel higiénico por los suelos y la gente muy animada. El Palacio de Deportes no estaba muy lejos de mi casa y ya había visto allí al gimnasta Joaquín Blume y más adelante a Paul Anka”.

Musicalmente, fue un éxito pero se producen incidentes que dan como resultado una nota del Gobierno Civil al día siguiente.

“El espectáculo dado anoche en el Palacio Municipal de Deportes y que no había sido objeto de autorización por este Gobierno Civil ha sido suspendido gubernativamente y prohibido en toda la provincia de Barcelona”.

La nota es difundida por la Agencia Cifra -cuenta además que “hubo algunas gamberradas por parte del público”- publicándose en un buen número de diarios nacionales... e internacionales.

El “New York Times” o “Chicago Tribune” ofrecen un texto en el que hablan de cientos de espectadores bailando pero “sillas y otro mobiliario fueron destrozados”.

En resumen, los dos conciertos que restaban o se podrían hacer -días 22 y 23- fueron suspendidos.

⁶⁴⁹ Conversación con el autor. 4, octubre, 2011.

La lectura es que había un potencial de espectadores suficiente para que los promotores plantearan esos conciertos de Haley en Barcelona. Un artista del que se habían editado numerosos discos y con bastante puntualidad los pasados años. Más allá del *mainstream* del momento, encontrábamos una juventud que demandaba otra música. En cuanto a la prohibición, estaba en consonancia o en la línea de sucesos similares ocurridos en otros lugares del mundo. No hay que buscar las siempre erróneas relaciones políticas porque prohibiciones de películas y conciertos ocurrieron en países insospechados. Lo que llama la atención es que este concierto ha quedado muy olvidado en la historia -desconozco si existen o, al menos, no he encontrado imágenes- cuando refleja datos muy interesantes de un espectáculo *rocanrolero* pionero.

El día 22 apareció una entrevista en “La Vanguardia Española” al Director de la Filarmónica de Viena, Carl Schuricht, en visita barcelonesa, hecha también por Del Arco. Se le pregunta por el *rock and roll*, aprovechando la presencia de Bill Haley. Intuimos que es menos conciliador que el *rocanrolero* con otros sonidos.

“Es nada, menos que nada. Pero que vivan esos grandes genios...No tengo los oídos para el *rock and roll* y, atención, que no se hunda la sala donde actúa ese señor”.

Ana María Moix -en su segunda novela, “Walter ¿por qué te fuiste?” (Barral editores, Barcelona, 1973)- menciona el concierto dentro de una trama coral y juvenil de iniciación sentimental que se sitúa en los últimos cincuenta y primeros sesenta.

“...Se habían escapado para ir a Barcelona, al Palacio de los Deportes, a ver la actuación de Bill Haley, ese cantante que toca la guitarra y baila y canta esos bailes, los del garaje. ¿El rock? Sí, eso...”

Incluso, se alude a personas que “las condujeron a comisaría, sí, porque el público bailaba y rompía sillas” y uno de los protagonistas “le contestó mal a un policía, sí, dijo si he pagado la entrada puedo hacer lo que me dé la real gana”.

El mencionar la palabra garaje se refiere a ese lugar “donde la abuela y los tíos permitían a Ricardo, Lea y Maite reunirse con sus amigos”.

Allí practican “aquel nuevo baile del verano. Lo había ensayado, por la noche, frente al espejo quedándose después sumido en un ridículo espantoso. Lo llamaban rock y la abuela Lucía y las tías aseguraban que resultaba pernicioso para la salud, tan violento era. Tío Pedro soltaba la risotada, bah, ¿no os acordáis del tiroliro y del bugui-bugui?, les dábamos cien mil vueltas a estos mamarrachos, no sirven ni para bailar el tango”.

3.5. Radio musical: “Boîte” y Ernesto Lacalle

No, no había ningún programa especializado en la radio española que tuviera como eje este sonido o lo juvenil exclusivamente. Sería demasiado a esas alturas pero faltaba sólo un año. Mencionamos a Pepe Palau que en 1956 ya

programaba *rock and roll* junto a otras sonoridades norteamericanas. En 1959, la SER -dándose cuenta que había un mercado para los sonidos juveniles- pondrá en marcha “Discomanía” con el chileno Raúl Matas llegando a todas sus emisoras.

Al margen de locutores *todoterreno* al estilo Joaquín Soler Serrano en Barcelona o Bobby Deglané en Madrid -el conductor de “Cabalgata fin de semana” acabará siendo despedido de la SER y comenzando los sesenta su voz se puede escuchar en Radio España- hubo personalidades que bien merecen rescatarse como Ernesto Lacalle.

Creación de Ramón Serrano-Suñer, Ministro de Asuntos Exteriores en los primeros cuarenta y cuñado de Franco -siendo su primer director Dionisio Ridruejo- Radio Intercontinental comenzó sus emisiones en 1950. Uno de sus locutores durante muchos años, Ernesto Lacalle, desde su espacio “Boîte” es correa transmisora de la música norteamericana, incluyendo el *rock and roll*. Para jóvenes madrileños puede significar otra puerta de entrada a ese ritmo aunque lo normal es imaginarse a un público variado con gusto por lo estadounidense.

Ernesto -junto a su misterioso colaborador Dan Carter, alias de Fernando Serrano-Suñer Polo, hijo del fundador de la emisora- mezcla en su espacio algo de *jazz* (mucho *swing* en todo caso), clásicos norteamericanos (Bing Crosby, Nat King Cole, orquestas como las de Nelson Riddle, Frankie Laine, Peggy Lee, Eartha Kitt, Louis Prima) o apuntes de la generación del *rock and roll* como Gene Vincent, Fats Domino, Bill Haley, Elvis Presley o The Platters.

El espacio tenía, fundamentalmente, esa procedencia aunque Los Cinco Latinos, Los Llopis y algún otro se dejarán oír en un futuro. Al igual que confesaba Pepe Palau en 1956, Ernesto Lacalle -hizo todo tipo de programas en Radio Intercontinental aunque siempre tuvo preferencia por “Boîte”, espacio no precisamente comercial y no regido por ninguna lista de éxito o algo similar en aquel momento- también manifiesta estar detrás de la difusión del primer *rock and roll* en España.

“El primer *rock and roll* que se pinchó, *Rock around the clock* por Bill Haley, posiblemente lo puse yo. Fernando Serrano-Suñer traía discos del exterior -la sintonía “Memories are made of this” de Freddy & The Dominoes, por ejemplo- colaborando paulatinamente conmigo. Ponía acento norteamericano y hacíamos así el programa. Casi cuarenta años -salvo una pequeña pausa a mediados de los sesenta- lo estuve haciendo y eso que como no estuvo patrocinado nunca, sólo poníamos lo que nos gustaba. Era un programa que no interesaba mucho a la emisora ni a las discográficas”⁶⁵⁰.

Aunque consiguen discos exteriores, la inmensa mayoría de los artistas programados si que disponen de discos en nuestro país.

⁶⁵⁰El sello discográfico Ramalama Music dedicó una de sus referencias a Ernesto Lacalle y su espacio “Boîte”. El CD se editó en 2005.

3.6. Cine y Tommy Steele

Al fin, este 58 permite ver en los cines españoles una película que remite al *rock and roll* aunque no sea de Elvis u otras que han divulgado el género en Estados Unidos.

Y, claro, “The story of Tommy Steele (La historia de Tommy Steele)”- estrenada el año anterior en Gran Bretaña- causará su impacto en los jovencitos, futuros intérpretes, que la visionan.

Ah, Tommy Steele
nos encanta declarar
que perdemos el control
cuando tocas rock and roll.

A ritmo de *calypso* se van introduciendo estrofas como la anterior que narran la trayectoria del primer *rocanrolero* exitoso que tuvo Inglaterra. La película es un promocional *biopic* que recoge, amén del *rock and roll*, otras músicas que tienen predicamento en las islas con la presencia de Chas McDevitt Skiffle Group, Humphrey Littleton & His Band o Chris O’Brians Caribbeans (31⁶⁵¹).

Del singular Kurt Savoy que la menciona varias ocasiones en su biografía⁶⁵² a Gaby Alegret, futuro vocalista de Los Salvajes barceloneses, su eco es evidente. Así lo cuenta el último en sus memorias⁶⁵³:

“Me hizo soñar despierto. Pensaba que era yo y no Tommy el que salía en la pantalla. Quería ser como él, seguir sus pasos”.

Un Gaby que reconoce imitarle delante del espejo y la gran importancia de la radio para pasar de los cantantes mexicanos a los italianos (Carosone, Marini, Modugno, Tony Dallara) y de ellos al *rock and roll*.

A punto, parece ser, están los cines españoles de estrenar “The girl can’t help it” (1956) con el título aquí de “La chica del rock and roll”. El 28 de septiembre, 20Th Century Fox anuncia a media página en “La Vanguardia Española”:

“20Th Century Fox vuelve al mercado español, saluda a su querido público y empresas exhibidoras”.

Recordemos las palabras de Román Gubern -en el espacio cinematográfico dedicado en 1956- sobre los problemas de distribución. La *major* norteamericana menciona, a continuación, varias películas cuyas que se estrenarán pronto en los cines. Entre ellas, la citada anteriormente que la “ha adquirido en firme” Distribuciones Floralva. Esta empresa, durante muchos años en activo, no llevará el *film* a las pantallas, no se estrenará siendo - después de intentarlo repetidamente- prácticamente imposible saber el porqué.

⁶⁵¹ Editada en DVD para nuestro mercado por Studio Canal Universal. 2008.

⁶⁵² ADROVER, Miguel: “Silbidos de gloria-Historia de Kurt Savoy, el rey del silbido”. Ediciones Carena, Barcelona, 2009. Libro más CD.

⁶⁵³ ALEGRET, Gaby: “Los Salvajes y yo. Nuestra salvaje historia”. Lenoir, Barcelona, 2007.

3.7. El proceso formativo de los artistas juveniles

Los artistas que significarán la primera oleada del *rock and roll* y del *pop* juvenil nacional están en plena fase formativa.

Woody Walter -los futuros Pájaros Locos- disfrutaban de diferentes conciertos desde finales de 1957 y durante todo este año. Fiestas universitarias, Real Club de Tenis Barcelona, Liceo Francés, Agrupación Parroquial de Santa Inés o el Casino Bellamar de Premiá de Mar requieren, por ejemplo, sus servicios. Se les anuncia como quinteto de música moderna, “Orquesta El Pájaro Loco” o que “interpretan las más famosas canciones italianas”. Lo de *rock and roll* nunca aparece en los carteles y forman parte de los conjuntos *amateurs* universitarios del SEU. Inserción que les llevará a ganar un concurso y debutar discográficamente en la primavera de 1959.

Manuel de la Calva y Ramón Arcusa participan juntos en la fiesta navideña de la empresa. Interpretan “Navidades blancas” y “Gondolier”, les queda muy empastado y se animan a difundir sus canciones. Los domingos se emite en Radio Barcelona “La comarca nos visita” y llegan al entoldado de la Plaza del Sol para participar. Es el 28 de diciembre, se celebra la edición número 1000 del programa y cantan “Gondolier” de nuevo y “Anastasia”, éxito de Pat Boone. Acuden y se denominan como The Dinamic Boys, reflejo de lo norteamericano y de las estrellas del año -como cuenta Carlos Toro en las memorias de la pareja- The Platters.

Pero, al parecer, el locutor Enrique Fernández propone anunciarlos como el Dúo Dinámico. “Ellos aceptan, cantan y gustan a rabiar”⁶⁵⁴. Era solamente el comienzo.

Pepe Barranco y sus amigos se foguean en algún Colegio Mayor pero sus primeras actuaciones -vamos a llamarlas profesionales- se dan en el verano de este año y ellos si que tocan diferentes piezas de *rock and roll*. El recinto es la sala El Palmeral de Campello (Alicante), suponiéndoles un mayor afianzamiento del grupo y su repertorio. La referencia es Elvis en este momento y lo que le rodea. Se hacen llamar Los Cuatro Estudiantes, nombre que les pone el padre del componente Adolfo Abril ya que en todos los lugares se les presenta como “cuatro chicos estudiantes”. A los pocos meses y con la entrada de un quinto miembro, decidirán llamarse simplemente Los Estudiantes y con ese nombre entrarán en la historia del primer *rock and roll* nacional.

3.8. El *rock and roll* en la prensa escrita

Las noticias relacionadas con el género salpicaron la prensa diaria estos doce meses desde planteamientos/frentes variopintos.

Seguían apareciendo noticias sensacionalistas como la que publicaba ABC el 6 de mayo y difundía la Agencia EFE de una exhibición en Boston.

⁶⁵⁴ TORO, Carlos: *Ibid.*

“Un marino fue apuñalado y más de doce personas fueron apaleadas o robadas durante los actos de violencia registrados cuando el público abandonaba una exhibición de *rock and roll* en el Boston Arena.

El alcalde ha prohibido las sesiones de *rock and roll* para menores en las salas públicas y ha manifestado que estos llamados programas musicales son una desgracia y hay que ponerles fin”.

Se sigue en otoño el comienzo del servicio militar de Elvis en Alemania y Ángel Zúñiga lo menciona el 23 de noviembre en relación a habituales hechos relacionados con la Guerra Fría.

“Una campaña fuerte contra Norteamérica se ha venido desarrollando en el Berlín Oriental. Se ha acusado de espionaje y como en el comunismo todo es global, se han incluido también los ritmos del *rock and roll* que penetran en la Alemania comunista y pervierten a la juventud. Ahora que está Elvis Presley haciendo el servicio militar en Alemania, deben de pensar los comunistas que el peligro debe de ser mucho mayor. Sería curioso que hubieran creado esta crisis por la llegada del héroe del *rock and roll*”.

El desprecio al género no falta nunca y se aprecia, por ejemplo, en textos del escritor José María de Sagarra (1894-1961) con un artículo titulado “El momento musical” el 22 de julio para “La Vanguardia Española”.

“A medida que la técnica ha ido llenando de música todos los espacios y que producir o consumir música es más fácil y mas barato que obtener agua potable, gas del alumbrado o medias suelas para los zapatos, se han ido imponiendo en el clima de la raza blanca ciertos dislocados, disparatados y estentóreos ritmos y sonidos propios de razas de color. Estas últimas, como más salvajes y primarias, tienen los nervios más sanos y más fuertes para soportar y disfrutar la explosión de intensos y persistentes ruidos a los cuales el esnobismo llama música”.

El propio Sagarra asiste ese verano a una fiesta local y sale prendado de sus danzas folklóricas como refleja el 24 de agosto.

“Si una parte de la juventud se agosta, se descoyunta y se cretiniza en los paroxismos del *calypso* o del *rock and roll*, otra parte aplica su agilidad al disciplinado ritmo de estas antiguas danzas de las cuales nuestra región es tan rica”.

Sagarra, poeta en catalán que ya había manifestado el mismo desdén al *jazz* décadas antes, será musicado años después por artistas como Lluís Llach, Ovidi Montllor o Guillermina Motta.

Podemos encontrar hechos singulares como el aplicar el término *rock and roll* a una marca de rodillo de pintar con uso tan sencillo “que un niño puede hacerlo”.

Hablando de publicidad, cara al Día de la Madre y para felicitar a todas las Conchitas, la firma Casal -“El rey de los bolsos”- difunde un anuncio en ABC el 5 diciembre donde define su producto:

“Bonitos como un vals vienés, buenos como un cigarro habano, sólidos como un Rolls británico, elegantes como el chic francés, artísticos como lo italiano, resistentes al rock and roll americano”.

Personalidades del espectáculo expresan sus opiniones. La actriz Pier Angeli lo considera “música estúpida” -21 de marzo en “La Vanguardia Española”- estrenándose en nuestro país “A king in New York (Un rey en Nueva York)”, la película de Charles Chaplin presentada el año anterior en Inglaterra y que no lo hará en Estados Unidos hasta los primeros setenta.

Comedia salvaje donde satiriza la vida americana -su cine, la televisión, el sistema judicial- no salvándose el *rock and roll*. El realizador Jim Jarmusch, décadas después, comenta lo relacionado con el ritmo en los extras de la versión en DVD distribuída en España⁶⁵⁵ y lo justifica aludiendo a que Chaplin, cerca de los setenta años entonces, se burlaba de lo comercial y lo histérico de esa música “como si se emparentara con lo que han representado Backstreet Boys o Britney Spears hoy”.

Anecdótica es la fiesta que se celebra en la Embajada de España en Washington. José María de Areilza, Conde de Motrico y embajador, acude con su esposa y dando el brazo a su hija Mercedes. Pero el protagonista es el Príncipe Juan Carlos de veinte años y es que en su honor se celebra el acto.

“Entre las cosas más curiosas que pudieron verse fue al senador demócrata Kennedy bailar el *rock and roll*. Kennedy tiene un aspecto juvenil inaudito y sigue siendo el tipo *american boy* pese a que ya no es ningún jovencito” (36⁶⁵⁶).

Los Locos del rock and roll -ahora anunciados como Los 4 Locos del rock and roll, según siempre el número de parejas de baile que acuden- integran un programa de variedades del barcelonés Teatro Victoria en pleno agosto y en las vísperas navideñas podemos hacernos una idea de lo que cuestan los discos en una tienda del ramo.

Concretamente, el 19 de diciembre se anuncia en ABC Discos Carmona -en Colón, 15 de la capital de España- o “los grandes éxitos por los famosos cantantes y orquestas que Vd. prefiere”. Encontramos EP’s de 45 revoluciones como el que encabeza “Only you” de The Platters, uno de Tommy Steele o “Pequeñísima serenata” de Carosone a 85 pesetas la unidad y “El reloj” de Lucho Gatica a 75.

El ambiente turístico británico de la Costa Brava se muestra en el reportaje de la revista “Gaceta Ilustrada” titulado “Tossa: Playa inglesa pero sin niebla y con té, whisky y rock and roll” que se publica en septiembre.

También desde “La Vanguardia Española”, firmado por Lope Mateo, se puede encontrar un artículo el 4 de septiembre bajo el epígrafe “Baile en el Paseo de Tossa”. Se habla del ambiente de ese paseo de la playa bordeado de hoteles y

⁶⁵⁵ “Un rey en Nueva York”. DeAPlaneta, 2010.

⁶⁵⁶ La Vanguardia Española. 10, mayo, 1958.

bares “bajo un pequeño cielo improvisado de bombillas de color y al compás de los altavoces incansables”.

“Son los extranjeros los que de verdad se embuten el sol en sus carnes sonrosadas como gambas. Algunos jovencitos de los del *rock and roll* nos han divertido de lo lindo con la simiesca estupidez de sus contorsiones. Diríase que es un desprecio a la mujer ese tomarla de las manos sin mirarla y lanzarla a dar vueltas, dándole la espalda, pasársela por detrás y tirarla como un trapo. ¡Pero cualquiera se mete ahora a distinguir psicologías de baile! Las sardanas -con su bello aire campesino- han sido el excipiente maravilloso del baile nocturno en el paseo”.

Y en este repaso por la prensa escrita -ahondado en la consideración exclusiva de baile que para casi todos tenía el *rock and roll*- este año le sale un competidor, al menos para el diario ABC, que es el *Hula hoop*.

De origen hawaiano, este año “Hula hoop song” llega a las listas norteamericanas en las versiones de Georgia Gibbs y Teresa Brewer, encontrando en los próximos tiempos versiones nacionales. El diario madrileño lo presenta así el 12 de diciembre:

“Procede de Estados Unidos y supera imaginativamente a todas las precedentes, a la manía de masticar *chewing gum* y, por el momento, ha destronado al *rock and roll*. Arrasa en Italia y es que en Roma más de 150.000 personas practican con poquísima habilidad su ritmo endemoniado”.

Finalizamos, mencionando que Presley -como otros artistas canoros y cinematográficos- es portada de publicaciones como la revista juvenil femenina “Picnic” en su número 16.

3.9. Jazz y otros sonidos norteamericanos

“Durante 1957 se editaron más y mejores discos de *jazz* que nunca” comenta Pujol Baulenas en su historia.

Algunos de ellos los hemos mencionado en el repaso discográfico del año español y, por segunda vez, se entregó el Gran Premio del Disco de Jazz el 14 de febrero -Hotel Colón de Barcelona- eligiéndose mejor edición del pasado año a “La Enciclopedia del Jazz en discos” o cuatro LP’s que la Columbia española, del catálogo Decca, había llevado a las tiendas.

Realmente, hubo nueve días de actos con exposiciones de carátulas de discos, una conferencia de Mezz Mezzrow y la actuación en la sala de actos del Colegio de Abogados de la gran Sister Rosetta Tharpe (1915-1973). Vocalista *gospel* que había intervenido en muchas grabaciones como las históricas en vivo de 1938 y 1939, producidas por John Hammond, “From spirituals to swing” junto a muchos de los grandes como Benny Goodman, Count Basie Orchestra, Sonny Terry o el Golden Gate Quartet.

El año pasado había hecho una gira por Inglaterra con el trombonista nativo Chris Barber y su banda mientras su disco "Gospel train" obtuvo el Premio de Disco de Jazz vocal que entregaba el Hot Club francés. En Barcelona -amén de la cita comentada- actuó varios días en el "Emporium", un cabaret por el que desfilan este año Charles Trénet, The Delta Rhythm Boys, Josephine Baker o la bolerista cubana Olga Guillot que comienza a ser conocida en nuestro país, programándose en radio y actuando en las dos principales ciudades españolas.

Georges Wein, director del Festival de Jazz de Newport, llega en febrero a Madrid. El propósito era formar, seleccionar un notable elenco de instrumentistas que conformaran la International Youth Orchestra. Tras una prueba en la Boîte "Alazán", representó a nuestro país el saxofonista español Vlado Bas, actuando el 4 de julio con ese *all star* juvenil.

Otro que viaja -es muy importante para su futuro- es Tete Montoliu que participa en el Festival de Jazz de Cannes el 11 de julio. Todo surgió en unas conversaciones entre José Marlet -el aficionado barcelonés que en su torre organizaba *jam sessions* como vimos- y el director del evento, Charles Delaunay. Compartirá cartel con el Donald Byrd Quintet, Modern Jazz Quartet o Zoot Sims.

Don Byas regresó a Barcelona, la escena en esa ciudad seguía siendo defendida por los entusiastas del Jubilee Jazz Club o por el nuevo Modern Jazz Club y Pedro Portabella -miembro del Hot Club de Barcelona y del Club 49- crea el sello discográfico SAEF (Sociedad Anónima de Ediciones Discográficas).

El inicio supuso la grabación de dos EP's por el trío de Tete Montoliu con la colaboración de otros músicos como Ricardo Roda y Francisco Burrull del Latin Combo. Buen *jazz* moderno que confirmaba las expectativas del pianista invidente como el músico nacional de mayor proyección del género.

3.10. Italia

El interés por la música popular italiana fue *in crescendo* a lo largo de la década -sobre todo desde su ecuador ayudado por personalidades como Renato Carosone y Marino Marini con sus respectivas formaciones- pero 1958 supone un crucial punto de inflexión.

El *boom* "Volare" por su compositor e intérprete Domenico Modugno -llega a los primeros puestos de las listas británicas y norteamericanas (cinco semanas número uno en "Billboard", recordemos- el también éxito "Torero" de Renato Carosone con su sexteto -un *cha cha cha* coqueteando con los puestos delanteros de los *charts* en Inglaterra- o "Piccolissima serenata" del mismo intérprete, las versiones de Sanremo al estilo "Una casita en Canadá", "Buona sera" por Louis Prima o éxitos también enormes de "Come prima" en la voz de Tony Dallara o "Domenica é sempre Domenica" -una canción habitual del espacio "Il musicchiere" de su joven televisión que dará título a una película en el país transalpino- tienen una responsabilidad enorme en la proyección de lo italiano.

Aquí llegan los discos de Modugno, Marini, Carosone, Claudio Villa, Gino Latilla, Carla Boni, Katyna Ranieri y otros artistas que tendrán continuación en las diferentes versiones que los artistas españoles hacen de su repertorio.

José Guardiola incluye “Come prima”, “En el azul del cielo” o “Domenica è sempre domenica” en sus discos de esta temporada y se acercan también los italoespañoles Serenella y el establecido también aquí Filippo Carletti y su Cuarteto en la onda ya explotada Carosone/Marini.

La primera -en sus EP´s de este año para Philips- graba en italiano “Volare (Nel blu di pinto di Blu)” y “Maliziusella” o en castellano “Come prima”, “Buona sera” y “Una casita en Canadá”.

Carletti añade a alguno de los mencionados temas sus versiones de “La piú bella del mondo” (Marini) y “Arrivederci Roma”.

La ya veterana Mary Merche versionaba “La hiedra” y “Volare” dentro de un EP para RCA con las “canciones del Festival de San Remo 1958”, Juanita Cuenca hacía lo propio con el “Maruzzella” del exitoso Carosone y la jovencita Luisita Tenor debutaba con un primer disco donde se incluye “Domenica es siempre domenica” y “Fortunella”, canción que provenía de la película homónima protagonizada por Giulietta Masina con participación en el guión de Federico Fellini, dirección de Edoardo de Filippo y música de Nino Rota.

3.11. Francia

Nunca faltan ecos franceses anualmente, ofreciéndonos grabaciones de artistas como Gilbert Bécaud que junto a Charles Aznavour son puente entre una *chanson* vitalista y la llegada de Johnny Hallyday o Les Chaussettes noires. Aznavour es adaptado por cantantes españolas este año como Maruchi Taylor en “Ven a llorar a mis brazos” mientras Alicia González edita un disco de canciones francesas con “Les croix” (Juliette Greco), “Toi, l’oiseau” de Bécaud o “Je t’ai dans la peau” del repertorio de Edith Piaf.

Libros editados como las memorias de una leyenda como Mistinguett (AHR, Barcelona, 1956) o André Popp en disco ofreciendo música de películas, son aditamentos de lo galo en nuestro país.

3.12. La industria discográfica

El mayor éxito del año correspondió -como el año pasado- a Sara Montiel, en esta ocasión con la banda sonora de “La violetera” que edita Hispavox. Incluso, se le concederá un disco de oro por ese LP en 1959, definido por “Discofilia” como “un bello adorno que puede ser reproducido en un tocadiscos normal”.

Belter (con un importante catálogo de *jazz*), Columbia, Odeon/Capitol, Coral, Orpheo, Telefunken, Zafiro, Mercury, Montilla, Philips, Club Internacional del disco, RCA, la naciente SAEF o la mencionada Hispavox son las discográficas relevantes.

3.13. Las canciones populares

El viaje anual finaliza siempre con las músicas más seguidas por la población. Los acuerdos con Norteamérica de 1953 facilitan la paulatina incorporación de España en el concierto económico internacional -este año ingresa en el Banco Mundial y en el Fondo Monetario Internacional- a la vez que protege al régimen del General Franco de amenazas exteriores e interiores.

Recordemos que, comenzados los cincuenta, España era un país cuya renta per cápita era un 40% inferior a la media de la Europa occidental y más de la mitad de la población activa se dedicaba a la agricultura. La delicada situación económica hizo que, a la altura de este ejercicio, Estados Unidos promoviera la entrada de nuestro país en los organismos citados o en el Banco Mundial en 1959. No quería que esa España estratégica a la que apoyaba tuviera una fractura económica grave y, a su vez, si impulsaba la recuperación muchas empresas norteamericanas saldrían muy beneficiadas. De aquellos organismos, llegará el apoyo financiero para el Plan de Estabilización Económica del año siguiente⁶⁵⁷.

José Luis Martínez Gordo (1936), joven nacido en Jaén y residente en Madrid, compone y canta con el nombre artístico de José Luis un auténtico suceso popular: “Mariquilla”, una canción dedicada a su novia, después mujer, que llegó a todos los hogares a través de las ondas. Radio Madrid fue muy importante para que le conocieran y conseguir su contrato discográfico. Aunque varias de sus portadas le mostrarán con su guitarra española, el nombre artístico de José Luis y su guitarra no se coloca en la portada de sus discos hasta 1962 cuando su carrera declina.

José Luis reconocerá sentirse atraído por las canciones de Nat King Cole en castellano que pronto empezarán a sonar en nuestro país y que tendrán un enorme impacto como lo consigue el mencionado Modugno y la pareja Gloria Lasso/Luís Mariano continúan escuchándose con el “Canastos” que vuelve a salir con diferente portada. Se oye mucho “Patricia” de Pérez Prado, los boleros de Gatica y la argentina establecida aquí Elder Barber con “Una casita en Canadá”.

También de Hispanoamérica llega la antes mencionada cubana Olga Guillot, la orquesta del venezolano Alberto Cortez (no confundir, repito, con el cantante) graba aquí material tropical, se publica al chileno Antonio Prieto, el sonido ranchero sigue estando muy presente en las programaciones radiofónicas y Los Cinco Latinos abren un tipo de canción más cercana a los nuevos tiempos.

Canción editada este año es “El chacachá del tren” de las Hermanas Flea o, mejor dicho, de Elia y Paloma Flea que es como aparecen en las portadas de sus discos hasta la separación de la pareja. Elia, a partir sobre todo de 1962, grabará en solitario canciones norteamericanas para derivar en el jazz la segunda mitad de esa década, grabando en inglés con una sugerente voz. Por

⁶⁵⁷ELORDI, Carlos: “El amigo americano”. *Temas de Hoy*, Madrid, 2003. POWELL, Charles: “El amigo americano-España y Estados Unidos: de la dictadura a la democracia”. *Galaxia Gutenberg*, Barcelona, 2011.

cierto, más de una canción en ese idioma grabaron las Fleta como es el caso de “Unchained melody”.

Las Bases norteamericanas de Torrejón de Ardoz, Zaragoza, Morón (Sevilla) y Rota (Cádiz) están a pleno rendimiento y se abren los primeros supermercados -hasta Franco inaugura lo que hoy se denominaría una gran superficie en La Coruña- mientras las campañas de detergentes comienzan a ser cotidianas.

Muchas coproducciones cinematográficas con Italia y tras “El último cuplé”, Sara Montiel reincide en el género con “La Violetera” y Lilián de Celis protagoniza “Aquellos tiempos del cuplé”, película que tenía como referente el programa homónimo de la SER donde la cantante -ya cuatro años atrás- interpretaba este tipo de repertorio.

En el año que Concha Piquer se retira, Paquita Rico protagoniza películas como “La Tirana”, “¡Viva lo imposible!” y la coproducción hispanofrancesa “Las lavanderas de Portugal” con su famosa canción que ya habían grabado intérpretes como Lolita Garrido.

Joselito es de nuevo protagonista con “El ruiseñor de las cumbres”, Lolita Sevilla interviene en “El fotogénico” y Carmen Sevilla en “Los amantes del desierto” y “La venganza” de Bardem.

García Morcillo compone varias bandas sonoras pero el que marca el momento es Augusto Algueró con la música y canciones de “Las chicas de la Cruz Roja”, la película dirigida por Rafael J. Salviá con Katia Loritz, Mabel Karr y una jovencita Conchita Velasco. Todo en la onda de las películas italianas -una vez más- con los episodios amorosos de unas jóvenes en la capital de España. La canción homónima -composición de Algueró y letra del propio director de la película- sonará mucho en la voz de Ana María Parra.

Brigitte Bardot visita Madrid como lo hacen en visitas promocionales o personales María Callas, Caterina Valente, Gina Lollobrigida y otros tantos mientras fallece el poeta Juan Ramón Jiménez y el Real Madrid gana consecutivamente su tercera Copa de Europa de Fútbol.

Fellini y Giulietta Masina “vienen a pasar unos días de flamenco y guateque” como cuenta ABC el 23 de noviembre. Y hablando de guateque, pocos días después, el 7 de diciembre, la tienda que los Algueró tienen en la capital de España -Algueró Discos en Barquillo, 49- anuncia el tocadiscos modelo “Guateque 58” de Telefunken que cuesta 2.999 pesetas.

Se habla de envíos a provincias “libres de gasto” y de que adquirirlo supone tener “la orquesta en casa”. Es un ejemplo de establecimiento habitual donde los receptores conviven con los discos. “Selector de tono y parada automática” se cuentan entre sus bondades además de poderse escuchar tanto discos normales (se refieren a los de pizarra y estamos en 1958) y microsurco. Algueró Discos -“siempre en posesión de todas las novedades de los grandes catálogos de todas las marcas”- ofrece, finalmente, condiciones especiales “que para la formación de su discoteca les ofrece a los compradores del *Guateque 58*”.

El guateque y chicos/chicas disfrutándolo aparece en los diarios. Incluso -recuerden su origen cubano- espectáculos que llegan del Caribe hispano como “Así es mi Cuba”, estrenado el pasado año, tienen cuadros como el denominado “Guateque Criollo”.

Sobre la industria discográfica, mencionemos el V Gran Premio del disco que se entrega el 14 de noviembre. Entre los galardonados están Manolo Caracol con “Una historia del cante flamenco”, Ray Anthony y su orquesta (“Young ideas”) y “Swing easy” en la voz de Frank Sinatra. Como mejor disco de género dramático, se galardona “Yerma” de García Lorca.

“El Corte Inglés” -en su primera aparición en estas líneas y con establecimientos solamente en Madrid- anuncia “un nuevo servicio a nuestros clientes”. En su planta baja, disponen de “todas las grabaciones musicales a su disposición y enviamos discos a provincias”. Es un primer paso de la firma que, pronto, se implicará más a fondo con el patrocinio de “Caravana musical” en 1960 o el comienzo de sus listas de éxitos ese mismo año, cuando la música joven está dando sus primeros pasos.

Manolo Caracol publica su particular antología con notas del profesor García Matos y pueden sonar en la radio Pedrito Rico, Antonio Molina o Rafael Farina pero la SER -siempre al tanto de lo que puede ser rentable- pone el ojo en un chileno llamado Raúl Matas que lleva haciendo varios años un programa llamado “Discomanía”, con aterrizaje en las ondas españolas el próximo 59. Si, el año en que comenzarán las emisoras de las bases norteamericanas y debutará discográficamente el Dúo Dinámico.

4. 1959: EL AÑO CERO DE LA MÚSICA JUVENIL ESPAÑOLA

Lo que el pasado año se deja entrever, es ahora una realidad palmaria. El *rock and roll* pierde pujanza o -explicado de otra forma- la música juvenil se diversifica. Asistimos al auge de los *teen idols* o cantantes -*pretty faces*- para adolescentes, a la evolución del *rhythm and blues* que buena parte mutará poco a poco en *soul*, el comienzo de sellos capitales como Motown Records, las composiciones del edificio Brill en Nueva York o los grupos vocales blancos y negros que animan las listas de éxitos y el apartado discográfico.

Y es que el *rock and roll* no tiene su mejor momento. Aureola mítica tiene la tragedia aérea del 3 de febrero que acaba con la vida de Buddy Holly (la leyenda de “Peggy Sue” tiene incluso un éxito postmortem como “It doesn’t matter anymore”), el chicano Ritchie Valens (intérprete de “Donna”, “Come on let’s go” y la versión *rock* de un popular son jarocho mexicano, de la región de Veracruz, denominado “La Bamba”) y Big Bopper, el hombre de “Chantilly Lace” y otras creaciones. “El día que la música murió” lo definirá Don McLean en 1971 con su “American Pie” y una reseña en esa línea figurará en “American Graffiti”, la cinta de George Luccas en 1973.

Eso si, en Inglaterra se programa un espectáculo -“American rock & roll”- con el guitarrista Duane Eddy, Dale Hawkins (el intérprete original de “Suzie Q”),

Bobby Darin o el vaquero Conway Twitty junto a la estrella nacional Cliff Richard, invitado en algunas fechas.

Elvis sigue en Alemania y peor le va a Chuck Berry cuando es acusado de corrupción de menores, hecho que le conducirá a la penitenciaría en 1962 aunque este año saborea éxitos como “Almost grown” o “Back in the USA”.

El remate es que se inicia la investigación al hombre de radio que colocó el término *rock and roll* en boca de todos. Estamos hablando de Alan Freed al que se le acusa de *payola* o soborno en la programación de sus discos. Esta temporada se estrena “Go, Johnny go”, el último largometraje donde su figura selecciona un escogido elenco: Eddie Cochran, The Cadillacs, Chuck Berry, The Flamingos o Jackie Wilson son los elegidos al margen de algún *teen idol* al estilo Jimmy Clanton. Otra película de la temporada asociada al género es “Juke box rhythm” con Johnny Otis y Earl Grant en el reparto.

4.1. Ídolos adolescentes

Lo hemos adelantado. Es el año de explosión de los *teen idols*, una música juvenil más previsiblemente accesible que dará grandes éxitos como “Venus” o “Why” por Frankie Avalon, “Oh! Carol” de Neil Sedaka, “Turn me loose” y “Tiger” en la voz de Fabian, “Tallahassee Lassie” o su intérprete Freddy Cannon, “We got love” y Bobby Rydell o el Paul Anka de “Lonely boy”, “Put your head on my shoulder” y “It’s time to cry”.

El show televisivo de Dick Clark -“American Bandstand”- es popularísimo (se emite semanalmente de costa a costa) e impulsa los anteriores lanzamientos, incluyendo figuras femeninas como Connie Francis y sus temas “Lipstick on your collar” y “Frankie”.

Otro solista juvenil con importante impacto es Ricky Nelson que forma parte este año del reparto de “Río Bravo”, la película de Howard Hawks, junto a John Wayne y Dean Martin. De este año son canciones como “Sweeter than you” o “Never be anyone else but you”.

Canción que llega a lo más alto de las listas es “Mack the knife” con un Bobby Darin que comienza de ídolo juvenil -“Splish splash” o “Dream lover”- para acercarse al *swing* y hacer la versión del tema de Kurt Weill y Bertolt Brecht de “La Ópera de tres centavos”, la moneda cambia según el país en el título, estrenada originalmente en la Alemania de finales de los veinte.

The Platters (“Smoke gets in your eyes”), The Fleetwoods (“Come softly to me” y “Mr. Blue”), Elvis Presley (“A big hunk o’love”), Johnny Horton (“The battle of New Orleans”) y The Browns (“The tree bells”) son protagonistas de un año en el que el *rhythm and blues* cuenta con importantes creaciones.

Está protagonizado por Jackie Wilson (“Lonely teardrops”, “You better know it”), James Brown en sus inicios (“Try me”), Lloyd Price (“Personality”), Brook Benton (“So many ways”), Wilbert Harrison (“Kansas City”), The Drifters (“There goes my baby”), Ray Charles (“What’d i say”), Fats Domino (“I want to walk you home” o “Be my guest”), Phil Phillips con The Twilights (el atrayente “Sea

of love”), The Coasters (“Charlie Brown”, “Poison ivy”) o Della Reese con “Don’t you know”. Toda una memorable colección de canciones.

Se celebran festivales como el desarrollado en el Herndon Stadium de Atlanta con Ray Charles, B.B. King, Ruth Brown, Jimmy Reed y The Drifters ante alrededor de 9.000 personas y es el momento de nacimiento del sello Motown de Berry Gordy desde Detroit, básico en el denominado *soul* de los sesenta, en su caso puesta al día del *rhythm and blues* negro desde una perspectiva jovial y *pop*.

De entonces es “Money (That’s what i want)” por Barrett Strong que la harían con gran brillantez The Beatles en su segundo LP, “With The Beatles”, de finales de 1963.

Atlantic Records también será clave en la evolución de la música negra con personalidades como Ray Charles (abandonará el sello para fichar por ABC Paramount), insuflando al blues rítmico aditamentos de *gospel* y que tendrá reflejo en otras compañías con figuras clave como James Brown.

En el Brill Building del Manhattan neoyorquino empiezan a trabajar parejas como Jerry Leiber y Mike Stoller que ya venían haciendo importantes canciones para el *rhythm and blues* negro desde principios de década y que ahora componen para un variado elenco. Las parejas Doc Pomus y Mort Shuman, Jeff Barry y Ellie Greenwich, Barry Mann y Cynthia Weill o Neil Sedaka con Howard Greenfield definirán el siguiente lustro con brillantes melodías *pop*.

La pieza *novelty* “The Chipmunk song” por David Seville (el creador de “Witch doctor”) & The Chipmunks y los instrumentales “The happy organ” (Dave “Baby” Cortez), “Sleep walk” (Santo & Johnny), “Forty miles of bad road” (Duane Eddy) o “Rumble” (Link Wray) estarán siempre vinculados a una temporada en la que se celebra la primera edición de los Premios Grammy.

Los hoy celebrados galardones de la industria musical norteamericana, premian a Modugno y su “Volare” como grabación del año, “Peter Gunn” de Henry Mancini se considera mejor LP, el mejor registro de *rhythm and blues* corresponde a The Champs con “Tequila” y la mejor grabación de música vaquera -*country & western*- se destina a “Tom Dooley”, tonada popular que interpreta The Kingston Trio o una joven formación que impone este año el gusto por el *folk* con sus LP’s “The Kingston Trio at Large” y “Here we go again”.

De alguna manera -con su innegable éxito- ese trío servirá de avanzadilla popular del nuevo *folk* que van a representar Bob Dylan, Joan Baez o Peter, Paul and Mary.

De origen vaquero pero dentro del *pop*, The Everly Brothers abandonan este año Cadence Records -consiguen piezas populares como “(‘Til) i kissed you”- para firmar con Warner Brothers.

En definitiva, lo dicho, diversidad dentro de la música juvenil que ha comenzado con el *rock and roll* de 1955/56 y que -ahora- se amplía. No quiere

decir que desaparezca este -artistas como Ronnie Hawkins y su “ Mary Lou”, “C’mon Everybody” o “Somethin’Else” por Eddie Cochran y otra serie de canciones están ahí- pero su momento comercial álgido ha pasado.

Un hecho a considerar es que ninguno de los LP’s más exitosos del año en Estados Unidos tiene nada que ver con el *pop* juvenil. El formato sigue siendo de adultos que compran la banda sonora de “Gigi”, Mantovani y su “Film encores”, Mitch Miller y sus discos corales, un vocalista como Johnny Mathis (“Heavenly”) o el -curiosamente- hoy reivindicado Martin Denny con “Exotica Vol. 1” entre los más vendidos.

4.2. Gran Bretaña

Para los británicos es el año en que se afianza la figura de Cliff Richard -tras sus dos primeros *hits* del pasado año- con “Living doll”, “Travelling light”, “Mean streak” y “Dynamite”. Lo dijimos: significa para los británicos lo que Elvis con su irrupción nacional en 1956. Su primer LP -“Cliff”- es *rock and roll* casi en su totalidad con la inclusión de su primer éxito, “Move it”, versiones de Gene Vincent, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly, Little Richard o Ritchie Valens y temas de Hank Marvin o Jet Harris de The Drifters, banda de soporte a la que originalmente pertenecía el propio Cliff y que cambiaría su denominación por la que pasaron a la historia, The Shadows.

Este mismo año sale su segundo disco -“Cliff sings”- donde alterna el *rock and roll* con *standards* -el “As time goes by” de “Casablanca”, por ejemplo- buscando un repertorio/público más amplio o satisfaciendo gustos personales. Recordemos que hasta Gene Vincent grabó “Over the rainbow” -“El mago de Oz”- u otras canciones nada *rocanroleras*.

Otros éxitos del *pop* y *rock* inglés serán “What do you want” (Adam Faith o una producción del después gran compositor de bandas sonoras John Barry), “What do you want to make those eyes at me for?” (Emile Ford and The Checkmates), “Maybe tomorrow” (Billy Fury), “Brand new Cadillac” (Vince Taylor and his Playboys graban la versión original del tema que harían The Clash veinte años después) o “Please don’t touch” por Johnny Kidd and The Pirates, una de las mejores bandas británicas pre Beatles.

Al lado de los anteriores, localizamos una catarata de versiones norteamericanas a cargo de otras luminarias de la escena en las islas como Dickie Pride (“Slippin’ n’ slidin” de Little Richard), Marty Wilde (“ A teenager in love” de Dion and The Belmonts), Tommy Steele (“Tallahassee Lassie”), Craig Douglas (“Only sixteen” de Sam Cooke).....

Como es natural, tienen gran éxito canciones y artistas del año norteamericanos (“One night”/” I got stung” de Elvis Presley, The Platters, Bobby Darin, Buddy Holly, “Here comes summer” de Jerry Keller) que se complementan con la producción propia -el pianista Russ Conway con “Side saddle” o “Roulette” y la vocalista de color Shirley Bassey o “As i love you”- o intérpretes nada juveniles como la norteamericana Jane Morgan y “The day the rains came”.

4.3. Discos anglosajones en las tiendas nacionales

EL Plan Nacional de Estabilización Económica se aprueba en el mes de julio poniendo en marcha un conjunto de medidas que van a marcar una liberalización en nuestras cuentas.

Los cambios ministeriales de 1957 suponen un inicio que este año implicará la oficialización de una política económica que -intentando reducir la deuda pública y el déficit comercial- incrementará la inversión exterior en España y el turismo experimentará un aumento considerable -teníamos ministerio en la materia desde 1951- experimentándose un crecimiento anual.

La situación será -por lo tanto- mucho más favorable, uniendo además un acuerdo de asistencia económica con Estados Unidos el 15 de diciembre que el propio presidente Eisenhower se encarga de ratificar con su visita seis días después.

Este básico cambio económico coincide con el año cero en la música juvenil nacional. Un año en el que la oferta discográfica es amplia, incluyendo el debut de los primeros artistas nacionales.

El VI Premio Nacional del disco entregará su máximo galardón popular a Ray Coniff y su orquesta con “S’marvelous” del sello Philips.

Hispavox, por su parte, publica su catálogo general -ya amplio- de discos microsuro.

Del *rock and roll* inicial se ve en las tiendas a Bill Haley que ya nos ha visitado y cuyo momento histórico pionero ha pasado. Ello no impide que se editen cuatro EP’s, alguno repitiendo éxitos de años anteriores como el mismo “Rock Around the Clock” y es que ya no conseguirá entrar en el Top 40 norteamericano con ningún tema nuevo.

De Elvis Presley se editan tres EP’s con algunos temas -incluso se repescan portadas- de años anteriores. No tendrá excesiva demanda en el mercado español hasta 1961, reproduciéndose, entre las carátulas, una fotografía de su periodo castrense.

Y es que, hasta entonces, su discografía española está muy desordenada, faltando diferentes temas canónicos en nuestro mercado. Tiene una relación directa con ello la no exhibición de las cuatro películas estrenadas en Estados Unidos y que no tendrá el suficiente impulso su música hasta la presencia en los cines de “King Creole”, en el mencionado 61.

Fats Domino se publica con cuentagotas, del *rock and roll* instrumental no falta “Tequila” de The Champs y de Ritchie Valens llega su único EP en España gracias a Polydor con su inmortal versión de “La Bamba” o “Donna”.

Llegan los primeros EP’s de Brenda Lee que distribuye aquí Columbia y piezas de *rock and roll* como “Dynamite” o “Little Jonah” que la han convertido en ídolo adolescente en su país.

Otro ejemplo de *rock and roll* llega de la mano de Royal Teens -el grupo donde comienza el futuro compositor y productor Bob Gaudio- con “Shorts shorts”.

Ya en Inglaterra, están a la venta los primeros discos del máximo ídolo del momento, Cliff Richard. Un intérprete referencial por parte de esta primera generación de artistas juveniles nacionales. Sus tres primeros EP's en nuestro país -como artista EMI, aquí lo distribuye La Voz de su Amo- contienen primeros éxitos en Inglaterra ("Move it", "High class baby", "Travelling light", "Schoolboy crush") y versiones de Ritchie Valens como "Donna".

La misma discográfica presenta al también británico Tony Crombie -"Rock cha-cha"- dentro de un disco titulado "Tony Crombie le invita a bailar" y otros compatriotas bien diferentes que nos acercan su música: Dickie Pride, Vince Eager, Laurie London, Charlie Drake o Don Lang.

De Italia nos llegan los primeros artistas juveniles *rocanroleros* que comienzan a editar sus discos poco antes que los nuestros. El bautizarse artísticamente con nombres en la lengua de Shakespeare será muy habitual en ese país como se verá después en la Francia de Johnny Hallyday o la España de Mike Ríos.

Así, nos llega en disco Little Tony -Antonio Ciacchi (1941)- and his Brothers que en su primer EP español versiona "Splish splash" (Darin), "You send me" (Sam Cooke) o "I don't care if the sun don't shine" (Elvis).

El milanés Adriano Celentano (1938) no tendrá *alias* anglosajón y ya participa en un I Festival de Rock and Roll celebrado en su ciudad a la altura de 1957. Al año siguiente graba sus primeros discos con versiones de *rocanroleros* norteamericanos y una adaptación de "Buona sera". Este 59 gana un festival en Ancona con "Il tuo bacio è come un rock" que afianzará su carrera y será importante carta de presentación en España, donde se harán varias versiones y lo convertirán en ubicuo a partir del año próximo.

Llega también el primer EP de Peppino di Capri con temas como "Carina", "Eva" o "When" o -lo que es lo mismo- dosis de *rock and roll*, *high school* y *doo wop* en su justa medida.

Una última anotación italiana en clave de *rock and roll* tiene nombre femenino: Baby Gate. Se trata del primer nombre artístico de Mina Anna Mazzini, Mina(1940) en la historia de la música italiana. Sus comienzos tienen que ver con el *rock and roll* y el *pop* norteamericano con versiones de "Be-bop-a-lula", "When" y "My true love" (Jack Scott) que se editan en un EP de Hispavox aquí.

Pero los grandes éxitos de la música norteamericana en España corresponden en 1959 a The Platters y Paul Anka. De los primeros se editan hasta una docena de EP's, uno de ellos compartido con el artista de *rhythm and blues* Brook Benton. "Smoke gets in your eyes" tiene un gran éxito en nuestro país y encontramos hasta EP's que hacen referencia a España como "Los Platters en Madrid" o temáticos como uno dedicado al *calypso* o a las canciones de la banda sonora de "Gigi".

Su estilo suave y sus voces tienen un gran impacto como Paul Anka del que sale un LP y un buen número de EP's, editados por Hispavox. J. Calandre informa en el número 34 de "Discofilia", correspondiente a enero, que "llega a España Paul Anka".

“Brilla en el horizonte artístico norteamericano una nueva y simpática figura: la de Paul Anka cuya llegada discográfica a España acaba de producirse”.

Con retraso -recordemos que su primer éxito es de 1957- se puede adquirir “Diana” (uno de los temas del año), “You are my destiny”, “Crazy love”, “Lonely boy” o “Put your head on my shoulder”. Sus canciones causan sensación en los guateques y en la radio, suponiendo avanzadilla de otros *teen idols* editados aquí como Frankie Avalon, Fabian, Neil Sedaka (“Stupid Cupid”, “The diary”), Johnny Tillotson o The Kalin Twins. Por no hablar de su hermano mayor, Pat Boone y sus grabaciones para London Records.

The Teddy bears -el trío donde, lo dijimos, encontramos a un Phil Spector casi adolescente- se editan en España como otros artistas *amables*: Tommy Sands, Pat Boone del que salen seis EP’s o el grupo vocal blanco The Diamonds con otros tantos discos publicados este año, la formación vocal tras The Platters más presente y que pertenece al mismo sello, Mercury Records. Incluso se puede comprar un EP compartido. El mayor éxito para The Diamonds es “Little darlin”.

Otras formaciones de *doo wop* que llegan a las tiendas españolas son The Olympics (“Western movies”) o The Mystics con “Hushabye”.

Del *rhythm and blues* se puede adquirir el hoy clásico “Willie and the hand jive” de Johnny Otis o el Jackie Wilson de “We have love”.

Figuras capitales del *pop* se estrenan como es el caso de los hermanos Everly, The Everly Brothers, que desde el 57 han disfrutado de temas que suenan constantemente en Norteamérica. Cinco EP’s se publican vía Hispavox que pone al día a los jóvenes españoles con “Bye, bye love”, “Wake up little Susie”, “Claudette”, “This little girl of mine” o “Devoted to you”.

“Mack the knife” de Bobby Darin llega de la mano de Belter que distribuye el fantástico catálogo de Atlantic Records y Ricky Nelson – con reclamo “el gran intérprete de *Río Bravo*”- se presenta en España con un EP encabezado por “Restless kid” y que deja para más adelante títulos hoy clásicos de su carrera.

Cerramos este capítulo de lo que se puede consumir -de lo que se encuentra en España- con algunas recopilaciones del *pop* y *rock* norteamericano como las de Coral Records que con el título “The big four” reúnen a cuatro artistas/ cuatro canciones en sus EP’s. O “Desfile de éxitos” con Hispavox que suma Everly Brothers con The Chordettes y Andy Williams.

Mercury ofrece varias recopilaciones: “Cuatro Estrellas” junta a Brook Benton con Sarah Vaughan, “Lluvia de estrellas” a la misma pareja y a The Modernaires.

En definitiva, para un mercado como el español la oferta es amplia y -con diferentes lagunas propias de ausencia de distribución nacional- permite hacerse una idea bastante certera de lo que está funcionando, de lo que suena en Estados Unidos e Inglaterra.

Los jóvenes aficionados tienen material para disfrutar y los artistas nacionales que debutan discográficamente este año extraen la selección de lo editado.

Veremos que lo de los discos conseguidos en el exterior se hará realidad en algún programador radiofónico o en alguna individualidad muy puntual de los artistas pioneros. Pero el grueso casi total de lo que graban los primeros artistas del *pop* y el *rock* nacional se había editado y se podía adquirir en los establecimientos nacionales del ramo. El resto es abonarse a un relato mitificado que tiene muy escasos visos reales. Es cierto que las bases norteamericanas -sus emisoras, discos y conciertos- permitieron añadir conocimientos a nuestros artistas pero en los estudios se grabó lo que se grabó.

4.4. Jazz y otros sonidos norteamericanos

Si los sonidos juveniles tienen una representación muy digna en las tiendas de discos, un nutrido elenco de artistas -expresándose en la lengua de un Ernest Hemingway que asiste a sus últimos Sanfermines- tienen representación en sus anaqueles.

Capitol Records nos acerca su mágico elenco con un italoamericano de tronío como Louis Prima con “Angelina” o “Zooma zooma”, ayudado por el saxo de Sam Butera.

Frank Sinatra, Dean Martin (canciones de la película “Río Bravo”), la vocalista de *jazz* Dakota Staton, Teresa Brewer y “The hula hoop song” o Andy Williams (“Butterfly”) son nombres asociados a esta multinacional discográfica.

Ciertamente, el listado del año puede deparar voces femeninas muy diferentes: “Que será, será” de Doris Day se edita con retraso pero con más puntualidad llegan las canciones de “Pillow talk (Confidencias de medianoche)” o su primera película con Rock Hudson. Encontramos el *gospel* de Sister Rosetta Tharpe, Eve Boswell recordando la era del *swing* y grupos vocales femeninos como The McGuire Sisters o The Chordettes ya conocidos por los aficionados.

Frankie Laine es uno de los *crooners* norteamericanos más publicados. De “Gunfight at O.K. Corral” o “3’10 to Yuma” pasando por adaptaciones de “Granada”, “La Paloma”, “Bésame mucho” o “Les feuilles mortes” -siempre editado por Mercury- es el clásico vocalista adulto de amplio repertorio.

Llega un primer EP del Kingston Trio con su emblemático tema popular “Tom Dooley” y una voz *country* como la de Jim Reeves, encontrando diferentes grupos vocales blancos y negros a ambas orillas. De los jamaicano/británicos The Southlanders podemos pasar a los clásicos Delta Rhythm Boys, The Four Freshmen, The Four Saints, The Crew Cuts, Ames Brothers o Five Dallas Boys.

Y un último bloque de vocalistas que abrimos con Johnny Nash -producido por Don Costa como Paul Anka y editado aquí vía Hispavox- para seguir con nombres transoceánicos como Vic Damone, Tony Brent, el pianista y cantante de color Earl Grant, Lorrae Desmond, Ralph Marterie y su Orquesta o Gil Snapper, un cantante que edita aquí SAEF en un disco que lleva el subtítulo de “Rock and roll americano”. De las variedades a lo que hoy se denomina *easy listening* -lo definiremos como música de fácil escucha aunque tiene otras connotaciones- son nombres, muchos olvidados, asociados a ese momento. Y

de lo que denominamos *novelty songs* sigue el éxito de David Seville con su "The Chipmunk song".

No quiero dejar de mencionar música cinematográfica -la banda sonora de la traslación a la gran pantalla del musical "Gigi" o la hagiográfica "The Glenn Miller story (Música y lágrimas)" que se estrenan aquí y la música de Johnny Mandel "y su gran conjunto de jazz" para "I Want to live (Quiero Vivir)" que edita Hispavox- antes de mencionar los mayores éxitos norteamericanos del año.

Sin duda, los programadores de radio y los españolitos eligen a Nat King Cole con sus versiones en nuestro idioma como su favorito. La población aprende su nombre artístico *de corrido* y su repertorio alarga la estela de lo que han significado o significan Gatica, Pérez Prado, Pedro Infante, Aceves Mejía y otros sonidos hispanos.

Es lo mismo que Caterina Valente realiza y se edita en España con canciones como "Aquellos ojos verdes", "La mucura" y diferentes tonadas de ultramar. Otro norteamericano de origen hispano edita varios discos en España -Andy Russell, nombre artístico de Andrés Rábago Pérez- con melodías latinas que le harán popular. Se editan también muchos discos de música afrocubana como el de Abbe Lane con Tito Puente y su Orquesta para RCA.

Música norteamericana es el *jazz* que celebra en Barcelona su Tercera Semana a la altura de febrero. El premio al mejor disco del año anterior corresponde a "Satchmo...Una biografía musical de Luis Armstrong" que ha editado Columbia en cuatro discos de 30 cm.

En ese año mágico para el género -Miles Davis y "Kind of blue", Ornette Coleman o Dave Brubeck son tres de sus protagonistas muy diferentes- actúa en España el quinteto de Cootie Williams, Ted Heath y su Orquesta, presentado por Joaquín Soler Serrano, que en el Palacio Municipal de Deportes de Barcelona llena el 3 y 4 de abril casi totalmente su aforo y el grupo formado por Jon Mayer, Chuck Israels, Arnold Wise y Perry Robinson se presentan en el "Whisky Jazz" de Madrid como después en Barcelona.

Precisamente, el último local mencionado abre sus puertas en abril y se convertirá en una referencia significativa del género en la capital de España. Después de las actuaciones de Hampton en 1956, escaseaban los conciertos de *jazz* y por eso la apertura fue un hecho a destacar. Músicos y vocalistas como José Luis Sanesteban, Joe Moro, Lolita Garrido o el saxofonista Pedro Iturralde tienen que llevar desde Madrid la doble vida que caracteriza a los cercanos a su sonido. Hacen *jazz* puntualmente pero tienen que sobrevivir profesionalmente en otros terrenos.

La escena nacional se ve arropada por el Latin Combo -siguen editando discos donde compaginan un *standard* como "Tea for two" con temas de Marino Marini, el "Señorita Luna" de José Luis, "Eso es el amor" o "Corazón de melón"- Jazz Brothers, el Quinteto Orteu-Portugués (Fernando Orteu y su conjunto acompañaron a diferentes artistas juveniles nacionales de primera hora) y el habitual de todos los años, Tete Montoliu, actúa en el Festival de Jazz de Sanremo.

El arquetípico Tete no tiene ningún interés por el *pop* y el *rock and roll*. Había grabado temas afrocubanos pero los ritmos juveniles no eran lo suyo. Años después⁶⁵⁸ diría que “la juventud está reencontrando una música en la que no se había fijado por culpa de la invasión rockera”. Una invasión que -como explicamos- no se vivió con general satisfacción en el mundo *jazzístico*.

Un apunte final a mencionar es la banda sonora de “A sangre fría”, una película de Juan Bosch que contó con partitura completa de José Solá y que apuntalaba su carrera como compositor cinematográfico, utilizando el *jazz* tras “Un vaso de whisky” el pasado año. Sus protagonistas eran Arturo Fernández, Carlos Larrañaga, Fernando Sancho y María Mahor.

4.5. Los primeros intérpretes juveniles

Hemos denominado 1959 como el año cero del *pop* y *rock* nacional porque en él debutan discográficamente los primeros artistas juveniles nacionales, se prepara alguno más para entrar en los estudios y nacen diferentes formaciones que formarán parte de la historia fundacional de esta música en España.

Una de las controversias habituales ha sido delimitar esas primeras grabaciones de nuestra escena. Los barceloneses Woody Walter grabarán como premio al ganar un concurso e histórico es el debut del Dúo Dinámico por lo que supondrá de faro y exponente fundamental del primer *pop* español. Son los pioneros discográficos y habrá que esperar a los primeros meses de 1960 para disponer del primer EP de Los Estudiantes, el primer conjunto que realiza auténtico *rock and roll* con sabor.

Hasta 1959 no existe un ambiente propicio en ese sentido, la industria discográfica del momento, además, tiene que convencerse de que los nuevos ritmos hechos por jóvenes pueden ser negocio y hay que llegar a 1960/61 cuando más artistas graben y el Dúo Dinámico -“Quince años tiene mi amor” y otras canciones- comience a tener una importante repercusión.

La nueva corriente tiene a la guitarra eléctrica como instrumento clave y muchos jóvenes tienen que familiarizarse con ellas, el lenguaje de los conjuntos y el instrumental necesario.

Como revela el coleccionista y estudioso Eduardo López García “era necesario un tiempo de maduración que se dará también en otros países de nuestro entorno”⁶⁵⁹

Repasando esos primeros artistas juveniles, lo hacemos inicialmente con los barceloneses Woody Walter o conjunto activo el pasado año en un buen número de actos sociales. Con la denominación de “quinteto de música italiana” comienzan sus conciertos en enero y en febrero participan dentro de las actividades de la Gymkhana Automovilista en el recinto de la Universidad Industrial y en la Gran Fiesta de Carnaval del Club Deportivo Layetano.

⁶⁵⁸ “*Quartica Jazz*” número 1, Barcelona, 1981.

⁶⁵⁹ Eduardo López coordinó con Diego A. Manrique el encuentro “25 años de *pop* y *rock* en España” que se celebró –agosto de 1985- dentro de los cursos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en Santander. Coleccionista, ha publicado en diferentes medios de comunicación.

El punto de inflexión lo marca en marzo la celebración del I Trofeo Cetra o Primer Festival de Conjuntos Universitarios Amateurs del SEU. El día 8 en el Teatro Calderón de Barcelona y presentado por la promoción de peritos electricistas tiene lugar el concurso que tendrá como ganador a Woody Walter “El Pájaro Loco” -así aparece en la publicidad- con la formación de Salvador Mayolas a la guitarra eléctrica, Antonio Mayolas en el acordeón, Juan Artes a la batería, el contrabajo de Alfonso Gurri y Luis Bordas en el piano.

En segundo lugar queda la formación Catch as catch can y participan otros grupos como Blue star y Los 5 Bajo cero. Esta cita de conjuntos aficionados tiene, además, el premio de grabación a los dos primeros clasificados. De esta manera, en mayo el sello SAEF publica un EP con dos canciones por cara de cada uno.

¿Refleja el disco la música juvenil norteamericana del momento? Escasamente.

Con la ayuda del vocalista Arthur Fernández, Catch as catch can versionan “Send for me” -éxito de Nat King Cole- junto a “Yes, sir that’s my baby” o un clásico de los veinte con aroma a *charleston* y que ya grabaran entonces Eddie Cantor y Boswell Sisters entre otros. También la habían registrado Nat King Cole, el vaquero Roy Acuff o The Clovers y en 1960 -acercándola al *rock and roll*- Ricky Nelson entra en el Top 40 norteamericano con ella.

Woody Walter abordan “Can anyone explain?”, tema de éxito por The Ames brothers en 1950 y que Ella Fitzgerald o Louis Armstrong habían registrado. Su otra aportación es la versión de “Pasqualino Marajá”, uno de los emblemáticos temas de Domenico Modugno y una prueba más de sus querencias italianas.

Las dos bandas suenan muy correctas en sus versiones pero el resultado aporta tres temas norteamericanos sin ninguna cercanía al *rock and roll* o cercanías (la más próxima al *rhythm and blues* es el éxito de Cole) y en un inglés aceptable.

Se trata -al fin y al cabo- de grupos en la onda de las orquestinas de *jazz* del SEU y siempre es interesante escuchar como sonaban en este 59. No deja de ser significativo que gracias al concurso, a este disco y las actuaciones posteriores, grabarán Woody Walter su primer disco como Los Pájaros Locos en 1960.

Y es que en estos doce meses se mueven mucho. En marzo intervienen también en un Festival de Música Moderna celebrado en la Sala Casal de Mataró o en un homenaje al cómico Alady donde se les anuncia como “quinteto de jazz”. A final de mes, el Hotel Voramar les proclama “conjunto instrumental al estilo italiano” cuando actúan en su Salón de Té. La fotografía que acompaña el programa les muestra con pajaritas y la guitarra eléctrica se convierte en el centro pues es admirada por algunos y tocada por otros. Eso será pronto una referencia visual de todos los pioneros juveniles del *rock and roll* nacional, por cierto. Un género en el que es difícil adscribir a Woody Walter, encontrando su sitio entre el *jazz* y las orquestinas italianas.

En abril -presentado por Mario Beut, locutor de EAJ-1 Radio Barcelona y que alcanzará gran popularidad televisiva la década siguiente- intervienen en otro

Festival de Música Moderna, en este caso celebrado en Sabadell y donde también se anuncia “música de jazz” y “Negro spirituals” por The Gospel Horns. En el Hotel Majestic también participan en una fiesta de los futuros peritos industriales donde se asegura que “asistirá la tuna” para rematar la faena.

Se convierten en un conjunto muy solicitado que participa tanto en el Club Barcelonista -dentro del Homenaje a los campeones de Cataluña y España de Hockey sobre patines- que en los primeros días de emisiones de TVE en Barcelona. Recordemos que en julio se inauguran los estudios de Miramar, afianzando las conexiones entre las dos principales ciudades españolas.

Ese verano, el grupo comparte actuaciones con la orquesta del Hot Club de Tarrasa en el Club de Vilasar de Mar y participan en una fiesta benéfica en Premiá de Mar donde veranean los Mayolas y donde según “La Vanguardia Española” el 22 de septiembre dan un concierto primero de “música hot” y luego tocan varias piezas “para que la concurrencia bailase”. Este detalle es significativo porque los pronto Pájaros Locos simultanean el repertorio norteamericano de concierto con otro donde no faltarán éxitos del momento. Curioso es que el escriba del diario menciona los instrumentos que usa el quinteto y cuando llegan las percusiones habla de “tocador de batería o jazz”. Y es que se seguía, en determinados círculos, llamando así al instrumento, recordando que las orquestas lo adoptaron en los veinte cuando llegó el género norteamericano.

A la altura de diciembre coinciden con el Dúo Dinámico en un II Gran Festival de Jazz y de la Canción donde participan gentes variopintas como el Trío Siboney o el locutor televisivo José Luís Barcelona. Al Dúo Dinámico se les define en la publicidad como “estilistas de la canción” y a Woody Walter “ases de la televisión”.

Para Guillermo Rodríguez, de los futuros Sirex, “la escena barcelonesa fue desarrollada por los conjuntos universitarios del SEU que había en esa época por toda España. Entre éstos vi a los Blue star, que era un grupo que hacía temas de Elvis Presley pero en plan *rock and roll* casero. Pensé que si ellos, que eran españoles, tocaban, yo también lo podía hacer”⁶⁶⁰.

Unos Blue star que ya mencioné como participantes en el concurso ganado por Woody Walter y...que nunca grabaron. Eso sí, en este 1959 ya hay un primer embrión de Los Sirex con formación de contrabajo, batería, guitarra y acordeón. Casi, casi como Woody Walter. La retroalimentación estaba en marcha.

Pedro Gené (1939) es un joven de familia acomodada con trayectoria de pianista en el Conservatorio del Liceo de Barcelona y cuyo destino bien podría ser el de concertista de orquesta de cámara. Pero la música moderna apareció en su vida y todo cambió.

⁶⁶⁰ DE CASTRO, Javier y ORÓ, Álex: “Los Sirex-50 años de historia mque ni La Escoba ha podido barrer”. Editorial Milenio, Lleida, 2009.

Se traslada a Inglaterra para perfeccionar sus estudios musicales y allí se encuentra con los ritmos juveniles, ve “King creole” y su vida cambiará para siempre. Gené -en palabras del biógrafo Ezequiel Moreno- “comienza a ver las cosas de un modo diferente, se pone manos a la obra y -aunque da un concierto de música española en Brighton- decide profundizar tanto en el manejo de la guitarra como en el de las facultades vocales. Con el tiempo se dará cuenta de la importancia de otras formas de expresión”⁶⁶¹.

El caso es que -una vez vuelto a Barcelona- decide ser un artista de música popular con el enfado impresionante de sus padres y la imposibilidad del entorno que ven como un pianista -con una carrera casi terminada- se orienta en una línea impensable. Influido por Elvis y su reflejo británico, Cliff Richard, se junta con un compañero- -Enrique Fusté, también estudiante de piano- decidiendo formar un conjunto. Junto a otros dos instrumentistas -José María Lizandra en el contrabajo y Fernando González a la batería- crean un proyecto embrionario con medios precarios y un concepto acústico. Para hacerse una idea, Gené tocaba una guitarra española con pastilla ya que la de la guitarra eléctrica tiene que esperar.

Deciden llamar al conjunto Lone Star por la película homónima (1952) de Vincent Sherman -aquí conocida por “Estrella del destino”- que protagonizan Ava Gardner y Clark Gable.

No hay que sorprenderse que compaginen lo juvenil con ritmos latinos y canciones del momento porque su dedicación fundamental es el baile. De hecho, antes de fin de año actúan en el Hotel Pez Espada de Torremolinos y el Conjunto Musical Lone Star -como se denominan- estrena su primera guitarra eléctrica. Serán una de las bandas importantes de los sesenta españoles.

4.5.1. *Dúo Dinámico*

Tras su debut en la propia fábrica donde trabajaban y la participación en “La comarca nos visita” de Radio Barcelona, en los primeros meses de este año visitan las emisoras de su ciudad.

En enero, actúan en un programa de Radio Juventud de Barcelona cara al público. Aparecen ya las primeras admiradoras y los primeros autógrafos.

Luís Oyamburu en Radio Nacional -padre de la actriz de la década conocida como Sonia Bruno- les apoya e incluso cede estudios para que graben canciones que después se emiten. Canciones que pertenecerán a sus dos primeros discos -“Recordándote” de Los Cinco Latinos o “Bye, bye love” de The Everly Brothers- se registran en versiones iniciales allí.

También se les invita a “Fantasía”, programa también de la radio pública en su ciudad que conducen Federico Gallo y Jorge Arandes.

Y empieza a ganar terreno la idea de abandonar sus trabajos -el sueldo es de 3.400 pesetas, cantidad para no menospreciar- queriendo demostrar a sus padres que cantando por la noche se ganaba más dinero que en su trabajo habitual. De momento, lo compaginan hasta que lo musical se impondrá.

⁶⁶¹ MORENO, Ezequiel: “Lone Star-Un conjunto de antología”. Editorial Milenio, Lleida, 2006.

Ya con representante, comienzan actuando en La Masía acompañados por la orquesta de Dodó Escolá. Gente de EMI /La Voz de su Amo les ven y toman nota.

En junio participan en una gala benéfica -Palacio de Deportes- donde se reúnen gentes de la música, cine y teatro. Lo que les espera esos días es el servicio militar que compaginarán como pueden con actuaciones y otros compromisos.

Los Jardines Casablanca (Carretera Sarriá, 187) les reciben en julio, compartiendo programa con “la cantante internacional” Pamela Dennis y Feli Suárez tal como anuncia la prensa diaria. A esas alturas, la discográfica mencionada les sigue la pista -gustándoles la imagen, canciones y voces de la pareja- proponiendo grabar un disco. Todo esto en poco más de medio año desde la fiesta navideña en Elizalde.

Ese verano se presentan en recintos como el Casino de Masnou, coincidiendo en su Verbena de Santa Rosa con el cantante italiano Walter Torrebruno - recién llegado a España- o el dúo argentino Irusta y Fugazot que junto a Demare formaron aquel trío tan conocido en la España a caballo entre los veinte y treinta. En acontecimientos como ese -los señores con obligado *smoking* o en su defecto traje oscuro y las señoras y señoritas vestidas de *soirée* o con mantón verbenero- iban realizando su periodo formativo.

El disco de debut, un EP de cuatro canciones, sale el 9 de septiembre y es una grabación histórica por muchos motivos. Por primera vez en nuestro país, unos intérpretes juveniles editan un disco comercial con canciones que reproducen éxitos que están en la corriente del *pop* internacional, se cuida la portada donde ya aparecen con jerseys rojos de pico y pantalones blancos que marcan una imagen⁶⁶² amén de exhibir una guitarra eléctrica, icono de los nuevos tiempos.

Portada en color y un contenido que abre “Recordándote” o el tema con el que se presentaron Los Cinco Latinos el pasado año en España. Un tema que, como dijimos, influirá musicalmente en futuras composiciones De la Calva/Arcusa. Hay un *rock and roll* pero nada de versiones de Presley, Vincent o incluso Haley sino una adaptación del “Cowboy” de Renato Carosone.

“Little darling”, el éxito de The Diamonds editado aquí este año, integra también el disco inicial -definiéndose como *calypso*- y dejan “Alone” para el final. Una canción grabada en 1957 por el cuarteto femenino norteamericano The Shepherd Sisters y composición del matrimonio Marty y Selma Craft, haciéndose versiones europeas de Dalida en Francia y de Baby Gate/ Mina en Italia este mismo año, adaptándola Los Cinco Latinos en nuestro idioma. El dúo la interpreta en una línea similar a “Little darling” y se define como *calypso cha cha cha*.

Acompañados por un cuarteto en el que intervienen músicos de *jazz* conocidos de Manolo como el guitarrista Bolao, Farrán o Roda y grabado en un magnetofón de una pista, el disco sale en un momento oportunísimo ya que el

⁶⁶² Ramón Arcusa en el documental en DVD “Somos jóvenes: 50 años”- Sony Music, 2011- comenta que tomaron sus referencias indumentarias de The Kalin Twins.

high school -con Paul Anka y compañía- barre en Norteamérica y el dúo representa la cara amable de esa música *pop* que empieza en España. Mencionando de nuevo a Carlos Toro, “ellos son pulcros, joviales, el rostro menos alocado de la revolución juvenil”⁶⁶³. Y, por ello, serán ideales como elemento populizador y sensibilizador, las primeras estrellas de nuestra música juvenil.

En septiembre, intervienen en el I Festival de la Canción Mediterránea -certamen barcelonés del que hablaremos más adelante- con la canción “Rogar”, la versión de The Platters que ya había sido, como anotamos, llevada al disco el año anterior en nuestro idioma.

Todo lo anterior se produce en una situación profesional y personal complicada. Salen de su empresa y están realizando el servicio militar en la Policía Aérea de la Base Valenzuela de Zaragoza, de utilización conjunta hispanonorteamericana. Allí también cantan ante sus compañeros y -a diferencia de tantos casos futuros en que la *mili*, el servicio militar, enterrará muchas carreras o las dificultará- pueden salir vivos de su etapa castrense sin romper su emergente trayectoria.

Antes de finalizar el año, se edita su segundo EP. Abren con el mencionado “Rogar”, adaptan el “Bye, bye love” de The Everly Brothers e incluyen otro *rock and roll*, también composición de Carosone como en el primer disco, con el título de “Baby rock” y que afianza su estilo. Por último, esa Voz de su Amo con la presencia del Maestro Casas Augé incluye su primera canción propia. Interesante porque el Dúo Dinámico serán los primeros artistas nacionales juveniles con auténtico repertorio personal. La canción que tiene el honor se titula “Linda muñeca” y recuerda al “Little darling”.

En lo que les deja su periodo militar, hacen radio -en diciembre, Radio Barcelona les recibe en el espacio “Caspe 6...en órbita” que presenta Soler Serrano- finalizando el año en el Hotel del Parque barcelonés dentro de un espectáculo que comparten con el Trío Guacamayos, Jorge Doncos y Moncho Batista, un joven gitano de diecinueve años que participará de la rumba catalana de los sesenta y que será conocido después como Moncho, el gitano del bolero.

En definitiva, el Dúo Dinámico hace historia en el 59 con sus primeras grabaciones pero en 1960 lo hará más todavía con un impacto superior.

Los Estudiantes, el grupo pionero en Madrid, viven este año un momento dulce. Un quinteto donde ingresa como batería Fernando Arbex, llamado a hacer historia como pionero y en 1964 cuando está en el origen y formación de Los Brincos. También llega José Luís Palacios que aporta una peculiar guitarra en forma de ancla que se podrá contemplar en la portada de su primer disco. Ese EP aparecerá en los primeros meses de 1960 pero esta anualidad sus diferentes actuaciones en Radio Madrid consiguen que el sello Philips se fije en ellos para grabarlo.

⁶⁶³ TORO, Carlos: *Ibid.*

Son habituales en el Club Castelló y -en palabras de su cantante Pepe Barranco- esas actuaciones en el local les supusieron ser llamados para intervenir en dos películas. Si, *films* que se estrenarán en la primavera de 1960 con la dirección de José María Elorrieta. También actúan en Colegios Mayores, siendo habituales en la SAFA (Colegio Sagrada Familia), en matinales presentadas por Laurita Valenzuela.

En el verano se trasladan a Mallorca y su carácter de pioneros hace que sea el primer conjunto nacional que actuará en la Base de Torrejón. Pero de esto nos ocuparemos algo más adelante.

De momento, este año nace otro grupo básico en Madrid que supondrá competencia -de alguna manera- para los propios Estudiantes. Se trata de Los Pekenikes, surgidos en marzo por alumnos del Instituto Ramiro de Maeztu en la Calle Serrano. Los hermanos Alfonso y Lucas Sáinz -el sótano de su casa en la Calle Montesa acogerá ensayos en estos primeros tiempos- junto a Ignacio Martín Sequeros, Pepe Nieto (el futuro compositor cinematográfico) y el filipino Eddy Guzmán forman el eje fundacional. Debutarán discográficamente en 1961.

En otros lugares de España, también se dan primeros pasos de algunos protagonistas futuros. Valencia tiene como protagonista a un joven nacido en Játiva (1940) y llamado Emilio Baldoví Menéndez, Bruno Lomas después para el arte. De padre Coronel de Infantería, estudia en el Colegio San Vicente Ferrer de los Padres Dominicos.

Comienza estudios universitarios pero no parece que las aulas sean lo suyo. Le regalan una guitarra española y con otros compañeros -Vicente Castelló y Pipe Alfaro- se reúnen en el Club Universitario donde van dando forma a su afición musical. Incluso comienzan a actuar en un primer embrión de grupo para público, fundamentalmente, universitario.

Finalizando este 59, el futuro Bruno Lomas -uno de los mejores *rocanroleros* que tendremos- da con el nombre definitivo para el conjunto: Los Milos, sacado del nombre de Emilio mal escrito o la aventura eterna de los nombres singulares en el universo *pop*.

4.6. Los otros nombres

Al lado de los nombre juveniles, figuran otros que están presentes en estos momentos fundacionales de nuestra música *pop*. Nombres que interpretaban puntualmente algún tema en esa onda, compaginándolo con melodías de otras latitudes.

Comenzando con las vocalistas, Elder Barber es un buen ejemplo. Graba "Rock con stacatto" en ese estilo ligero con el que también aborda "Siete días de soledad", la versión de "Seven lonely days" o una canción que grabara en 1952 Georgia Gibbs y también registró el grupo vocal The Crows para más adelante encontrar versiones de Wanda Jackson o Patsy Cline. Estas canciones estaban acompañadas de repertorio italiano y canciones

norteamericanas de Broadway/películas como “Oklahoma!” y “Houseboat”. En “Discofilia” la califican como “la voz rosa de la radio”.

Sus grabaciones tienen un regusto especial como las de la chilena Monna Bell a la que hemos seguido desde 1956 y que comienza su carrera en Hispavox con ocho EP's, uno de ellos con dos portadas diferentes. Mencionemos un peculiar *rock and roll* -“City blues”- o tema oscuro que pertenece a una excelente muestra de cine negro serie B como es “The Phenix City story (El imperio del terror)” que dirigió en 1955 Phil Karlson e interpretaba la explosiva Meg Myles.

Otras versiones norteamericanas que realiza fueron “Rogar” o “Una mujer enamorada”, el “A woman in love” de la película “Guys and dolls(Ellos y Ellas)”. Pero lo relevante es que su voz triunfará en la primera edición del Festival de Benidorm con “Un telegrama” de los hermanos García Segura a la par que interpreta varias canciones de Algueró como “Prisionera”, “Amor en Río” o una samba donde ya se muestra claramente el estilo clásico del compositor, “El día de los enamorados” de la película del mismo título y otras de la primera edición del certamen alicantino como “La montaña” y “Don Quijote”. Algueró y los Segura aportan un estilo jovial en estos primerísimos momentos del *pop* español aunque el término más utilizado era el de canción ligera.

Las Hermanas Serrano, desde Barcelona, graban éxitos internacionales como “When” o “Venus” en castellano y catalán y temas de las primeras ediciones de Benidorm o el de la Canción Mediterránea en Barcelona -entre ellos el popular “Mare Nostrum (Ola, ola, ola)” de Algueró- amén de un EP navideño al alimón con José Guardiola.

“Venus” es editado también con notable eco por Gloria Lasso, Serenella - consabidos temas italianos al margen- adapta “Que será, será”, Ana María Parra “Hula hoop” y la jovencita Luisita Tenor simultanea “En la calle donde vives” de “My fair lady” con otra versión de “El día de los enamorados”. Era habitual repetir todavía portadas con diferentes tonalidades en los discos y era igualmente habitual lo de adaptar continuamente éxitos internacionales por diferentes intérpretes, algo que se hacía con igual frecuencia en otros países de la vieja Europa.

Si se trata de influencia y éxito, Los Cinco Latinos son básicos para entender el momento. Versionan en castellano a Paul Anka (“Tú eres mi destino”), The Platters (“La hora del crepúsculo” y “Hay humo en tus ojos”), Louis Prima (“Buona sera” y “Angelina”), temas franceses como “Las hojas muertas”, el clásico de Sidney Bechet “Pequeña flor”, versiones de tangos argentinos “en su estilo” y muchas versiones italianas como pide el gran momento internacional de sus canciones. Suponen el familiarizar a todos los públicos con una forma de interpretar vocal que bordan Estela Raval y sus cuatro compañeros.

Hay que citar a Guardiola con esa imagen clásica que su compañía -La Voz de su Amo, la misma del Dúo Dinámico- explotará en un futuro para “enfrentar” ambos estilos. Este año edita seis EP's contando el ya mencionado navideño

con las Serrano. Al igual que estas, dedica su correspondiente EP al Festival de Benidorm (versión de “Un telegrama” y “La montaña”) o al de la Canción Mediterránea e incluso hace versiones en castellano y catalán de temas de Modugno. El que engarza con la música norteamericana es el que incluye su versión de “Mack the knife”, aquí con el título “Mackie el navaja”, encontrando también “Pequeña flor” y todo ello con una imagen sonriente del barcelonés de fino mostacho.

Más vocalistas masculinos: el chileno Arturo Millán graba varios EP's para RCA -uno de ellos dedicado a las canciones de Benidorm- algo, lo de las versiones de festivales, de lo que tampoco se escapan vocalistas como Rafael Mendoza, Ramón Calduch o Juan Ramos acompañado por la Orquesta Maravella.

El actor Vicente Parra -popularísimo tras la película “¿Dónde vas, Alfonso XII?”, compartiendo honores estelares con Paquita Rico- graba también “Venus” para Hispavox y debuta en disco Victor Balaguer, acompañado por la barcelonesa Orquesta Florida. El *crooner* hace temas como “París te amo” -el “I love Paris” de Cole Porter- o “C'est magnifique” pero el año próximo cambiará de sello y Columbia le presentará como “el rocker español”.

Torrebruno debuta en España con Hispavox y -acompañado por Franco Pisano, su orquesta y coro- hace versiones de “Diana” y “Tequila” para después compaginar los éxitos italianos con “Patricia” de Pérez Prado, “Malagueña” de Lecuona o un disco dedicado al Festival de la Canción Mediterránea.

Encontramos formaciones como el Globetrotters Trío que graban para Columbia otra composición de Algueró -“Pajarita de papel”- junto a una versión más de “El día de los enamorados”. Esta última también la hace -al lado de “Rogar”- el Trío Siboney. Y es que la sombra del compositor es ciertamente alargada en la música nacional.

Un apartado de artistas que participan de este momento son las orquestas u orquestinas de baile.

Rudy Ventura y su conjunto ya vela armas y sus discos serán habituales los próximos años.

Entretanto, Los Optimistas adaptan “Tequila” y “Tom Dooley”, dos éxitos norteamericanos que tendrán más versiones aquí.

Y cerramos con esas grabaciones -como las Hermanas Alcaide el año pasado- que unen lo afluencado con el *rock and roll*. Para el sello SAEF graba un EP Mari de la Trinidad con Los Quijotes. La malagueña interpreta “Rock and roll del gitano” entre otros temas que nada tienen que ver con el ritmo norteamericano. En el apartado dedicado a 1962, se realizará toda una panorámica de estas profusiones. Desde el mundo flamenco o afluencado se hacían todo tipo de versiones como “Maruzella” de Renato Carosone que firma este año José Luis Campoy o muchísimo material hispanoamericano como “El preso número nueve” que realizan Los Paquiros y el año pasado El Gitano rubio.

4.7. Los festivales de la canción: Benidorm y Barcelona

San Remo 1951, Eurovision 1956....y en 1959 Benidorm y el Festival de la Canción Mediterránea –celebrado en Barcelona- en nuestro país .

En la localidad alicantina de Benidorm, su Alcalde y Jefe Local del Movimiento Pedro Zaragoza contempla como el sueño de realizar un certamen al estilo Sanremo -para promocionarla turísticamente- se hace realidad. El ayuntamiento y la REM (Red de emisoras del Movimiento) se encuentran detrás de la organización que se pone en marcha el 9, 10 y 11 de julio en el Manila Park con la presentación de Bobby Deglané.

La música escuchada en los primeros años de Benidorm -los que tienen interés histórico- está a caballo entre el *swing* y el romanticismo de los compositores nacionales modelo Algueró o los García Segura con gotas de sabor italiano imperante, sonidos latinoamericanos en boga y puntuales esencias nacionales. El término más común que se empleará es el de canción ligera.

Si, los festivales de la canción no tenían nada de juveniles en su rito, su desarrollo –aunque la mayoría de los intervinientes lo fueran- pero diferentes temas están en el origen de la canción moderna. Las autoridades ocupan los asientos preferentes -el Ministerio de Información y Turismo acabará por ser un aliado importante- adoptando también el modelo Sanremo en la interpretación de las canciones.

Cada tema es defendido –término muy utilizado- por dos cantantes y el triunfo recae en Monna Bell con “Un telegrama” como ya comentamos, tema también interpretado por un viejo conocido como Juanito Segarra. La canción se hace popularísima como otras de esta primera edición: “Mi platerito”, “La montaña” (composición de Algueró con el letrista Guardia Moreu) o “Don Quijote” (colaboración de los García Segura con Algueró). Monna Bell grabará dos EP’s con las canciones de Benidorm y muchos otros vocalistas masculinos y femeninos la imitan.

Gregorio Greg Segura, el coautor de “Un telegrama”, había tenido unos comienzos clásicos y después había colaborado con Napoleón Zayas y Manolo Bell. Arreglista en editoriales y en Radio Madrid, le hemos visto componiendo para Marietta o las Hermanas Alcaide amén de ser fundamental su participación en los discos de Sara Montiel. Había creado también “Un compromiso” (Antonio Machín), “Culpable” o “Quien sino tú...”.

En septiembre, la cita está en Barcelona con la primera edición del Festival de la Canción Mediterránea. La diferencia con Benidorm era que se trataba de un certamen internacional, tratando de reunir la música de muchos de los países bañados por el mar común. Bueno, no tantos países porque la primera edición reúne solo a cantantes franceses, italianos y españoles. Se celebra en el Palacio de Deportes entre el 25 y el 27 de septiembre, esta vez con el apoyo fundamental y la emisión de Televisión Española y Radio Nacional de España. De hecho, dos de los tres presentadores -el tercero es el actor Alberto Closas- son locutores de los medios mencionados como es el caso de Laurita Valenzuela y Federico Gallo. Closas interpreta en la jornada final “Mariona”,

una canción en catalán con letra del poeta Juan Oliver y otro tema en esa lengua -“Les velles places de Barcelona (Las viejas calles de Barcelona)”- recibe significativo respaldo.

Pero si hablamos de triunfadores hay que mencionar al italiano Claudio Villa que se lleva el primer premio con “Binario”, interpretado también por aquella Nilla Pizzi -vemos que en lo de una canción por dos cantantes todos coincidían- que ganó las dos primeras ediciones del Festival de Sanremo. Villa se llevará también el segundo premio con “Ti chiamerò Marina” y el tercero corresponde a la española -ahí está Algueró- “Mare Nostrum” por la actriz Mary Santpere que la grabará después para el sello SAEF. El quinto puesto, por cierto, corresponde a Torrebruno. En fin, un festival pionero que continuará su andadura hasta 1967.

Intérpretes como Ramón Calduch editarán un par de EP´s con canciones del certamen.

Los festivales de la canción -aparecerán varios con mayor o menor eco los siguientes años- suponían un escaparate importante para los autores, intérpretes, promoción para la correspondiente ciudad y las sucesivas grabaciones en discos a continuación permitían incrementar los estimulantes derechos de autor a la par que popularizaban las melodías.

4.8. Prensa escrita y música moderna

Al margen de revistas radiofónicas que dedican un apartado significativo a la música popular -“Ondas” o “El Correo de la radio”- solo habíamos mencionado “Discofilia” como publicación musical desde su aparición en 1956.

Este año aparece en el mes de octubre “Mosaico musical” como primer intento alrededor de la canción moderna. Surge en Barcelona como una publicación alrededor del impacto enorme de la canción italiana y de la primera edición del Festival de la Canción Mediterránea. Con menor relieve aparecen detalles del *rock and roll* norteamericano y la canción francesa. De periodicidad irregular en su poco más de un año de vida, en el número 6 llegará algo que está en mantillas en este comienzo industrial del *pop* nacional. Se trata de una lista de éxitos con cincuenta temas que denominan “Cuadro de honor”. Con “Discomanía” en la radio, el gusto por las listas y las clasificaciones prenderá pronto y “Mosaico musical” será un primerísimo intento de lo que supondrán “Discóbolo” y “Fonorama” en el bienio 1962/63.

En cuanto a “El Correo de la radio”, irá cada vez más adquiriendo un tono musical, alrededor de los nuevos ídolos de la canción moderna.

Los acercamientos a la música moderna que realizan los diarios de Madrid y Barcelona miden el eco que esta despierta.

“La Vanguardia Española” publica el 31 de enero una entrevista a Luis Mariano donde se le pregunta -tras una visita del cantante a Estados Unidos- que artistas pasaron de moda.

“A pesar de la nueva moda de cantores de guitarra, de rock and roll y gentes histéricas que rompen micrófonos, el triunvirato de dioses sigue siendo el de hace veinte años: Frank Sinatra, Bing Crosby y Perry Como”.

Bueno, las entrevistas donde aparecen los ritmos juveniles son habituales. El 7 de febrero -en el mismo diario barcelonés- el trompetista de jazz Cootie Williams en su visita es interpelado por Del Arco.

“¿El rock and roll hace daño al jazz?” es la pregunta y la respuesta: “Si, porque es una burda imitación”.

La unión *rock and roll* y delincuencia sigue aportando noticias en las páginas de sucesos -tres años después de su aparición- como la incluida el 26 de febrero, de nuevo “La Vanguardia Española”, con el rotundo titular que suena a leit-motiv de conferencia: “Aspectos criminales de la locura del rock and roll”.

La cuestión estriba en que unos jóvenes apasionados por esa música entablan una riña frente a una sala de baile londinense con el resultado de la muerte a navaja de un muchacho de 17 años.

Aunque esa música -también en la capital británica- puede tener factores más positivos. Lo narra el “Daily Express” y lo reproducen nuestros diarios en marzo. Parece ser que para ahuyentar las gaviotas se emplean...discos de Elvis Presley que con su estruendo las aleja.

En julio, el Teatro Victoria de Barcelona ofrece el espectáculo “Canciones, risas...y olé”, nuevo montaje de la pareja Pepe Blanco y Carmen Morell con diferentes artistas como Enrique Montoya, Pilarín Lasheras o...Los 4 Locos del Rock and Roll que siguen ofreciendo sus bailes acrobáticos.

Sorprende los numerosos comentarios que las subculturas coincidentes temporalmente con el *rock and roll* provocan en los diarios. Se trata, habitualmente, de sensacionalismo puro y duro que abarca incluso hasta los *stiliagis* soviéticos. Un artículo en ABC el 9 de agosto habla de ellos. Si en Inglaterra hay *teddy boys*, en Francia *bloussons noirs*, en Italia *vitelloni* y en España *gamberros* (si, esa es la trasposición de los anteriores en nuestro país), la prensa soviética ya ha dado la voz de alarma. Parece ser que “esos individuos tan modernos como universales” cuentan en Rusia con su equivalente y el atuendo o la forma de comportarse no se diferencia de “los que hacen víctimas de su loco e insensato proceder a los habitantes de Londres, París o Madrid”.

El artículo es muy curioso ya que hace mención al atuendo (zapatos de color amarillo vivo, pantalones muy estrechos, camisas con grandes cuadros rojos...), a que bailan *rock and roll* -“la danza de los salvajes, la danza de los agonizantes”- o registran en cinta magnetofónica las emisiones americanas.

“Los *stiliagis* -cierra la crónica- son víctimas de Occidente porque adoptan el aspecto exterior, los pensamientos y la conducta moral de la dorada juventud burguesa del otro lado del telón de acero. Sociedad capitalista o sociedad socialista. Es lo mismo: *teddy boys* y *stiliagis* en nada se distinguen”.

En agosto es también noticia Tommy Steele, el *entertainer* que fuera primer ídolo *rocanrolero* en Gran Bretaña. Visita España para rodar una película que aquí se denominaría “Tommy, el torero”. Un torero de la pérfida Albión que cuenta en el reparto con algunos nativos como José Nieto o Virgilio Teixeira.

La película “Charleston” está en los cines y César Mora en “La Vanguardia Española”, 5 de septiembre, no pierde ocasión para hacer comparaciones.

“Evoca los felices años veinte cuando los jóvenes en vez de gamberros eran elegantes calaveras y cuando en lugar del rock and roll bailaban los algo menos movidos ritmos del charleston”.

Más comedido, el periodista de ABC se refiere a la película el 17 de septiembre como “evocadora de unos años optimistas para quienes el ritmo ágil y trepidante del famoso baile constituyó el mismo atractivo que en la actualidad sugiere a los jóvenes el dislocante rock and roll”.

Los Estudiantes aparecen mencionados en la sección “La capital al día” o noticias madrileñas de “La Vanguardia Española” el 1 de octubre.

Mencionando a Mariano Medina, el legendario “hombre del tiempo” desde los primeros años de Televisión Española y también colaborador del diario “Pueblo”, que ha anunciado que mañana será un día fresquito se añade lo siguiente.

“Y como noticia pareja con el tiempo de estos días, por lo que tiene de sorprendente, diremos que un grupo de estudiantes madrileños ha constituido una orquesta de rock and roll que vendrá a sustituir, según ellos, a la tuna universitaria”.

El día 20 de octubre se anunciaba una actuación en “Fontoria”, definida en la publicidad como “la sala de los grandes espectáculos”. Se trata -“por primera vez en España los reyes del rock and roll”- de Little Tony and his Brothers o el *rock* italiano con su banda en este año que se editará aquí un primer EP. Los alardes difusivos finalizan por todo lo alto: “¡No deje de admirar a este formidable conjunto y verá que supera a Elvis Presley, Tommy Steele y Paul Anka!”.

Little Tony -según confesó, su nombre artístico remitía a Little Richard- junto a la visita de The Platters son de las pocas actuaciones externas de sonidos norteamericanos nuevo cuño que recibimos este año.

Tal como ocurrió con el *swing* y el *hot* de los cuarenta, el *rock and roll* dará nombre a productos insospechados o se usará su nombre para definirlos. Ya vimos el año pasado -la publicidad lo sigue anunciando copiosamente este- como un rodillo de pintura para profesionales llevaba, por ejemplo, el nombre comercial del género. La empresa se denominaba Fábrica de Rodillos Pintores Rock and Roll S.A.

Pues bien, el 29 de octubre en ABC un anuncio de Galerías Preciados - centrado en modelos para jovencitas- habla de *rock and roll* en piel o ante,

diferentes formas y colores, planos desde 183 pesetas. Naturalmente, se trata de calzado.

Si se trata de consumir hay que mencionar los tocadiscos de maleta que -lo vimos años atrás- ya estaban suficientemente publicitados. Por ejemplo, un tocadiscos Dual -anunciado el 9 de diciembre en “La Vanguardia Española”- cuesta 3382 pesetas y “sirve tanto para discos microsurco y normales, tanto monourales como estereofónicos”. Con cuatro velocidades -16, 33, 45 y 78 revoluciones- cuentan con un modelo *junior* a 2.759.

Otra firma -Tocadiscos Kolster- se anuncian como ideales para las fiestas y guateques “a un precio revolucionario”: 2762, 50.

El caso es que la estereofonía -esa técnica de transmisión y reproducción del sonido que da una impresión de distribución espacial- aplica en esa década un grado más en esos aparatos de reproducción.

El cine programa la cinta japonesa “El campeón y la bailarina”. La prensa barcelonesa indica el 5 de noviembre que hay actuaciones del ritmo “por el que los jóvenes japoneses parecen sentir tanto entusiasmo como los de cualquier otra nacionalidad”.

Nuestro recorrido en la prensa escrita, finaliza 31 de diciembre en el Salón Vienés de Barcelona. Ameniza la fiesta una Orquesta Florida que interpreta todo lo necesario para bailar, de *polkas* a *cha cha chas* y de pasodobles a jotas y *rock and roll*. Ignoramos que piezas ejecutaron del último pero si que estuvieron activos desde las once de la Nochevieja hasta “las tantas” -según la prensa- del primer día del año.

4.9. Radio y canción moderna: “Discomanía” y otros programas

En 1956, Pepe Palau programa *rock and roll* entre otras rodajas de música norteamericana. 1957 o “Boîte” con Ernesto Lacalle desde Radio Intercontinental aporta el gusto por la música estadounidense mientras los locutores relevantes de Madrid y Barcelona -los Deglané, Soler Serrano, Gallo o Arandes- dan alternativas puntuales a esos intérpretes que están en el inicio del *pop* nacional por no hablar de los recoletos programas *jazzísticos*.

Incluso hay ya iniciativas periféricas resaltables de jóvenes capturados por los nuevos sonidos. Alfonso Eduardo Pérez Orozco había estudiado el Bachillerato en Huelva y a los diecinueve años se traslada a Sevilla con sus padres, maestros nacionales. En este año forma parte de la aventura, del nacimiento de Radio Vida o -lo que es lo mismo- una emisora prácticamente pirata que nace en terreno religioso ya que el edificio pertenecía a la Compañía de Jesús. De trata de un recinto con iglesia, biblioteca, juegos o sala de cine donde se organizarán cine clubs con gente de posterior presencia en los medios nacionales de comunicación como Romualdo Molina o José Manuel Fernández. Radio Vida se integrará el próximo año en la naciente Cadena COPE.

Alfonso Eduardo escucha los discos editados y también a los *disc jockeys* de la Base de Morón, dejándose llevar por los nuevos sonidos juveniles. Espoleado además por sus progenitores “que le han obligado” a estudiar inglés y francés, hace un programa de música moderna con el título “Es grande ser joven”.

También escucha a Matas y le gusta pero -en conversación con el autor- manifiesta en 2011 que el chileno “se dirigía al oyente medio con el ánimo de no molestar a las señoras. Hablaba de música moderna y yo de *rock and roll*. Para él era un negocio, para mí en aquel momento era una oportunidad el expresar que los jóvenes eran diferentes”.

Con el joven radiofonista en Sevilla, colaborará algunas veces José Luis Álvarez desde Tánger. Nacido (1940) en la ciudad marroquí, es otro jovencito cautivado por el *rock and roll* y cercanías. Participa en Panamerican Radio -emisora con espacios en castellano y relación con la SER de Sevilla- así como en Radio Tánger dentro de sus experiencias formativas y a la altura de 1961 -su padre era funcionario- se traslada a Madrid donde organizará conciertos y promoverá la revista “Fonorama” en 1963.

Pero el primer espacio radiofónico que llega a toda España -con el leit-motiv de la música moderna en su esquema- comienza a emitirse los primeros días de septiembre en Radio Madrid y se difunde a través de las emisoras propias y asociadas que la SER tiene por toda España. El título mítico responde por “Discomanía” y el conductor se llama Raúl Matas.

La SER apuesta por un locutor y un espacio que está triunfando al otro lado del Atlántico. Es un momento crucial para el desarrollo industrial de nuestra escena musical porque el programa aportará las listas de éxito, la popularización de muchos intérpretes juveniles y el concebir la música moderna como un importante negocio que ya es en Estados Unidos o Inglaterra.

El chileno Matas (1921-2004) comenzó con el espacio “Discomanía” en Radio Minería de Chile en abril de 1946. El programa musical tiene un relevante eco y en los siguientes años llega a distribuirse a una veintena de emisoras argentinas y a Radio Carve de Montevideo. Denominado “Periódico internacional de los éxitos”, se exporta a Estados Unidos, concretamente a Nueva York donde WRUL -emisora internacional de onda corta- lo emite. Allí se traslada nuestro hombre y durante cuatro años se empapa del mundo norteamericano musical y de las listas de “Billboard” o “Cash Box”.

Y bien, este hijo de español y chilena hija de andaluces, se traslada a España con su creación y aquí es todo un suceso.

La canción más dulce,
la que llega al alma
y la que llena de alegría...

El formato- con un animador cercano, moderado y entusiasta al mismo tiempo- funciona. Raúl lo tenía muy claro y de ello escribirá más tarde.

“La pasión por los discos constituye un fenómeno social... Parece comprobado en todo el mundo que los llamados *teenagers* sacudieron la modorra de la industria discográfica... Cada chico o chica es un cliente potencial de los discos. A ellos va el mensaje. Para ellos es ideada toda la actividad publicitaria en torno a los nuevos lanzamientos. En ellos se piensa cuando hay que crear un nuevo baile. Un público juvenil que mueve millones de dólares al año. Las ventas a crédito de tocadiscos de todos los precios espolearon el interés por coleccionar discos. La venta del soporte y la multiplicación de los espacios de radio y televisión dedicados a las novedades son el trampolín para el desarrollo de ambas actividades. Cuantos más tocadiscos se vendan, mayor será la venta de discos”⁶⁶⁴.

El comunicador impulsa aquí la figura del *disc jockey*. Para la SER es un primer eslabón en captar un público juvenil ávido de su música. Influencia norteamericana pero mucha música en nuestro idioma ya que- como programa comercial- hay que programar sonidos del país o hispanoamericanos.

Al fin y al cabo, es la que el público entiende o tararea mejor –lo que más gusta hasta entonces- y, además, el inglés no es dominado por el español de a pie y en la enseñanza de idiomas tiene prioridad el francés.

Disco, Discomanía
que fantástica sensación
escuchar día a día esta gran audición
para vosotros.
Con Raúl día a día
llegará hasta su receptor
Disco, Discomanía
reino de la canción.

Esta melodía -cantada por su paisano, el compositor, cantante y animador Mario Clavel- hace época y cuando lleguen después “El Gran Musical” con Tomás Martín Blanco en 1963 y, sobre todo, “Los 40 Principales” con Rafael Revert en 1966 hay que recordar el primer eslabón de esa radio comercial juvenil que se llama “Discomanía”.

Ya ha terminado la transmisión
de este programa de la canción.
Desde la SER con alegría
voló a su casa Discomanía.

Paul Anka, Frankie Avalon, The Platters, Cliff Richard o Elvis Presley tienen allí su cabida como también lo tendrán pronto Los Teen Tops, Chubby Checker, Dion, Adriano Celentano, Johnny Hallyday, Mina, The Shadows y los continuos éxitos del Dúo Dinámico.

⁶⁶⁴ MATAS, Raúl: “Discomanía”. Ediciones Santillana, Madrid, 1963.

4.10. Las bases americanas: su verdadera importancia

La firma de los acuerdos militares y económicos de 1953 con Estados Unidos significa, entre las contrapartidas, una apertura de bases, cuatro complejos militares en diferentes puntos de la geografía española. Bases que jugarán un papel de interés -aunque no esencial ni clave- en los primeros artistas juveniles.

“Aunque en teoría se trataba de bases de uso conjunto -escribe Charles Powell- en la práctica se supeditaron a los intereses geopolíticos globales de Estados Unidos, como refleja el hecho de que no estuviesen vinculadas a las estructuras de la OTAN sino que dependían directamente del mando del *Strategic Air Command* (Mando Estratégico del Aire) norteamericano con sede en Nebraska”⁶⁶⁵.

De momento, yendo a lo que nos atañe, este año Torrejón de Ardoz, Zaragoza y Morón de la Frontera -a unos cincuenta kilómetros de Sevilla- ya cuentan con emisoras de FM.

El siete de septiembre comienza la emisión en Torrejón, base que opera desde 1955, construyéndose la colonia con cerca de trescientas viviendas un par de años después. Se construyó por y para el personal norteamericano, pagando estos un alquiler por vivir en sus casas aunque nunca fueron suyas. Chalés para los jefes y viviendas para la tropa conformaban esa base que tendrá en su emisora de FM un acompañamiento para esos estadounidenses.

Pepe Barranco, la voz de Los Estudiantes, lo cuenta así:

“La emisora tenía una programación variada, no solamente *rock and roll* y lo que entenderíamos por *pop*. Podías escuchar *country music* -que a mi terminó por entusiasmar- o *jazz*, incluso había espacio para la música clásica”⁶⁶⁶.

Tony Luz, de Los Pekenikes, menciona seguir programas pioneros en los primeros sesenta como “Boîte”, “Caravana musical” o “Discomanía” a la par que escucha la programación musical de la radio de Torrejón, tal como refleja el libro “Rockin’ Spain” (Lunweg, Barcelona, 2011).

“De forma esporádica, se podía escuchar a grupos de *surf* como Dick Dale & The Del-Tones, Astronauts, Chantays y Trashmen o a Link Wray, quien, aunque era contemporáneo, no era conocido en este país ya que sus discos llegaron más tarde”.

De todas formas, la lista de la revista “Billboard” suponía un tiempo fundamental en la programación de la emisora al margen de los programas especializados.

⁶⁶⁵ POWELL, Charles: “El amigo americano” *ibid*.

⁶⁶⁶ Conversación con el autor. 10, noviembre, 2011.

Los Estudiantes -al margen de ser los primeros artistas juveniles que actúan en la Base de Torrejón- disfrutarán los próximos años de temporadas invernales actuando allí. Barranco resume lo que para un jovencito de un conjunto suponía aquel espacio.

“Era como ir a la luna, otro mundo muy diferente. Allí pude ver películas de Elvis como *El rock de la cárcel* o *King Creole* en versión original. La segunda se proyectó después en los cines normales pero la primera -que nos impactó- no se vió aquí. Nos regalaban discos y me influía, aprendía escuchando la emisora. También vimos películas que no eran de *rock and roll* como *The Gene Krupa Story*. Nos tocó hasta acompañar números de *striptease*, aprendías a bailar y me encantaba ver aquellos campos de golf y baseball que tenían.

Nos llevaban en un coche hasta la base y allí nos sorprendía todo, desde el *self service* al hielo *frappé* y otras tantas cosas que eran como estar en Estados Unidos aunque todos los camareros fueran españoles. Recuerdo también grandes artistas que pasaron por allí -para actuar ante sus compatriotas- como el guitarrista Chet Atkins, Johnny Tillotson o Tony Bennett”.

El comienzo del asentamiento americano en Zaragoza se fecha ya en 1954⁶⁶⁷, llegando a ocupar un terreno de dos mil cien hectáreas situado a un par de kilómetros al sureste del casco urbano de la ciudad.

Rocky Kan, José Luis Cano Olivera en su domicilio -pionero del *rock and roll* y de la música moderna en esa ciudad- trabajó de camarero en el Club de Oficiales de la Base Americana. Hijo de inspector de policía, empezó a escuchar a menudo música moderna, a hablar inglés y a ir cogiendo los fundamentos para acompañarse de una guitarra.

José Luís Urpegui, *Baby*, fue otro pionero allí que -como indica Matías Uribe⁶⁶⁸- se relacionaba con gente de la base. Un tercero a mencionar sería Gavy Sander's que, al parecer, contaba con relaciones que le surtían discos y algunos pantalones vaqueros puntualmente.

El último a mencionar sería Chico Valento, el alias de Miguel Muñana, hijo de militar que había nacido en Larache.

Valento y Rocky Kan -los primeros que ven editado un disco de los cuatro mencionados- tendrán que esperar a 1961 para que se haga realidad su sueño pero los cuatro tendrán relaciones puntuales con la base zaragozana en los primeros sesenta.

Recordemos también el paso del Dúo Dinámico por la base aragonesa cumpliendo el servicio militar y del que sacan experiencias valiosas en forma de actuaciones y algún disco. Santiago Auserón en “El ritmo perdido” (Península, Barcelona, 2012) cuenta -su padre fue topógrafo en el aeródromo de la base americana de San Gregorio en Zaragoza- que “los soldados americanos traían a casa” discos y menciona casi una veintena de artistas. Aunque, reconozcámoslo, la inmensa mayoría de los mencionados (de Duke

⁶⁶⁷ ROLDÁN, Concha: “Los americanos en Zaragoza: 1954-1992”. IberCaja, Zaragoza.

⁶⁶⁸ URIBE, Matías: “Polvo, niebla, viento y rock- Cuatro décadas de música popular en Aragón”. Biblioteca Aragonesa de Cultura. IberCaja, Zaragoza, 2003.

Ellington a The Platters o de Fats Domino a Louis Prima) se editaron en nuestro país.

En el sur, Morón y Rota también hacen su particular proselitismo. Desde Sevilla, Alfonso Eduardo lo vive así:

“Nos veíamos de tarde en tarde con los chicos norteamericanos ya que les gustaba salir y confraternizar. Recuerdo que en Morón ellos podían comprar discos que llegaban de Estados Unidos pero no la gente de Sevilla, por ejemplo. Alguna persona puntual lo podía hacer cuando ibas acompañado. Las emisoras del Ejército americano surtían, enviaban sus propios discos a las diferentes bases. Puntualmente, actuaron después grupos sevillanos allí”⁶⁶⁹.

Si resumimos los efectos más significativos de la implantación de las bases en la primera música moderna o juvenil nacional serían los siguientes.

- El actuar en las bases les sirve a diferentes jóvenes experiencias novedosas personales (veremos en los primeros sesenta casos como Los Estudiantes o Micky y Los Tonys). Es una relación con lo norteamericano similar a la llegada de los marines a la Barcelona de los cincuenta, aquellos marines que visitan locales de la ciudad y algunos tocan jazz. Los jóvenes estadounidenses visitan la ciudad cercana y se funden, en ocasiones, con el ambiente nocturno y musical de las actuaciones y las sinfonolas. Se les regala/surte de discos en ocasiones como es el caso de Los Estudiantes o del Dúo Dinámico cuando hacen la *mili* en Zaragoza. Pueden también visionar películas que aquí no se han estrenado o lo hacen con retraso como es el caso de “King creole” de Elvis Presley. También se tiene la oportunidad de escuchar las programaciones de sus emisoras musicales. Podríamos decir que algunos de nuestros primeros intérpretes juveniles descubrieron detalles de un mundo y una cultura diferente, moderna, atractiva.
- Todo lo anterior es cierto pero la pregunta es a que nivel influyeron, realmente, en el comienzo de la música juvenil. En primer lugar, diremos que la relación fue enriquecedora pero -hay que decirlo- cuando los artistas nacionales entraban en un estudio grababan lo que grababan. Es decir, casi el 100% registraron canciones aquí publicadas. Lo del mito de “las canciones no editadas en España sacadas de la base” no encuentra correspondencia con lo registrado. Las versiones se hacían de temas conocidos o de éxito publicados aquí -con traducciones servidas, habitualmente, por las editoriales de canciones- en la línea de adaptaciones que a las discográficas les gustaban o sugerían. Y la industria discográfica, como se verá, oferta un material amplio de sonidos juveniles por no hablar de jazz.
- En segundo lugar, las emisoras norteamericanas tuvieron una influencia escasa en los primeros artistas juveniles. Anotemos que Ángel Álvarez

⁶⁶⁹ Conversación con Alfonso Eduardo Pérez Orozco. 17, noviembre, 2011.

con su “Caravana musical”- espacio nacido en la primera mitad de 1960- ofrecía en Madrid lo estadounidense, incluso lo no editado, presentado en nuestro idioma a diferencia -naturalmente- de las emisoras de las bases. Los llamados “caravaneros” -como se comentará- lo viven con un guía nacional que les surte lo editado y diferentes gemas no publicadas. Entre el espacio de Álvarez y el de Raúl Matas, se presentan la mayoría de canciones más populares de la lista de “Billboard”, argumento importantísimo de las emisoras de las bases norteamericanas entonces.

- Un dato revelador también es que las dos primeras revistas musicales juveniles con relevancia -“Discóbolo” y “Fonorama”- no ofrecen prácticamente información alguna de las bases, conciertos allí celebrados y sus emisoras mientras, entre 1962 y 1964, hacen constante mención a los programas de música moderna nacionales. Es decir, era algo que estaba ahí -un complemento a mencionar interesante- pero no fundamental ni clave en el desarrollo industrial de nuestra música juvenil. En ocasiones, hay noticias puntuales como los negros de Torrejón que bailan con Micky y los Tonys en las matinales del Price o la constancia que de la Base de Torrejón de Ardoz saldrá un grupo como Joe and The Jaguars, formado por soldados que estaban realizando allí su periodo militar. Contaremos su historia pero es el único conjunto formado por norteamericanos que graba en España -hasta 1964- un EP propio, otro acompañando a la primera Karina y un tercero su líder, Joe Bennett.

Por lo tanto, sus espacios musicales supusieron un contacto, una experiencia añadida para aquellos jovencitos de primera hora pero no fueron influyentes al estilo “Discomanía” de Raúl Matas que introducía las listas de éxito -con todo el acento comercial que se quiera- alrededor de la música moderna o “Caravana musical” en Madrid.

Nutritivas si pero no decisivas en la evolución de nuestra primera música juvenil.

4.11. Italia, Francia y Alemania

Una auténtica locura por la música italiana se vive durante toda la temporada. Narramos como llegaron los primeros discos de Little Tony y Mina -todavía con el sobrenombre de Baby Gate- a España, abriendo la etapa de su música juvenil aquí. Se oía hablar cada vez más de Adriano Celentano pero su desembarco discográfico -hasta seis EP´s- se producirá realmente en 1960.

Modugno sigue siendo su voz internacional con “Piove” -gana de nuevo Sanremo- o “Io” y en nuestro país recibe cumplida edición al igual que otras personalidades transalpinas como Fausto Cigliano, Marino Marini, Gino Latilla, Claudio Villa o Franco e I G5.

José Luís con su guitarra graba este año una canción -“Italiano”- que lo explica muy bien.

Hoy sólo es Italia la que impera.

Tienen sus canciones un imán
y a todos arrastra porque llevan
en su ritmo gracia original.

¿Quién al escuchar a Carosone
no sigue su compás?
Formidable es Marino Marini,
cualquiera, da igual.

Italiano que llenas la vida de alegres canciones
suenan los ritmos americanos en tu guitarra
con aires llenos de encanto y vivacidad.

Y es que cualquier intérprete popular ha de incluir canciones del país en su repertorio.

Ya vimos que la demanda hace que contemos con italianos importados - Serenella, Torrebruno, Filippo Carletti o Gianni Ales - que debuta aquí con su conjunto, acercándonos las canciones de ese año en Sanremo- y los artistas españoles o hispanos aquí editados hacen continuamente versiones.

Así, podemos hacer un listado que incluye a Monna Bell, Los Cinco Latinos, Ana María Parra, las Hermanas Serrano, Latin Combo, Elder Barber y muchos más.

Hasta una figura de la canción andaluza como Conchita Bautista graba "Tarantela sevillana" y "En el azul del cielo".

Si sumamos que Woody Walter estaban poseídos por las orquestinas italianas y que el Dúo Dinámico graba temas de Carosone en sus dos primeros EP's, la influencia era enorme.

De Francia, Dalida y un joven guitarrista de *jazz* pasado a la canción -Sacha Distel- se editaban aquí esperando a los primeros exponentes de su *rock and roll*.

Por cierto, este año nace "Salut les copains" como espacio radiofónico en Europe 1, convertido desde 1962 en revista de la música *pop*, de lo que se conocerá como *yeyé* francés.

La que nos visita es Line Renaud que hace siete actuaciones en el "Emporium" barcelonés.

El gran éxito en el país galo de "Mustapha", interpretado por Bob Azzam, logrará versiones como la de Rudy Ventura y su conjunto y de Alemania llega música -como años anteriores- de Freddy, Helmut Zacharias y, por supuesto, Caterina Valente.

4.12. Las canciones populares

En esa España que liberalizaba la inversión extranjera e iniciaba un ciclo económico -más de cuatro millones de turistas se contabilizarán, por ejemplo, cuando acabe el ejercicio entre otros factores dinamizadores que la transformarían los próximos años- las canciones populares iban aportando otros colores diferentes.

Entre los temas más populares del año están canciones de Paul Anka ("Diana", "You are my destiny", "Lonely boy"), The Diamonds ("Little darling"), The Platters ("My prayer", "Smoke gets in your eyes"), The Champs ("Tequila"), The Everly Brothers ("Bye, bye love") en el apartado norteamericano de música moderna al que hay que sumar a un Nat King Cole con "Aquellos ojos verdes", "Adelita" o "Cachito", temas de la música popular hispanoamericana.

Los Cinco Latinos aportan " Recordándote", "Quiéreme siempre" o " Come prima (Como antes)", José Luís continúa -tras "Mariquilla"- su presencia popular con "Señorita Luna", Gloria Lasso con "Luna de miel" y "Venus", Ana María Parra o "Las chicas de la Cruz Roja", Monna Bell con "Un telegrama" o "El día de los enamorados", Elder Barber aporta "Mare nostrum (Ola, ola, ola)" y José Guardiola la historia de "Mackie el navaja" o "La montaña".

También sonará lo suyo Domenico Modugno con "Piove (Ciao, ciao bambina)" y otros nombres internacionales y canciones radiadas con relevante frecuencia son "Oui, oui, oui" de Sacha Distel, Kalin Twins con "When", Nina & Frederik y "Maladie d'amour", "Anastasia" (Pat Boone), "Tom Dooley" (Kingston Trio), "Que será, será" (Doris Day), Renato Carosone ("Piccolissima serenata"), Lucho Gatica ("La montaña"), Dalida ("Los gitanos") o "Patricia" y Pérez Prado.

Esta enumeración de canciones populares no implica que, de golpe, nuestra escena haya dado un cambio total. No, las películas estrenadas en los cines - por ejemplo- mantienen el tono habitual o el que productores, distribuidores y las propias compañías juzgan que es el camino rentable. Así, el acento andaluz se manifiesta en un buen número de cintas: "Canto para ti" (Marifé de Triana), "El Cristo de los faroles" (Antonio Molina), "La copla andaluza (Rafael Farina), "La novia de Juan Lucero" (Juanita Reina), "S.O.S. Abuelita" y "El niño de las monjas" (Paquita Rico) son un buen aperitivo pero hay más. Lola Flores protagoniza dos coproducciones con México -"Échame la culpa" compartiendo pantalla con Miguel Aceves Mejía y "Maricruz"- a las que hay que sumar "Venta de Vargas" y la nueva versión de "María de la O". Carmen Sevilla -con o sin temas canoros en sus películas- está asociada a "Pan, amor y...Andalucía" y "Secretaria para todo".

El niño Joselito estrena otra de las suyas -"Escucha mi canción"- encontrando películas líricas como "Gayarre" con el joven tenor Alfredo Kraus y "Música de ayer" con Ana María Olaria.

Otra coproducción con México lleva el nombre de "Charleston" o Silvia Pinal y Lina Canalejas como figuras femeninas. Esa onda nostálgica tras "El último cuplé" sigue produciendo trabajos al estilo "...Y después del cuplé" con Marujita Díaz y "Miss Cuplé" o la actriz cómica y cantante catalana Mary Santpere. La figura popular responsable de toda aquella revisión, Sara Montiel, protagoniza esta temporada "Carmen la de Ronda", película con orquestación de Gregorio García Segura, el Greg Segura de "Un telegrama" en Benidorm.

Nos encontramos, por lo tanto, con un cine donde queda un tiempo para que irruman -el año próximo comenzaremos a verles- los jóvenes intérpretes del *rock and roll* y la nueva música juvenil.

Que las canciones modernas vayan ocupando cada vez más espacio no significa que no aparezcan nuevos tonadilleros como Manolo Escobar y sus Guitarras o que artistas ajenos al nuevo frente juvenil como Los 3 de Castilla -graban para Philips temas del acervo hispano como “Antonio Vargas Heredia”, la universal habanera “La Paloma”, ecos mexicanos ejemplificados en “Échame a mi la culpa” o el vals peruano “La flor de la canela”, registrado antes que María Dolores Pradera- tengan su predicamento.

Fallecen dos personalidades fundamentales para los aficionados *jazzísticos* -la gran Billie Holiday y el saxofonista/clarinetista Lester Young- pero un público más amplio conoce a Mario Lanza que nos deja el 7 de octubre. Sus temas se editaron en nuestro país y el cine lo inmortalizó. Y hablando del séptimo arte, se filman en España algunas secuencias del “Espartaco” de Kubrick mientras sucesos deportivos relevantes son el triunfo de Federico Martín Bahamontes en el Tour de Francia y la muerte en accidente del gimnasta Joaquín Blume.

De momento, quienes se programan en grandes espacios son figuras como Gloria Lasso que hace dos actuaciones en la Plaza Monumental de Barcelona en el papel de figura española triunfando en París. Este año, La Voz de su Amo publica seis EP's en nuestro país y graba una canción -“Sardana de la rosa”- en catalán. Junto a las registradas esa temporada por Guardiola o las Hermanas Serrano -repitiendo lo emprendido el pasado año- amén del cantante Font Sellabona con piezas populares o el disco “4 canciones de Barcelona” con las voces de Lina Recharte y Pedro Castells, se trata de discos que allanan el camino para la difusión comercial de esta lengua.

Gloria Lasso debuta el 25 de junio y las crónicas hablan de la dedicatoria del bolero “María Dolores” a la veteranísima -ya en los últimos años de su vida- Raquel Meller. Su espectáculo está acompañado del “cantante humorista” Michel y “compañías internacionales” de malabaristas y acróbatas.

Otro que se presenta en España -coincide el éxito de sus discos y la continua programación radiofónica con la proyección de la película mexicana “Que seas feliz” donde interviene junto a Rosita Quintana y Aceves Mejía- es Lucho Gatica. El chileno, a instancias del promotor Joaquín Gasa, actúa cinco días en el Teatro Cómico de Barcelona a partir del 21 de octubre. Lo hace dentro de la revista “¡Arivederci Roma...!” -una vez más el influjo de lo italiano- junto a Monna Bell, la Santpere y el veterano Alady.

España es visitada -razones vacacionales o promocionales- por Glenn Ford, Debbie Reynolds, la rubia británica Diana Dors, Liz Taylor y su marido Eddie Fisher, James Stewart, María Callas o Winston Churchill mientras la barcelonesa Carmen Amaya protagoniza un espectáculo benéfico a favor de la barriada gitana de Somorrostro -donde nació- en el Palacio de Deportes de su ciudad.

4.13. Rock and roll anterior a la explosión juvenil: 1956-1959

Tiene su base que, hasta la aparición del primer disco de Los Estudiantes, no se puede hablar de *rock and roll* en España con actitud juvenil y atendiendo a las fuentes norteamericanas. Grabación que coincidirá con Los Milos desde

Valencia y la edición aquí de Los Teen Tops mexicanos de Enrique Guzmán, sus paisanos Los Camisas Negras o Los Llopis, cubanos que grabaron en nuestro país -después se editarían otros temas- coincidiendo con sus actuaciones en el “Pasapoga” madrileño.

Todo lo anterior ocurrirá en 1960 pero antes ya se grabó y editó, en nuestro idioma, *rock and roll* en España como hemos reflejado año a año. Lo que sigue son piezas del género o que se acercan a su esencia pero grabadas por artistas españoles que, ocasionalmente, lo interpretaron. Es el comienzo, realmente, del *rock and roll* en nuestro país. También se incluyen los que graban el Dúo Dinámico en sus dos primeros EP's o los registrados/editados por hispanoamericanos (Ramón Márquez, Cuco Valtierra, Los Cuatro Soles) antes que los mencionados Teen Tops o Camisas Negras.

- 1.- Elder Barber: “Tren de carga” (1958)
- 2.- Hermanas Alcaide: “Sevillana rock and roll” (1958)
- 3.- José Solá y su Orquesta: “Rock film” (1958)
- 4.- Ramón Márquez y su Orquesta: “Rock’n’roll cha cha cha” (1958)
- 5.- Elder Barber: “Rock con stacatto” (1959)
- 6.- Monna Bell: “City blues” (1959)
- 7.- Marietta: “Rock right” (1958)
- 8.- Cuco Valtierra y su Orquesta : “A bailar rock and roll” (1957)
- 9.- Elder Barber: “Baila conmigo, Enrique” (1958)
- 10.- Virginie Morgan y sus ritmos: “Great big bulging eyes” (1956)
- 11.- Dúo Dinámico: “Cow boy” (1959)
- 12.- Elder Barber: “Blues del herrero” (1958)
- 13.- Virginie Morgan y sus ritmos: “Rock, rock” (1956)
- 14.- Dúo Dinámico: “Baby rock” (1959)
- 15.- Virginie Morgan y sus ritmos: “The saints rock’n’ roll” (1956)
- 16.- Los Cuatro Soles: “Mi mujer y el rock and roll” (1957)
- 17.- Mary Merche: “La polka de mi papá” (1958)
- 18.- Los Cuatro Soles: “Nos vemos cocodrilo” (1957)
- 19.- María Angélica y sus castañuelas: “Rock around the clock” (1956)
- 20.- Virginie Morgan y sus ritmos: “See you later alligator” (1956)
- 21.- Mari de la Trinidad con Los Quijotes: “Rock and roll del gitano” (1959)

4.14. Pop antes del pop: 1956-1959

Se llamaba música moderna o ligera y encajaban ahí versiones de temas norteamericanos o italianos junto a composiciones de Augusto Algueró o los García Segura. El término *pop* llegará a mitad de los sesenta pero estas canciones de la segunda mitad de los cincuenta son la avanzadilla perfecta. Incluyen tanto solistas que, ocasionalmente, adaptaron temas juveniles (Gloria Lasso), vocalistas que abren camino (Monna Bell, Lolita Garrido o Elder Barber), personalidades de variopinto repertorio e intenciones adultas (José Guardiola, Hermanas Serrano), importaciones transalpinas (Serenella, Torrebruno) y latinoamericanas (Los Cinco Latinos, Hermanas Navarro, Cuco Valtierra), éxitos del momento (José Luis) y los primeros jóvenes al estilo Dúo Dinámico o Woody Walter.

- 1.- Elder Barber: "Una casita en Canadá" (1958)
- 2.- Los Cinco Latinos: "Recordándote" (1958)
- 3.- Monna Bell: "Un telegrama" (1959)
- 4.- Lolita Garrido: "Rogar" (1958)
- 5.- Cuco Valtierra y su Orquesta: "Puerta verde" (1957)
- 6.- Hermanas Navarro: "Mr. Sandman" (1956)
- 7.- Hermanas Serrano: "When" (1959)
- 8.- Latin Combo: "Crazy rhythm" (1958)
- 9.- Dúo Dinámico: "Alone" (1959)
- 10.- Woody Walter: "Can anyone explain?" (1959)
- 11.- Gloria Lasso: "Venus" (1959)
- 12.- José Guardiola: "Mackie el navaja" (1959)
- 13.- Elder Barber: "Siete días de soledad" (1959)
- 14.- Hermanas Navarro: "Sh Boom" (1957)
- 15.- Los Cinco Latinos: "Tú eres mi destino" (1959)
- 16.- Globetrotters Trío: "Pajarita de papel" (1959)
- 17.- Luisita Tenor: "El día de los enamorados" (1959)
- 18.- Torrebruno: "Tequila" (1959)
- 19.- Monna Bell: "Amor en Río" (1959)
- 20.- José Luís y su guitarra: "Mariquilla" (1958)
- 21.- Catch as Catch Can: "Send for me" (1959)
- 22.- Serenella: "Nel blu di pinto di blu" (1958)
- 23.- Woody Walter: "Pascualino Marajá" (1959)
- 24.- Hermanas Serrano: "Mandolino de Texas" (1958)
- 25.- Los Cinco Latinos: "Hora del crepúsculo" (1959)
- 26.- Dúo Dinámico: "Bye, bye love" (1959)
- 27.- Monna Bell: "La montaña" (1959)
- 28.- José Guardiola: "Soy americano" (1957)
- 29.- Los Cinco Latinos: "Quiéreme siempre" (1959)
- 30.- José Guardiola: "La primera vegada (Come prima)" (1958)
- 31.- Dúo Dinámico: "Little darling" (1959)
- 32.- Los Cinco Latinos: "Hay humo en tus ojos" (1959)
- 33.- Dúo Dinámico: "Linda muñeca" (1959)
- 34.- Hermanas Navarro: "Pequeñísima serenata" (1959)
- 35.- Los Cinco Latinos: "La máquina tragamonedas" (1959)

5. 1960: EL AÑO UNO DE LA MÚSICA JUVENIL ESPAÑOLA

Cuando se abre una nueva década, nadie puede sospechar la transformación que la música *pop* sufrirá. Del *rock and roll* de mediados de los cincuenta pasaremos en la segunda mitad de los sesenta a una música donde el entretenimiento aparece unido a una mayoría de edad en textos, ampliación de posibilidades sonoras amén de posturas estéticas que agrandan visiblemente las bases iniciales.

Será la década de Bob Dylan, The Beatles, The Rolling Stones, Jimi Hendrix y otros tantos pero estamos en 1960 cuando la era del *rock and roll* va quedando atrás -aunque siempre, naturalmente, habrá practicantes aplicados- encontrando una paleta abierta de sonidos.

Elvis Presley acaba en marzo su servicio militar en Alemania. El LP -“Elvis is back”- que edita a su regreso es notable pero las películas que le aguardan, salvo alguna excepción, son poco estimulantes vistas hoy, envejecerán mal aunque el artista goza de un gran éxito mundial los primeros sesenta.

Esta temporada estrena “G.I. Blues” donde hace el papel de soldado mientras tres de sus canciones llegaban al número uno de las listas norteamericanas: “Stuck on you”, “It’s now or never” y “Are you lonesome tonight?”.

Las dos últimas -amén de comprobar su versatilidad canora- son dos números alejados de lo que representaba en 1956. La penúltima es una versión del “O sole mio” napolitano y la otra una vieja canción del Tin Pan Alley que había registrado Al Jolson. Los siguientes años le verían alejado de los escenarios y entregado a esas películas de donde saldrían buena parte de sus temas recordados.

El *rock and roll* había pasado y Elvis era un vocalista popular -se sentía cómodo en su papel- que parecía dejar a otros el timón de lo excitante en la música juvenil. Como si tuviera que sellar lo anterior, aparece en el show televisivo “Timex Spectacular”, en ABC-TV, de Frank Sinatra. El cantante de ojos azules que había despreciado el *rock and roll* cuatro años atrás canta “Love me tender” y Presley “Witchcraft”, intercambiando repertorio.

Entre las individualidades del año, hay que mencionar el fallecimiento en Inglaterra -accidente de circulación en plena gira- del *rocanrolero* norteamericano Eddie Cochran que viajaba junto a Gene Vincent, compañero de escenario.

Alan Freed, el DJ que dio el nombre comercial al *rock and roll*, es inculcado por soborno -la conocida *payola*- junto a otros siete hombres de radio y Tony Williams, la voz característica de The Platters, deja el grupo para emprender carrera en solitario.

Aunque la línea histórica habitual habla de que niños guapitos y chicas modositas ocuparon la escena -sustituyendo a ritmos más *salvajes*- hay que hacer muchas matizaciones. Wanda Jackson, una joven de Oklahoma que derivará después a la *country music*, graba *rock and roll* -“Let’s have a party”- para Capitol Records.

Igualmente, voces muy consideradas hoy comenzaron con furia rítmica para pasar a estas alturas a una línea más sosegada y acorde al momento. Estoy hablando de Johnny Burnette que este año tiene gran eco con “Dreamin’” y “You’re sixteen” o Roy Orbison que había comenzado en Sun Records con temas como “Ooby dooby” pero ahora triunfaba con baladas excelentes como “Only the lonely” o “Blue angel”.

También Brenda Lee, prácticamente una niña, había grabado *rock and roll* pero sus mayores éxitos los conseguía en este momento con “I’m sorry”, “Sweet nothin’s” o “I want to be wanted”.

Hasta Connie Francis grabó el ritmo del maligno⁶⁷⁰ pero ahora es una estrella de los norteamericanos con “Everybody’s somebody’s fool” y “My heart has a

⁶⁷⁰ Connie Francis: “Rocks”. Bear Family, 2003.

mind of its own", haciendo cine para la Metro con "Where the boys are" o "Donde están los muchachos" para el público hispanoparlante.

También hace cine Fabian -"High times(Buenos tiempos)" con Bing Crosby y "North to Alaska (Alaska Tierra de Oro)" al lado de John Wayne se estrenan este año- o el mismísimo Dick Clark que hace de profesor en "Because they're young", apareciendo el guitarrista Duane Eddy y su banda The Rebel Rousers. Eddy ha popularizado el sonido *twang*, que podría traducirse por vibrante, reverberado, esa guitarra que explota el eco desde 1958 y que ahora sigue teniendo éxito con el tema central de la película mencionada o el "Peter Gunn" de Henry Mancini.

Grupos como The Ventures -"Walk don't run" o el "Perfidia" de Alberto Domínguez- explotan con impacto ese sonido en Estados Unidos así como The Shadows en Inglaterra. Esta corriente instrumental será muy exitosa en los primeros sesenta, encontrando discípulos por todo el mundo.

Estados Unidos sigue produciendo instrumentales *rock* y el listado aporta gemas disfrutables como "Bulldog" (The String-A-Longs), "(Ghost) Riders in the sky" (The Ramrods), "Too much tequila" (The Champs), "The madison time (Part 1)" por Ray Bryant Combo o "Smokie part.2" del Bill Black's Combo, el grupo del contrabajista de Elvis en Sun Records.

La corriente *high school* -ya citamos a Connie Francis, Brenda Lee o Fabian- disfruta de algunos de los grandes éxitos del año. Es el caso de Frankie Avalon con "Why", Neil Sedaka ("Calendar girl"), Paul Anka y "Puppy love", Ray Peterson con "Tell Laura i love her", Bobby Vee ("Devil or angel" y "Rubber ball"), el "Go, Jimmy, go" de Jimmy Clanton, "Poetry in motion" por Johnny Tillotson y Brian Hyland con "Itsy bitsy teenie weenie yellow polkadot bikini". Otros éxitos adolescentes del año son el "Teen angel" de Mark Dinning y "Running bear" por Johnny Preston.

Para satisfacer la demanda ya están los compositores del edificio Brill en Nueva York que también surten a otros artistas, naturalmente.

La pareja Mort Shuman y Doc Pomus entregan a The Drifters "Save the last dance for me". El grupo vocal, este grupo *doo wop* prologa el *soul* de los próximos años y de su formación sale el vocalista Ben E. King para emprender carrera en solitario con pronto éxitos. No son los únicos ya que el *rhythm and blues* cuenta con una cosecha excelente en el año que fallece una luminaria hoy de culto como Jesse Belvin.

Aquí está la versión de Ray Charles del tema "Georgia on my mind" que había compuesto el gran Hoagy Carmichael. El pianista inicia su trabajo para la discográfica ABC Paramount -deja atrás los siete años en Atlantic Records- para la que conseguirá cerca de treinta temas en el Top 40 norteamericano los próximos diez años.

El matrimonio formado por Ike y Tina Turner consiguen su primer gran éxito -"A fool in Love"- grabando estos primeros sesenta para Sue Records. Otras personalidades del año a mencionar son Jackie Wilson("Night", "Doggin around"), Jerry Butler ("He will break your heart"), Hank Ballard & The

Midnighters (“Finger poppin’ time”, “Let’s go, let’s go, let’s go” y la version original de “The twist”, el ritmo del que pronto hablaremos), Buster Brown (“Fannie Mae”), Gary U.S. Bonds (“New Orleans”), Joe Jones (“You talk too much”), el *bluesman* Howlin Wolf con su “Spoonful” que versionarán blancos devotos a lo largo de los sesenta o Brook Benton (“Kiddio” o sus duos con Dinah Washington).

Motown Records desde Detroit suministrará grandes canciones de la década. Su música negra degustada por todos comienza aportando temas como el “Money” de Barrett Strong y el “Shop around” por The Miracles con la voz al frente de Smokey Robinson que componía la canción junto al dueño del sello, Berry Gordy Jr.

Motown había comenzado su andadura en 1959 con una grabación de Marv Johnson -“Come to me”- que distribuída por United Artists llegó al Top 40. Johnson era de Detroit y logró algunos éxitos este año también para UA como “I love the way you love”.

De Chicago era Sam Cooke que aportará una buena lista de temas recordados a partir de su firma con RCA este año. De esta temporada son “Wonderful world” y “Chain gang”. Actúa en Jamaica y su estilo dúctil impresionará -junto con sus discos- a jovencitos llamados a convertirse en estrellas de la isla como Bob Marley y Jimmy Cliff.

Otra fuerza de la naturaleza -James Brown and the Famous Flames- entrega el arrebatador “Think” mientras para Etta James es el año de “All i could do was cry”.

Con origen en Nueva Orleans figuran nombres y canciones memorables como Jessie Hill y “Ooh poo pah doo Part.1”, Bobby Marchan (“There is something on your mind Part.2”), Irma Thomas (“Don’t mess with my man”) o el tempo característico de Fats Domino interpretando “Walking to New Orleans”.

Cambiando de tercio, ya citamos al Kingston Trio como responsables de la fiebre *folk* que vive Norteamérica. Este año llegan al número en las listas de LP’s con tres discos diferentes: “Here we go again” a comienzos de año, “Sold out” y “String along”. Disfrutan incluso de un programa en CBS Radio titulado “The Kingston Trio Show”.

Si Kingston Trio graban para Capitol Records, este año aparece un grupo similar -The Brothers Four- editado por la Columbia americana. Se trata de cuatro *fraternity brothers* -pertenecientes a una asociación en la Universidad de Washington- que con su tema “Greenfields” logran un gran éxito mundial.

Se celebra la segunda edición del Festival *Folk* de Newport que congrega en junio a The Weavers (donde emerge la figura de Pete Seeger), la gran cantante *gospel* Mahalia Jackson, el *bluesman* John Lee Hooker, la pareja de *bluegrass* Lester Flatt y Earl Scruggs y una jovencita que este año edita su primer LP para el sello especializado Vanguard Records, Joan Baez.

Figuras importantes del año son los Everly Brothers que comienzan su periplo en una gran compañía -Warner- pero más interesante todavía es que éxitos de

este año como “Cathy’s Clown” influirán de manera importante en The Beatles y las bandas del sonido Liverpool. También tiene algo que ver con ello la gira británica que comienzan en abril. Tienen media docena de canciones en el Top 40 norteamericano que abarcan de “When will i be loved” o “So sad” pasando por una versión del gallo Gilbert Bécaud -“Let it be me”- o un clásico de Little Richard adaptado a sus maneras, “Lucille”.

Hemos mencionado a algún grupo vocal señero pero esta panorámica no puede dejar de mencionar a Maurice Williams and The Zodiacs con la versión original del “Stay” que abordará de una forma radicalmente distinta Jackson Browne, finalizando los setenta.

Desde el lado blanco, Dion and The Belmonts ofrecen “Where or when” y su voz solista -el italoamericano Dion Di Mucci- comienza carrera solista que le llevará a ser una voz importante de los primeros sesenta entre los gorgoritos vocales y una orientación *high school*.

Otros momentos a mencionar pertenecen a sonidos bien variopintos que forman parte de la banda sonora de estos doce meses y que ejemplificamos en el cantante vaquero Marty Robbins con “El Paso”, el LP de Frank Sinatra “Nice’n’easy” o los temas *novelty* “Mr. Custer” por Larry Verne y “Alley-ooop” con The Hollywood Argyles, una producción de Kim Fowley -otra personalidad de culto- en sus inicios.

“Button-down mind of Bob Newhart” llegó al número uno en Estados Unidos con monólogos de este cómico como también lo hace el musical de Broadway “The sound of music”. Música de Richard Rodgers, textos de Oscar Hammerstein II y versión cinematográfica en 1965 -narrando los avatares de la familia Trapp con Julie Andrews al frente- que en España se titulará “Sonrisas y lágrimas”. Otra banda sonora -“A summer place”- triunfa en sencillo por la orquesta de Percy Faith y en álbum por la de Billy Vaughn.

Y he dejado para el final, deliberadamente, un solista y una canción que harán época. Se trata de Chubby Checker, nombre artístico de Ernest Evans que había nacido en Filadelfia (1941), la ciudad base de operaciones de “American Bandstand”, el programa televisivo de Dick Clark. Convertido en trampolín de ídolos juveniles, también lo será de bailes que se pondrán de moda en los próximos años. Además, Checker grababa en Cameo Parkway -discográfica también de Filadelfia- que sirvió a esa fiebre de bailes con puntualidad suiza.

El caso es que este año la discográfica edita “The twist” con Checker. Se trataba de una versión -la mencionamos líneas atrás- de un tema *rythm and blues* de Hank Ballard que aligera y lleva al número uno de las listas americanas en agosto. El éxito hará grabar meses después “Let’s twist again” y la propagación mediática del ritmo será espectacular. *Pony, Fly o Limbo rock* serán bailes que el artista de color llevará los años siguientes a las listas -hasta finales de 1962 con enorme impacto- creando un fenómeno de ritmos post *rock and roll* que la industria acoge/difunde y el público masivo consume sin piedad.

5.1. Gran Bretaña

Tres años antes del fenómeno Beatles en Inglaterra, su música se debate entre su ídolo número uno -Cliff Richard- o un *rocanrolero* de raza como Johnny Kidd con su banda, The Pirates.

Richard arrasa con ocho canciones en el Top 40 británico. Comienza el año reinando con "Living doll" y lo termina con el número uno de "I love you". Su carrera compagina -a lo Presley- canciones sentimentales con números más vibrantes como "Please don't tease".

Su habitual banda de acompañamiento, unida a él desde un comienzo -The Shadows- comienza este año su trayectoria como grupo instrumental. El sonido *twang* de su guitarrista Hank Marvin y temas como "Apache" -número uno en julio- "Man of mystery" o "The stranger" sitúan un estilo que tendrá un gran eco europeo, España incluida.

En el reverso de la moneda, Johnny Kidd and The Pirates es una banda de *rock and roll* cuyo líder mostraba un vistoso parche en el ojo y el cuero negro campaba por sus respetos. Este es el año de "Shakin'all over" -número uno en junio- todo un clásico del *rock* británico pre Beatles. Un tema que capta la atención de jovencitos llamados a convertirse en la nueva generación más pronto o más tarde. The Who o Van Morrison la interpretarán en un futuro y una versión de los norteamericanos Guess Who ya llegará a las listas en 1965.

Solistas británicos con temas memorables son Adam Faith ("Poor me", una nueva entrada en listas de su éxito inicial "What do you want", "When Johnny comes marching", "How about that", "Someone else's baby" o "Lonely pup") y Billy Fury ("Colette", "That's love", "Wondrous place"). El primero (1940-2003) será arropado por las orquestaciones de un joven compositor llamado John Barry mientras Fury (1940-1983) le acompaña en un *pop* que sintoniza con la onda *high school* estadounidense.

Emile Ford, cantante de color, con su banda The Checkmates disfrutaban del éxito conseguido en el otoño del 59 con el largo título "What do you want to make those eyes at me for" que revalidan este año con piezas como "On a slow boat to China" y "Counting teardrops". Será una de las personalidades básicas para entender ese *pop* británico de comienzos de década.

Otros temas de intérpretes en las islas unidos a este año son "My old man's a dustman" o "I want go home" por el ya conocido y adalid en su momento del *skiffle*, Lonnie Donegan o la versión del dramático clásico *high school* de Ray Peterson -"Tell Laura I love her"- por Ricky Valance.

También son noticia el trio The Viscounts con "Shortnin' bread" o "Rockin' little angel", Jimmy Justice y "Bloodshot eyes", la versión *pop* de "Amapola" por Davy Jones y el actor, cantante y futuro compositor -pronto marido de la actriz Joan Collins- Anthony Newley (1931-1999) y sus grandes éxitos "Why" (la de Frankie Avalon) y "Do you mind".

Lógicamente, no faltarán temas y artistas norteamericanos de gran éxito como es el caso de Elvis Presley ("It's now or never"), Roy Orbison ("Only the lonely"), el vocalista de color Jimmy Jones ("Good timin'", "Handy man"), Everly Brothers ("Cathy's clown"), Johnny Preston ("Running bear"), Johnny Tillotson ("Poetry in motion") y el tema de Eddie Cochran -tras su fallecimiento en Inglaterra- "Three steps to heaven" junto a otros temas de su repertorio como la versión de Ray Charles "Hallelujah i love her so", "Sweetie pie" y "Lonely".

Entretanto, unos jovencitos de Liverpool se trasladan a Hamburgo para actuar en clubs de la ciudad alemana -primero el Indra, más tarde el Star Club- cruciales en su proceso formativo. Dos años después, The Beatles publicarán su primer disco para EMI.

5.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales

Con "Discomanía" llegando a toda España y con exponentes juveniles -los repasaremos pronto- en nuestra escena, capitaneados exitosamente por el Dúo Dinámico, la música *pop* comienza a ser un apartado de seguimiento cada vez más numeroso.

Los *teen idols* norteamericanos se editan profusamente, con Paul Anka a la cabeza, del que se publican hasta nueve EP's con canciones como "Adam and Eve" o "Love is just around the corner", uno completo de canciones francesas y tres de canciones navideñas, todo en nuestro país gentileza de Hispavox que sirve la pasión de los españolitos por el canadiense. Artista del que se editarán también LP's en estos primeros sesenta.

Varios *extended play* aparecen de Pat Boone que incluye uno dedicado a Irving Berlin y otros dos dedicados a la música de las películas "Martes de Carnaval" y "Viaje al centro de la tierra".

La onda amable pone en las tiendas la figura de Annette -será compañera sentimental de Anka- e ídolo femenino fílmico/canoro de los primeros sesenta con sus películas playeras. Hasta seis discos se editan de Annette Funicello -aquí distribuidos por Hispavox- con sus éxitos "Tall Paul", "O Dio mio" y dos enteramente dedicados a canciones de Paul Anka.

La misma compañía española coloca tres entregas de Frankie Avalon con "Why", "Tuxedo junction" y "Ballad of The Alamo" abriendo cada uno.

Otro exponente *high school*, Freddy Cannon, se publica vía Discophon con un disco compartido y un segundo en el que figura su gran éxito "Tallahassee Lassie".

A Ricky Nelson, los españoles han podido verle en el último tercio del pasado año cuando se estrena "Río Bravo". Un par de EP's se publican con temas como el hoy clásico "Sweeter than you".

Discophon edita a uno de los primeros exponentes del sello Cameo Parkway de Filadelfia, Bobby Rydell. Su estreno en España se recoge en un EP con sus dos primeros éxitos, "Kissin'time" y "We got love".

De Tommy Sands se edita también un solo disco pero su carrera ya no entregará más temas en las listas, algo que no sucede con Johnny Tillotson de

quien se edita "Poetry in motion" -gentileza también de Hispavox- el tema que le situó en el mundo del *pop*.

Conway Twitty es el protagonista de casi el mismo número este año de discos publicados que Anka aunque no tenga, ni mucho menos, su popularidad. Se trata de un intérprete que comenzó grabando en Sun Records para pasar después por su etapa *high school* y acabó instalado en la música vaquera. Diez EP's se editan este año de Conway Twitty, un ídolo juvenil con diferentes temas de impacto entre 1958 y 1961. Hispavox distribuye sus grandes éxitos "It's only make believe", "Mona Lisa", "Danny boy" o "Lonely blue boy".

Más nombres masculinos responden por Jack Scott ("Burning bridges", "What in the world comes over you"), James Darren ("Let's fall in love"), Jimmy Clanton ("Go, Jimmy, go") y el grupo californiano Dante & The Evergreens con la versión primigenia de "Alley-oop".

Connie Francis ("Mama", "Teddy", "Everybody's somebody's fool") alterna en nuestro país sus temas norteamericanos con *standards* hispanos como "Malagueña", "Granada", "Solamente una vez" o "Te quiero dijiste".

Otra voz crucial femenina es la de Brenda Lee con cuatro EP's españoles que nos acercan clásicos hoy de su trayectoria como "I'm sorry", "That's all you gotta do" y "I want to be wanted".

De Fabian -otra vez Hispavox de distribuidora- nos llegan dos EP's con éxitos como "Tiger" y "Come on and get me" mientras Teddy Randazzo ofrece "Pepita" o "It's magic".

En definitiva, el apartado de los ídolos juveniles tiene una representación variopinta y abundante en los establecimientos nacionales.

Si el apartado anterior -fundamental en la Norteamérica que comienza década- tiene la presencia mencionada, la música negra ofrece un muy numeroso frente.

Belter distribuye el sello Atlantic y eso significa disponer de grabaciones con The Drifters ("Save the last dance for me") o Ray Charles, precisamente cuando el pianista ha cambiado de discográfica. Dos EP's iniciales en nuestra escena ofrecen "Let the good times roll" o "What'd I say", este último un gran suceso estadounidense de 1959.

Del catálogo RCA son los hoy fundamentales The Isley Brothers que este año aparecen en dos EP's con primeras grabaciones ("Open up your heart", "How deep is the ocean" o una versión de "Rock around the clock") y también se edita -"Come to me"- el primer tema que publicó la Motown de Detroit el año pasado. La voz es la de Marv Johnson e Hispavox coloca dos EP's del artista en el mercado⁶⁷¹.

El listado de música negra se completa con hoy gemas clásicas del periodo: Little Anthony and The Imperials ("Shimmy shimmy ko ko bop"), Brook Benton ("Thank you pretty baby"), Dee Clark ("Hey little girl"), Gary U.S. Bonds ("New

⁶⁷¹ "50 años de Motown: El sonido de la joven América en España". Libro autoeditado escrito por Félix A. Domínguez, Arantxa Fernández y Pedro García. Basado en la colección privada de Paloma y Pedro García. 2009.

Orleans", "Quarter to three"), Lloyd Price ("Personality", "Lawdy Miss Clawdy"), The Coasters ("Yakety yak", "Young blood", "Poison ivy"), The Flamingos ("I have only eyes for you") o el blanco Johnny Otis para Capitol con "Telephone baby" . Si, es cierto, algunos discos rescatan con retraso temas de anualidades pretéritas pero los hechos -Discophon, Belter e Hispavox son los principales responsables- aquí están.

Un apartado que me gustaría cerrar con *bluesmans* al estilo Memphis Slim y Jimmy Reed que llegan, respectivamente, con canciones como "What's the matter" y "Boogie In the dark", ambos cortesía de Discophon.

En cuanto a los grupos vocales, The Platters siguen siendo un suceso en España y no sorprenden los EP's editados con temas al estilo "Harbor lights", "Red sails in the sunset" o "To each his own".

Un año en el que su hasta entonces voz solista -Tony Williams- se lanza en solitario con tres EP's- también en Mercury Records- donde muestra una línea *crooner* con versiones de "Amapola", "Mona Lisa" o "Laura" de la película homónima de los cuarenta.

Hemos adelantado otros nombres básicos de este apartado pero para completarlo habría que mencionar a The Crests y el apartado blanco con el trío The Fleetwoods ("Mr. Blue") o los canadienses The Diamonds que nos acercan tanto temas del "viejo Oeste" como melodías con la Orquesta de Pete Rugolo ("Tenderly", "Baby won't you please come home").

Algunos de los principales héroes que protagonizaron la fiebre *rocanrolera*, se siguen editando en nuestro país. De Elvis salen dos sencillos encabezados por sus éxitos de este año "It's now or never" y "Are you lonesome tonight?".

También se publican en España los dos primeros LP's completos de Elvis: "Elvis Is Back" de este mismo año y su álbum navideño editado originalmente en 1958. En el primero se incluyen piezas excelentes como "Reconsider baby", "Such a night" o la versión del "Fever" de Peggy Lee o Little Willie John.

La carrera de Gene Vincent comienza su cuesta abajo pero hasta 1963 se publican diferentes EP's en nuestro mercado. De esta temporada es el disco con "Wild cat" y "Right here on heart".

Cuatro EP's llevan la firma Fats Domino. "Blueberry Hill", "Blue monday", "I'm walkin", "Sick and tired", "I'm ready" o "Be my guest" son temas asociados a su carrera de diferentes anualidades que este año llegan al aficionado español.

También -en el año que nos deja- Eddie Cochran llega en un EP con sus éxitos "C'mon everybody", "Summertime blues", "Twenty flight rock" y "Sittin' in the balcony".

Dos EP's salen de Bill Haley y se publica a Esquerita, el pianista negro con peinado indescrible y voz a lo Little Richard que grabó para Capitol Records. La misma portada -todavía en 1960 se siguen haciendo estas cosas, habituales desde hace más de un lustro con la llegada del vinilo y las carátulas- para tres EP's con temas como "Believe me when i say rock'n roll...", "Hey Miss Lucy" o "Get back baby".

Un último apunte para el *rock* instrumental de The Champs de los que se publica la continuación de su *hit* "Tequila" -"Too much tequila"- y el también hispano "Caramba".

Everly Brothers y Bobby Darin estarían cerca de los *teen idols* -alguno los incluiría o los acercaría- pero ofrecen rasgos distintivos.

Los primeros son suficientemente conocidos por los jóvenes españoles ávidos de música *pop* internacional del momento. Esta temporada se publica aquí "Til i kissed you", "Poor Jenny" o la versión antes citada de Becaud, "Let it be me".

De Bobby Darin llegan hasta seis EP's con "Beyond the sea", su versión de "La mer" de Charles Trénet (tan acertada como su versión de Weill y Brecht que tituló "Mack the knife" el año pasado), junto a "Clementine", "Somebody to love" y "All the way home". No faltó en nuestro mercado un disco completo navideño.

5.2.1. Gran Bretaña

Completa panorámica británica la que se ofrece este año en nuestras tiendas. Naturalmente, a la cabeza figura Cliff Richard con media docena de EP's - editados por EMI/La Voz de su Amo- que cubren éxitos del artista ("Living doll", "Voice in the wilderness", "Please don't tease") y versiones variopintas de la estrella ("Ready teddy" de Little Richard, "Mean woman blues", "Twenty flight rock", "Be bop a lula", "My babe", "Willie and the hand jive" o "As time goes by").

Johnny Kidd and The Pirates llegan con la misma discográfica del anterior en títulos como "You got what it takes" o "Please don't touch".

Se publica un EP de Marty Wilde que no corresponde o incluye ninguno de los éxitos entonces del artista y que se abre con "Down the line". Dos EP's corresponden a Tommy Steele con "What a mouth" -el último éxito importante en las listas- o sus versiones de "Sweet Georgia Brown" y "Little darlin".

Otro nombre asociado a la escena inglesa es Colin Hicks y sus Cabin Boys, *rock and roll* editado por Discophon, ejemplificado en "Sexy rock" y diferentes versiones de "Brand new Cadillac", "Oh boy!" y "Tutti frutti".

Emile Ford y Los Checkmates también asoman en nuestro país -originalmente del sello Pye- con su versión de "Mona Lisa" y "Lonely weekend".

De Adam Faith, Odeon publica un primer EP conteniendo los éxitos "When Johnny come marching home", "Made you" y "Someone else's baby" mientras Billy Fury también debuta en nuestro mercado con sus primeros impactos como "Maybe tomorrow" y "Margot".

También es novedad en nuestra escena del sencillo de vinilo Petula Clark que ya ha tenido muchos temas importantes en Gran Bretaña desde 1954. De hecho, en los tres EP's editados se recupera "Alone" de 1957 y "Baby lover" del año siguiente junto a versiones de "Goodnight my love" y "As time goes by".

Otra voz femenina de las islas es Alma Cogan con también numerosos éxitos en los cincuenta y que hasta 1961 seguirá llegando con facilidad al Top 40. Un único EP español incluye su hoy clásico de 1959 "We got love".

En el apartado instrumental, la guitarra de Bert Weedon -editada aquí por Discophon- llega con títulos como “Guitar boogie shuffle”, “Twelfth street rag” y “Apache”, el éxito de The Shadows -en Estados Unidos un suceso por el guitarrista Jorgen Ingmann- que se publicará en España el año próximo por el cuarteto británico.

Y un último apunte para mencionar a Lonnie Donegan -el héroe del *skiffle* nos hace llegar su éxito “San Miguel” en un primer EP- junto a Laurie London, The Viscounts (“Shortnin’bread”) y The Avons (“Pickin’petals”).

5.2.3. Italia, Francia y otros rincones europeos

Crucial, fundamental resulta la incorporación a nuestra escena de esenciales personalidades juveniles de la escena gala e italiana. En este último país destacan ya los *urlatori*, los “aulladores” que capitanean el cambio en la música popular justo cuando Renato Carosone anuncia su retirada después de una actuación en el Carnegie Hall neoyorquino.

Es el año en que comienzan a editarse las canciones de Adriano Celentano(1938). Y eso no es poca cosa porque su influencia será pronto evidente. Hasta seis EP’s aparecen gentileza de Zafiro o lo que es lo mismo, veinticuatro temas siendo las que encabezan cada disco “Il tuo bacio e come un rock”, “Teddy girl”, “Tutti frutti”, “Piccola”, “Un’ora come te”y “Pitagoras”. El milanés se convierte en una figura que evolucionará del *rock and roll* inicial a un intérprete *pop* ganador de certámenes y estrella mediática.

En Italia interviene en películas como “La dolce vita” (1960) de Fellini, “I ragazzi del juke box”(1959) y “Urlatori alla sbarra” también de este año, las dos últimas dirigidas por Lucio Fulci, mostrando jóvenes iniciadores del *pop* italiano. Mina, la alemana descubierta en Italia Elke Sommer y el mismísimo trompetista Chet Baker intervienen en “Urlatori alla sbarra” mientras que en “I ragazzi del juke box” repite la Sommer y se puede contemplar a Tony Dallara junto al maravilloso Fred Buscaglione, siempre lleno de humor, perteneciente a una generación anterior y que fallece esta temporada en un accidente de circulación.

Celentano tendrá una influencia clarísima en Los Milos valencianos que debutarán -ver el apartado correspondiente- en disco este año y sus canciones tendrán numerosas versiones, incluyendo el grupo Torquato y Los Cuatro, de origen italiano pero con carrera española. Carrera que comienza este año con canciones como “Mira qué luna” (el “Guarda che luna”de Fred Buscaglione que este año disfrutará de versiones en castellano por los argentinos Billy Cafaro y Luís Aguilé), “No hay nadie” -versión de “Nessuno”, canción presentada el año pasado en Sanremo- o “Condéname”, la adaptación de “Condannami” de Tony Dallara. Dos EP’s -uno compartido- junto a un *single* se editan aquí de esta simpática agrupación.

Recordamos a Little Tony que hizo de pionero juvenil italiano el año anterior con un EP *rocanrolero* al que le siguen este año otros tres del sello Durium. Siempre con su guitarra en las portadas -el icono siempre de los músicos

juveniles- aborda tanto el “Teddy girl” antes mencionado o “The hippy hippy shake”, creación del hispano Chan Romero en Estados Unidos. Igual recorrido es el ofrecido por Peppino di Capri y sus Rockers con varios discos en nuestro país.

Mina compagina grandes baladas marca de la casa como “El cielo en casa” - originalmente “Il cielo in una stanza”- en estos primeros compases de su carrera con temas ligeros como “Tintarella di luna” o versiones norteamericanas al estilo “Making love”, un tema de Floyd Robinson que graba en italiano, francés, inglés y castellano con el título “Locamente te amaré”. La edita Discophon en España y su voz en muchos temas es gritona y deliciosamente chirriante entonces.

Tras “Come prima”, Tony Dallara gana el Festival de Sanremo con “Romántica” y su voz tendrá mucho predicamento los próximos años en nuestro país. La canción abre un EP del artista publicado por Zafiro.

Lo italiano hace furor y el mercado se ve repleto de su música, ya sean los mencionados, hispanoparlantes adaptadores o voces a añadir como Gino Latilla, Ernesto Bonino, Rocco Granata y otros tantos.

De Francia nos llega su primer gran ídolo juvenil masculino. Se llama Jean Philippe Léo Smet pero su alias anglosajón para siempre es Johnny Halliday (1943). Como Celentano en Italia, son personalidades claves para entender un inicio de ciclo, el inicio del *rock and roll* y los ritmos/canciones juveniles.

El equivalente -en lo que significa como personalidad artística- de Presley en Estados Unidos o Cliff Richard en Inglaterra, es editado en Francia por el sello Vogue (aquí Hispavox), apareciendo sus dos primeros discos encabezados por “Bikini amarillo” o versión del “Itsy bitsy teeny weeny yellow polkadot bikini” de Brian Hyland y el icónico “Souvenirs, souvenirs” que contará con varias adaptaciones patrias.

Halliday adapta el *rock and roll*, el *pop* anglosajón en general al francés como la generación de Trénet o Aznavour habían hecho con el jazz en muchas ocasiones.

Otro francófono que debuta en disco aquí es Richard Anthony (1938), de nuevo alias anglosajón, Richard Btresh en la vida civil. Comienza a grabar en 1958 temas norteamericanos de Paul Anka o Buddy Holly y en 1959 registra el icónico “Nouvelle vague” (“Nueva ola”), versión del “Three cool cats” de The Coasters. Su primer disco español es un EP que edita La Voz de su Amo esta temporada encabezado por “Roly poly” del cantante vaquero Jim Reeves. Pero todavía no ha llegado su explosión aquí.

No es el caso de “Tom Pillibi”, la canción gala interpretada por Jacqueline Boyer que gana el Festival de Eurovision o el “Mustapha” de Bob Azzam, también con pasaporte del país vecino.

La nova canço catalana, cuyas primeras manifestaciones discográficas se fechan en 1962, tendrá un importante componente afrancesado. Y en esas influencias no faltará el belga Jacques Brel que actúa en el “Emporium” de Barcelona en marzo. Para entonces, ya había registrado “Quand on n’a que

l'amour" y "Ne me quitte pas", esta última aparecida en su primer disco español o un EP que aparece este año cortesía de Philips y que abre "La valse à mille temps".

"La Vanguardia Española" publica el 6 de marzo una pequeña reseña con el título "El cantante Jacques Brel agasajado".

"Jacques Brel es un extraordinario cantante que se halla actuando en Barcelona. Con motivo de su breve estancia en nuestra ciudad, Club Martini organizó en su honor una pequeña recepción que resultó muy brillante y animada, a la que asistieron entre otras personas M. Georges Rovère, que le acompaña en sus desplazamientos; el señor Ribalta de la casa Philips; Don Alejandro Piñol, los periodistas señorita María del Carmen Sarrión, don Antonio de Armenteras, don Alberto Escofet, don Francisco Daunis, don Federico Elías, don Jaime Comas y otras distinguidas personas. Los señores Fabregat (don Antonio) y Serriñá hicieron los honores a los invitados y Federico Gallo interrogó a Jacques Brel ante el micrófono con destino a la popular emisión Martini de Radio Nacional."

Indonesia declaró su independencia de Holanda en 1945 -reconocida cuatro años más tarde- tras tres siglos de dominación/influencia. Allí nació la pareja formada por Ruud y Riem De Wolff, trasladados después al país neerlandés. Crean The Blue Diamonds que logran un relevante eco en diferentes países europeos este año con sus versiones de "Ramona", la melodía cinematográfica de finales de los veinte que interpretara Dolores del Río o el "Mona Lisa" de Nat King Cole. Eso sí, interpretadas en una onda amable cercana al *high school* junto a otras versiones que edita Fontana en tres EP's editados en España: "Til i kissed you" de Everly Brothers, "Oh, Carol" (Neil Sedaka) o "I'm gonna get married" (Lloyd Price).

5.3. Jazz y otros sonidos norteamericanos

Si todo lo anterior era la música editada este año en España relacionada con la música juvenil y cercanías -hemos dejado al margen Hispanoamérica que revisaremos junto a los artistas nacionales- la cuestión no acababa aquí.

El listado de *crooners*, intérpretes *jazzísticos* y otros sonidos de raíz norteamericana fueron bastante suculentos en nuestras tiendas.

Voces femeninas (Peggy Lee, Eydie Gorme, Doris Day con "Pillow talk" o "Roly poly" y las británicas Shirley Bassey o Diana Dors, la oxigenada émula de Marilyn) y masculinas (Frank Sinatra, Steve Lawrence, Tennessee Ernie Ford, Johnny Nash, Andy Williams, el vaquero Marty Robbins, el actor Jack Lemmon, Don Lang) tuvieron su lugar al lado de un apartado no menor de *jazz*.

En Barcelona se concede -15 de marzo en el Teatro Colón- el cuarto Gran Premio del Disco de Jazz 1959 que recae en la grabación de Louis Armstrong y el pianista Earl Hines con el título "West end blues" que había editado Philips.

Los dos años pasados han nacido diferentes locales que giran sobre el género en la capital de España. Es el caso del "Whisky- Gin" (Ortega y Gasset, 17) y el

“Whisky Jazz Club” (Marqués de Villa Magna, 10), situados en el barrio madrileño de Salamanca y que se han abierto respectivamente en 1958 y 59. Pujol Baulenas menciona en su historia que el primero se dedicó al *jazz* más clásico y tradicional -contaba además con un público fundamentalmente juvenil- mientras el de Villa Magna se orientó en un ambiente diferente bajo la batuta del empresario francés Jean Pierre Bourbon.

El modelo era el de las cavas parisinas y -entre otros- gente del mundo del espectáculo, del arte en general se citaba allí junto a diferentes personas de la alta sociedad madrileña y, ocasionalmente, soldados y oficiales norteamericanos de la Base de Torrejón.

En Barcelona -situado en la Plaza Real, cerca de las Ramblas- se inaugura en enero “Jamboree” que continúa abierto más de medio siglo después. Pujol indica que en este 60 la plaza no era aquella de arquitectura neoclásica, remanso de señorío y elegancia de principios del XX.

“En pleno día ya era posible comprar marihuana a los gitanos que merodeaban por la zona y las numerosas prostitutas hacían su agosto con los dólares de los marinos de la VI Flota yanqui. Pero era por la noche cuando la Plaza Real adquiría una imagen que, en muchos aspectos, la asemejaban a Saint Germain des-Près o al Greenwich Village. Al igual que ocurría en París o Nueva York, una nueva generación de jóvenes identificados con la estética y la independencia del existencialismo y de la *beat generation*, se agolpaba en los bares y en las cavas subterráneas de la plaza, atraída por el embrujo del *jazz* y el estimulante hechizo de su claustrofóbica atmósfera: poca luz, alcohol y humear de cigarrillos”⁶⁷².

El tráfico de músicos nacionales -el siempre nombrado Montoliu, un saxofonista navarro recién llegado a la treintena llamado Pedro Iturralde, los denominados Jazz Brothers, Fernando Orteu o Gloria Stewart, una voz norteamericana que, como ocurrirá después con Donna Hightower, se afincó aquí y será una voz habitual de la escena barcelonesa- tiene en esos locales un espacio vital para su música aunque, es el sino del *jazz*, si se opta por la vía profesional hay que compaginarla habitualmente con otros frentes.

Músicos internacionales establecidos o de visita podríamos mencionar al denominado New Blues Quartet o Sextet con el contrabajista Chuck Israels, el pianista Jon Mayer o el clarinetista Perry Robinson. Ellos aportaban el *jazz* moderno del “Whisky Jazz” esa temporada.

En Barcelona -Teatro Calderón- se presentó el cuarteto del saxofonista francés Barney Wilen que contaba con el batería hoy histórico Kenny Clarke y la actuación más atractiva/exitosa de la ciudad viene protagonizada por la Big Band de Quincy Jones -dos sesiones el 27 de mayo en el Windsor barcelonés- gracias al Hot Club, Club 49 y la colaboración de Joaquín Soler Serrano como rezaba la publicidad.

⁶⁷² PUJOL BAULENAS, Jordi: *Ibid.*

Hablando de Soler Serrano, diferentes programas radiofónicos hacían su proselitismo como era el caso en la capital catalana de “Jazz Estudio” (Radio Barcelona con Oriol Torrens, Fernando Reverter o Daniel Carbonell), “Jazz Panorama” (Agustín Rafel en Radio España), “Jazz Selección” (Vázquez y Javier Coma en Radio Nacional) o “Síncopa y Ritmo” que conducía en Radio Juventud Jesús Jarabo.

Se estrenan las películas “Altas variedades” de Rovira Beleta y “091 Policía al habla” de José María Forqué, ambas con banda sonora *jazzística*. La primera venía firmada por José Solá y su orquesta, incluyendo momentos de música tropical, mambo concretamente. Para la segunda -protagonizada por Adolfo Marsillach, Tony Leblanc, Susana Campos y José Luis López Vázquez- se contó con el compositor nacional del momento, Augusto Algueró. Su partitura incluye hasta *rock and roll swingueante*⁶⁷³, capítulo muy desconocido en su trayectoria y que permite contemplar su versatilidad.

Cerrando la edición discográfica, no faltaron grupos vocales (The Four Aces, The Four Preps, The Four Lads), *gospel* (Golden Gate Quartet, The Harmonizing Four, The Staples Singers o Swan Silvertones), la guitarra del gran Chet Atkins y los grupos *folkies* Kingston Trio y Brothers Four.

5.4. Discos, tocadiscos y guateques

Un panorama bastante amplio discográficamente hemos podido observar esta temporada, teniendo en cuenta los baremos mostrados en los escasísimos datos que han llegado a nosotros sobre el ocio y los gustos musicales. La tradicional alergia a las cifras de la industria discográfica nos impide contar con ellos. Entre los pocos datos disponibles, para que nos hagamos una idea, estos serían los porcentajes de artículos de consumo doméstico perdurable en este 1960⁶⁷⁴.

- Televisión.....1%
- Frigorífico.....4%
- Baño o ducha.....44%
- Coche.....4%
- Teléfono.....12%
- Batidora.....4%
- Tocabiscos.....3%

Los números son casi estremecedores vistos más de medio siglo después aunque se empezará a corregir estos datos estadísticos con mucha rapidez. Por ejemplo, ya en 1963 existen en España 850.000 televisores, 1.100.000 en 1964, 1.425.000 en el 65 y ya 2.125.000 en 1966. La radio, sin embargo, contaba ya con alrededor de 4.500.000 de receptores en este 1960.

⁶⁷³ CD “Jazz en el cine negro español 1958-1964”. Fresh Sound Records, 2006.

⁶⁷⁴ JORDAN, Barry y MORGAN-TAMOSUNAS, Rikki (2000). “Contemporary Spanish Cultural Studies”. Arnold. Londres-Nueva York. Reflejado en GRACIA, Jordi y RUIZ CARNICER, Miguel Ángel. “La España de Franco 1939-1975. Cultura y vida cotidiana”. Editorial Síntesis, Madrid, 2004.

La industria discográfica colocaba en el mercado un número muy relevante de referencias para el escaso parque de reproductores. Pero es cierto, muchas ediciones se basaban en apenas doscientas, trescientas copias como ya hemos ido narrando y si el disco funcionaba se hacían más tiradas. Para comprobar los precios en el mercado habría que ir a los anuncios que algunas compañías difunden en los diarios. Así, la RCA incluye sus artistas en “La Vanguardia Española” el 23 de junio con la esperanza que los aficionados adquieran sus discos para San Juan. Neil Sedaka, Elvis Presley, Pérez Prado, Xavier Cugat, Joselito y el finado Mario Lanza son los mencionados. Los LP’s están entre 235 y 260 pesetas mientras los sencillos oscilan entre 45 y 80.

El porcentaje de tocadiscos no impedía, por supuesto, la continua publicidad. Y en este año ya figura el calificativo joven para definir algunos modelos. Es el caso de la firma Kolster que anuncia el tocadiscos *joven* modelo *Young Music* por 2.193,40 pesetas. ¿Sus características?: portátil, potente, sonido clarísimo...y apto para los bolsillos jóvenes como indica “La Vanguardia Española” el 12 de agosto.

La misma marca promueve el modelo *Surprise Party*, “un alta fidelidad a precio de Mercado Común Europeo” con cápsula doble zafiro, amplificador alta fidelidad y motor asincrónico por 2762,50 pesetas.

Los dos anteriores modelos eran monourales pero también estaba el *Stereo Party* a 5.635,50 y -para los que se lo pudieran permitir- un radio tocadiscos estereofónico completísimo, cuatro ondas y frecuencia modulada, por 14.365 pesetas.

Esa firma es sólo un ejemplo secundado por otras como Dual o el recomendado por el Club Internacional del Disco, mono por 1.750 y estéreo 3.490 en “maleta de lujo”.

El pago en “cómodos plazos” logrará que, paulatinamente, España se llene de reproductores. Pero está claro que el mercado vive un continuo auge porque contamos con más de una docena de discográficas.

La incipiente sociedad de consumo tiene su altavoz en la radio con espacios patrocinados como el del jabón en polvo “Elena” que cuenta con su espacio en Radio Barcelona SER, creación de Joaquín Soler Serrano. La “Caravana de millones Elena” regala automóviles, scooters, neveras, televisores....y, por supuesto, tocadiscos. Todo ello, gentileza del jabón “millonario en blancura”.

5.4.1. *Guateque*

Hablamos de la larga travesía del término guateque y de su significado unido a lo que en las últimas décadas entendemos como tal. Ya se mencionaron tocadiscos de maleta en 1954 con el nombre de “Guateque”, cuando el microsurco está aterrizando en España.

Al margen de los que cuentan con reproductor, abundan casas o tiendas de alquiler de tocadiscos para guateques. Se alquilaba el reproductor junto a una

serie de discos -por ejemplo, veinte dentro de un álbum- para el domingo por la tarde.

En los guateques modestos -no eran los menos- el alquiler era sufragado muchas veces con el aporte de los intervinientes, más de la mitad de la paga dominical.

La palabra guateque unida a la juventud se puede rastrear incluso en la prensa diaria. Francisco Javier Martín el 15 de junio en “La Vanguardia Española”, añade que “el guateque es como un *cocktail* en edición más económica. Los langostinos son reemplazados por gambas y el whisky es sustituido por la Coca Cola”.

Pero no todos los jóvenes se mueren por ellos. Por las páginas del diario barcelonés, aparece el 29 de septiembre Natalia Figueroa, joven aristócrata que va a presentar la Primera Gran Gala de la Sedería. Hija del Marqués de Santo Floro, nieta del Conde de Romanones, prima de la Condesa de Quintanilla y futura esposa del cantante *pop* Raphael, ha escrito ya dos libros con los títulos “Palabras nuevas” y “Decía el viento”.

Del Arco realiza su habitual caricatura y la interroga.

- ¿Te gusta tu época?
- Si, mucho.
- ¿Y los chicos de tu tiempo?
- No, pero hay excepciones.
- ¿Por qué, salvo excepciones, no te gustan?
- Porque los encuentro sin interés y para colmo se ríen de las personas que lo tienen, simplemente porque se ven inferiores. Hace un par de años yo tenía una pandillita que iba a guateques y un chico me dijo:- Natalia, qué estupenda serías si no escribieses ni hicieses esas tonterías que haces.

Entretanto, RCA ya tiene su “Serie Guateque”, un LP de 1959 compartido por Elvis Presley (“Tutti frutti”), Pérez Prado, Xavier Cugat y su mujer Abbe Lane por separado, Harry Belafonte, una versión del pasodoble “El gato montés” o la interpretación del vals “El Danubio azul”. Modernos pero atendiendo a la tradición.

Y Philips edita esta temporada “Música para un guateque sideral”, una bizarra y singular grabación -denominada originalmente “Electronic movement”- de sonidos de vanguardia protagonizada por la pareja Tom Dissevelt y Kid Baltan.

5.5. Festivales de la canción

El modelo Sanremo ya había dado sus frutos el pasado año con las primeras ediciones del certamen de Benidorm y el de la Canción Mediterránea en Barcelona. Las segundas entregas de estos dos festivales -siguen siendo los de mayor difusión- junto a la primera del denominado Festival de la Canción Hispano Portuguesa y el Melodía de la Costa Verde en Gijón, dan fe de la pujanza de estos eventos de turismo y canción.

El Gobernador Civil de Alicante, Sr. Moscardó, entrega el 30 de julio junto a la actriz y directora Ana Mariscal los diferentes premios en Benidorm. Con el apoyo de la Red de Emisoras del Movimiento, immortalizado por el NO DO y presentado por Antolín García desde el Manila Park, el ganador será el chileno Arturo Millán que defiende la canción "Comunicando" de los autores nacionales Luis Palomar, Manuel López Quiroga y Segovia.

Los compositores tienen una plataforma importante en estos festivales con los premios en metálico y los derechos de autor correspondientes a la difusión posterior de las canciones. Rafael de León -gigante de la canción española- era el letrista de "Luna de Benidorm" con música de Augusto Algueró. La canción fue una de las finalistas.

100.000 pesetas se llevó la canción ganadora, 25.000 el segundo premio que correspondió al mambo "Por tu amor" de los Hermanos García Segura y 10.000 la tercera canción clasificada, "Eres diferente", con música de Algueró y letra de Antonio Guijarro.

Durante la gala fueron premiados más intervinientes como Elia Fleta, ya en solitario sin su hermana Paloma, la actriz Elvira Quintillá -esposa del actor José María Roderó y que tuvo su breve etapa de intérprete musical- Lolita Garrido, Torrebruno, Serenella, Los Iruña-Ko y el humorista Miguel Gila. Se concedió un galardón a la canción con más ritmo que correspondió a "Dile que se ponga" con letra del locutor radiofónico José Luis Pécker y música de Fernando García Morcillo, el Maestro Morcillo que venía trabajando desde los treinta tanto en sonidos cercanos al jazz como en la composición de populares canciones pretéritas como "Viajera" y "María Dolores".

Las estrellas invitadas -muy propias- para la clausura fueron Los Cinco Latinos que tendrán futuros éxitos con canciones de este año como la mencionada "Eres diferente" o "Todo es nuevo".

Fruto de la repercusión del certamen alicantino, este año se rueda "Festival en Benidorm" con la dirección de Rafael J. Salvá, recogiendo imágenes de esta edición y que se estrenará el año próximo.

El Festival de la Canción Mediterránea tiene en TVE un valedor fundamental. Veintiseis piezas -catorce españolas, seis italianas, cuatro francesas y dos griegas- compiten en Barcelona presentadas por Federico Gallo, Isabel Bauzá y Ana María Solsona. La participación incluye al italiano Jimmy Fontana, el heleno Alekos Pandas y los nacionales José Guardiola, Ramón Calduch, la voz lírica de Alfonso de la Morena o la intérprete de copla andaluza Marifé de Triana.

Ganó la cantante griega de veintidós años Nana Mouskouri -luciendo ya sus eternas lentes de montura negra- con su "Xipna, agapi mou". El omnipresente Algueró consigue que su canción "S.O.S. Amor" sea una de las finalistas y, a la postre, más popular e interpretada que la ganadora.

Quien debuta es el Festival de la Canción Hispano Portuguesa -también conocido como de la Canción del Duero- que se celebra en la Plaza de Toros de la localidad burgalesa de Aranda de Duero entre el 9 y el 11 de septiembre, presentado por Matías Prats.

Reservado para autores españoles y portugueses, es apoyado por el Ministerio de Información y Turismo y la Dirección General de Radiodifusión, personándose también el NO Do para dar fe del triunfo de María Elena, intérprete brasileño-portuguesa con su “O meu rio Douro”. Tres premios para autores -50.000, 35.000 y 20.000 de cuantía- amén de los dedicados a intérpretes -25.000 primer premio y 10.000 el segundo- son datos añadidos de este acontecimiento que seguirá celebrándose durante toda la década, incluyendo algún año con sede en Oporto.

Otro festival que comienza es el “Melodía de la Costa Verde” que tiene lugar en Gijón y del que se celebrarán cuatro ediciones hasta 1963. Los Tres de Castilla y “Ojos sin luz” ganan esta edición inaugural, quedando en segundo lugar una María Dolores Pradera en los comienzos de su carrera musical con “Mientras tú duermes”.

Más recóndito es el festival celebrado en Andorra que gana José Guardiola y del que publica un disco el vocalista Carlitos Romano.

Prueba del interés de estos certámenes es la cantidad de discos editados con sus canciones. Por ejemplo, atendiendo a los EP's de cuatro canciones, de Benidorm edita tres Lolita Garrido y otros íntegramente dedicados al acontecimiento llegan con las voces femeninas de Elder Barber, Monna Bell, Hermanas Serrano o Elvira Quintillá.

Del festival alicantino incluyen EP's completos, entre ellos, Víctor Balaguer, Ramón Calduch, Torrebruno y Fernando Bell.

El otro festival más relevante, el de la Canción Mediterránea, acerca discos íntegros de Lolita Garrido, Hermanas Allegue, Hermanas Serrano, Víctor Balaguer, Calduch, Guardiola (uno en castellano y otro, con los mismos temas, en catalán), Arturo Millán o Carlitos Romano.

Festivales de vocalistas, en su traslación al vinilo se lleva la palma el citado Ramón Calduch que -al margen de los eventos citados- dedica dos a Sanremo, otro par al de la Costa Verde y hasta uno de Eurovision, el primer disco de vocalista nacional íntegramente dedicado -con el “Tom Pillibi” al frente- al certamen de las televisiones públicas europeas.

Pues si, estos acontecimientos fueron uno de los frentes en el comienzo del *pop* nacional. Y ahí estuvieron las melodías de Algueró, la presencia del Dúo Dinámico o Los Cinco Latinos entre otros y las canciones -este año joviales piezas como “Eres diferente” o “S.O.S. Amor”- para asegurarlo.

5.6. Prensa escrita

¿El *rock and roll* significa ruptura generacional denostada/demonizada por los adultos?

No para Joaquín Calvo Sotelo (1905-1993), desde luego. El académico de la lengua española firma un escrito para “La Vanguardia Española” el 1 de septiembre con el sucinto título de “Baile”. Cuenta como ha estado viendo bailar *rock and roll* en la playa de Sitges a “unos grupos de muchachos y muchachas a mitad de camino entre la adolescencia aún no acabada y la juventud imprecisa”.

Incluso, describe a una joven con *blue jeans*, maravilloso pelo dorado, cintura inverosímil que llega casi a sus rodillas al caerse en una pirueta.

El periodista y dramaturgo añora 1929 cuando en el viejo Casino de madera se jugaba al mahjong y el tango de Irusta, Fugazot y Demare, hacía “latir de emoción los corazones del proletariado, la menestralía y la aristocracia barcelonesa”. Lo habitual aquí sería -en otros periodistas e intelectuales- ensalzar el glorioso tango y defenestrar el dislocante ritmo juvenil pero el firmante va por otro camino.

“El vals era el baile de las grandes líneas curvas, el tango de las rectas y el *rock and roll* de las líneas quebradas. En este último ritmo, cada pupilo vive su vida aislada e independiente....Prefiero ver bailar el *rock and roll*, cuyos valores musicales son en muchos casos de primerísimo orden, a ver bailar cualquier otro baile de la vieja época.

Lo que no me explico es por qué los oficiantes de cierta moralina al uso lanzan sobre él sus anatemas como convirtiéndolo en epicentro de los vicios juveniles, de la pretendida inmoralidad de la generación actual ya que, con la mano en el corazón, proclamo que, desde los tiempos de la espatadanza vascongada, nada más liberatorio de íncubos sensuales, más deportivo, más inocente ha subido a las pistas de baile que éste, del que Elvis Presley, ex soldado de las Fuerzas Norteamericanas en Europa, parece ser supremo definidor.

Creo que esta generación que nos sigue, tan fustigada, tan admitida como de prestado al escenario de la vida, tiene en la pupila una luz sin los resabios y malicia de la de sus padres”.

Palabra de Don Joaquín que merece el rescate de estas líneas. También se asoma por el mismo diario -16 de marzo- Pedro Casadevall, el Presidente del Club 49 barcelonés, ligado como ya sabemos al *jazz*. El aludido es un gran coleccionista discográfico -afirma poseer unos doce mil- siendo para Del Arco, firmante de la entrevista, “la mejor colección de España y una de las mejores de Europa”. Cuenta Casadevall que tiene uno -1917- de la Original Dixieland Jazz Band, editado en Nueva Orleans. Se le interroga por el *rock and roll*.

“Es una forma de expresión dentro del *jazz*. No forma un estilo”.

Leslie Lee es una cantante norteamericana -hija de de polaco y andaluza- que llega a Barcelona para actuar ante los soldados y oficiales yanquis. De hecho, afirma en la entrevista que le hace también Del Arco, lleva recorriendo todo el mundo diez años -de Hong Kong a Tokio y de Corea a Groenlandia- interpretando su repertorio para el ejército de su país. Cuando se le inquiere el 21 de julio en “La Vanguardia Española” sobre las preferencias estilísticas, lo tiene muy claro.

“Los soldados y oficiales- aunque estos lo demuestran menos- prefieren el *rock and roll*”.

La prensa barcelonesa menciona a individualidades que el tiempo ha borrado, calificándolos de *rocanrolero* con guitarra eléctrica y de “Paul Anka español” la misma temporada. Es el caso del llamado Emilio Badía que participa en

noviembre con la primera denominación dentro de un festival a beneficio de la Cruz Roja -intervienen también el naciente Dúo Rubam, José Guardiola, Víctor Balaguer o las Hermanas Serrano, todos con discos editados este año- en el Palacio de Deportes de Barcelona. Y como émulo de Anka, visita en más de una ocasión los estudios de EAJ 1-Radio Barcelona. No nos consta que plasmara su arte en vinilo.

José María Pemán menciona nuestro ritmo en un editorial el 23 de septiembre para ABC -su título es "No un cuento: La historia"- coincidiendo con la noticia del enlace de Balduino de Bélgica con la aristócrata española Fabiola de Mora y Aragón y en el que la compara con Eugenia de Montijo o Grace Kelly.

"Cuando la vida se hace velocidad, máquina y rock and roll, se pone de moda el *último cuplé*. Cuando lo cotidiano se hace negocio, economía, sindicato o masa, gusta mucho, antes de dormirse, en cine o prensa, un poco de últimas princesas".

Siendo una de las noticias más populares del año, Viajes Marsans ofrece el 8 de noviembre en La Vanguardia Española viajes en autocar, ferrocarril y avión para asistir a la boda real en Bruselas el 15 de diciembre.

Los Locos del Rock and Roll siguen en activo ya sea en el Circo Nacional de Holanda que visita Sevilla en su Feria de Abril como en el York Club madrileño -situado en la Gran Vía- a primeros de diciembre. Las diferencias están siempre en el número de parejas ya sean cuatro los bailarines en la ciudad andaluza o diez al llegar a la capital de España. Una cuestión, probablemente, de presupuesto y necesidades.

Llegan noticias del otro lado del telón de acero. Con el título "Así es Rusia: paraíso del estraperlo" se ofrece el 23 de junio un reportaje en "La Vanguardia Española" firmado por Vladimir Kolenk. Asegura que los discos de jazz occidentales son tan demandados como las plumas estilográficas, las corbatas o las camisas en el mercado negro. Y asevera:

"El jazz no está bien visto pero está autorizado y hasta se puede bailar rock and roll en ciertos restaurantes".

Como ha ocurrido desde comienzos de siglo, los espectáculos arrevistados incluyen los ritmos de moda como ejemplo de modernidad y actualidad. Así, el Teatro Cómico de Barcelona ofrece en julio "Una chica para todo" de la Compañía de revistas del Maestro Cabrera. La música "va del airoso pasodoble y el melódico vals al trepidante rock and roll y el insinuante calypso" se comenta en "La Vanguardia Española" el 3 de julio.

Unos días antes se ha estrenado en el Fuencarral madrileño "Alinka", farsa lírica con música del Maestro Federico Contreras que a su partitura, de corte operístico, une "melodías modernas como el rock and roll" como cuenta ABC el 26 de junio.

Ambos montajes, las dos obras no pasarán a la historia de su género pero muestran lo dicho.

5.6.1. Revistas

“Mosaico musical” termina su corta andadura este año con esa visión panorámica que exhibe, por ejemplo, en el número de abril. Puede pasar del artículo titulado “Paul Anka....enamorado” al concierto ya mencionado del músico de jazz Barney Wilen en Barcelona. José Luis y su guitarra, Dodó Escolá, el ídolo Fabian, Debbie Reynolds, Gilbert Bécaud o un apartado dedicado a letras de canciones componen el grueso de aquella entrega.

Gloria Pasías -una de las firmas más presentes- crea su propia revista en junio con la denominación “Música y canciones”. Similar diseño, contenido en la misma línea para competir con la revista madre. El resultado es que en 1961 -diecisiete números en la calle- finaliza su trayectoria y “Mosaico musical” hará lo propio en diciembre después de diecinueve números.

Siete pesetas es su precio y su directora, María Dolores Pérez-Camarero, sirve -por ejemplo- en el penúltimo número de su trayectoria el siguiente menú: encontramos el llamado “Cuadro de honor” con las canciones más representativas para la revista y un recorrido por programas en radio de música moderna (“Discomanía” que se emite a las 12, 45 diariamente, “La carrera de los éxitos” que sirve José Luis Barcelona -pionero de TVE en Miramar- desde Radio Juventud martes, jueves, sábado y domingo a las 15, 15 o “Las once en discos de la noche”, presentado por Pedro Vidal Naco -colaborador de “Mosaico musical”- en Radio Juventud de Barcelona los lunes, miércoles y viernes a las 23 horas).

Los artículos retratan personajes de la temporada como Adriano Celentano, Paul Anka, Pat Boone y Frankie Avalon pero también Los Tres de Castilla y Abbe Lane. Dedicar una página a Torquato y Los Cuatro o Golden Quarter en un reportaje titulado “Los conjuntos universitarios están de moda”.

Y, gracias a la publicación, se repasan las visitas internacionales de canción moderna este año. Marino Marini, Nella Colombo, Harold Nicholas, Jacques Brel, Josephine Baker, Tony Dallara o Los Cinco Latinos forman parte del listado.

Aunque estamos hablando de unos primerísimos momentos de la prensa musical de música moderna, ya se barruntaba lo difícil/cambiante de una publicación de estas características.

Al margen de las dos revistas especializadas -editadas ambas en Barcelona- que se encuentran en los quioscos, haríamos bien mencionando otras publicaciones que, de una u otra forma, tratan el fenómeno.

La versión nacional de “Life”- “Life en español”- ofrece frecuentemente reportajes con abundante material fotográfico como el titulado en noviembre “La vida de Paul Anka”.

“El Correo de la radio” dedica un amplio apartado a la música moderna y “Claro de Luna”, el tebeo femenino sentimental, ofrece un especial dedicado al II Festival de la Canción Mediterránea” amén de incluir diferentes canciones de la temporada

5.7. Radio: Ángel Álvarez y “Caravana musical”

Con “Discomanía” colándose en los hogares españoles, la noticia del año - mayor después vista históricamente- es el comienzo de un locutor que hace época. El 24 de abril inicia su andadura “Caravana musical” en La Voz de Madrid -situada en Ayala, 15- emisora de cabecera de la REM, la red del Movimiento. Y ese conductor, seguirá en la radio más de cuatro décadas, responde por Ángel Álvarez (1917-2004).

Ovetense, Jefe de comunicación de vuelo, radiotelegrafista en Iberia -afirmaba años después haber volado cerca de cuarenta mil horas- lleva dentro una gran afición musical que cautivará a la audiencia. Álvarez viajaba, fundamentalmente, a Nueva York y trae desde allí música para esos chicos y chicas “caravaneros” que siguen a una voz profunda, relajada.

Aunque en los primeros sesenta también programa música europea -de Françoise Hardy a The Beatles pasando por conjuntos nacionales como los primeros Relámpagos- su significación histórica viene dada por la difusión de lo norteamericano. Aunque -hay que mencionarlo- muchas de las piezas presentadas tienen sitio en el mercado discográfico español, también aportará muchas novedades no editadas para su público. Es el caso de Bob Dylan -no disponible en España hasta 1966- cuyas canciones las disfrutarán sus oyentes ya en 1963.

“Esos discos –diría casi treinta años después- son mi vida. Los he traído en mis vuelos, pasándolas canutas, en tardes de hielo por New York. Era una radio con entusiasmo y mucha sinceridad”⁶⁷⁵.

Ese proselitismo de la música norteamericana se manifestará en las “Series Doradas” o lista que los “caravaneros” elegían democráticamente. Eran, semanalmente, las canciones más representativas de esos seguidores que se convertirán en socios -sin cuota- reuniéndose en el número 46 de la calle Mayor para hablar de música. En esas citas se elegían esas series, realmente había un “estado mayor” entre los socios que lo hacía. El cantante *country* Jim Reeves encabezará la primera serie con su “He’ll have to go”.

Aunque su programa no se escuchaba en cadena, abrió los ojos y los oídos a muchos jóvenes en la capital española, entre ellos futuros representantes de los medios de comunicación, de la industria discográfica y músicos que comenzaron siguiéndole, nombres que mencionaremos en su momento.

El locutor contó, desde el primer momento, con el apoyo de El Corte Inglés y de su Director General entonces -después Presidente- Ramón Areces, asturiano como Ángel. Al principio, las listas de “Caravana musical” se editan en ciclostil hasta que la firma comercial las imprime. Pronto, en un centro de El Corte Inglés se podía contemplar la lista del programa radiofónico y la lista -no tiene relación- que ellos mismos editan.

⁶⁷⁵ Entrevistado por Fernando García Tola. “Querido Pirulí”. TVE, 1988.

Manolo Fernández -locutor hoy en Radio 3 RNE con su “Toma uno”- llegó a trabajar años después con Álvarez y resume su legado.

“Nos abrió los ojos a un mundo diferente. Sabía inglés cuando la mayor parte de los pilotos no lo dominaban. Nos descubrió muchas cosas y tuvo un ayudante excelente en Carlos Domínguez, *Charly*, un oyente que escribía a La Voz de Madrid y que acabará convirtiéndose en su escudero. Fue único ya que Raúl Matas era bastante más comercial y atendía exclusivamente a lo editado en España y, generalmente, a lo cantado en castellano.”

Y de Madrid a Sevilla con Radio Vida -recordemos la figura de Alfonso Eduardo desde el pasado año- o una de las emisoras llamadas parroquiales que se integran en la naciente este año Cadena de Ondas Populares de España (COPE). Un Alfonso Eduardo que estará muy cerca de los primeros grupos sevillanos y andaluces.

5.8. La primera televisión y la música: 1956-1960

Recordemos a Monna Bell acompañada de la orquesta de Roberto Inglez en el acto inaugural de Televisión Española, capturada por las cámaras de NO DO.

La música -no podía ser de otra manera- se convirtió en condimento atractivo para aquellos domicilios y locales madrileños que hasta 1959, momento de inauguración de Miramar en Barcelona y de las conexiones con ciudades como Zaragoza, sintonizaban el nuevo medio de comunicación.

Se calcula que en el último año mencionado, Madrid contaba con unos doce mil receptores. Probablemente, muchos de ellos siguieron espacios pioneros como aquella “Hora Philips” que ya en 1957 compaginaba música y entrevistas, realizadas las últimas por el periodista Victoriano Fernández Asís. Espacio patrocinado como el también del mismo año “Festival Marconi”.

El 10 de enero de 1958 comenzó su travesía “Teatro Apolo” -dirigido por Gustavo Pérez Puig- o un espacio sobre el género lírico que abrió algo que será santo y seña del invento: el *play back*.

Ya en 1959 -se emitían cerca de cuarenta horas semanales- un 15 de noviembre comienza “Gran Parada”, programa musical de entretenimiento que permanecerá en antena hasta 1964. En el primer programa actuaron Antonio con su ballet y Bernard Hilda y su orquesta. Presentaron este espacio esos cinco años el actor Rubén Rojo, Pepe Iglesias “El Zorro”, Torrebruno, Tony Leblanc y Carmina Alonso.

Gilbert Bécaud, Patachou, The Platters, Abbe Lane con Xavier Cugat o Los Cinco Latinos pasaron -entre muchos otros que mencionaremos- por los estudios.

En el año que nos ocupa -mientras “Perry Mason” llega a la pequeña pantalla con el habitual, durante bastantes años, doblaje de ultramar- los estudios barceloneses producen “Amigos del lunes”, al principio “Amigos del martes”, creación de Artur Kaps, Franz Joham y con la colaboración de Gustavo Ré.

En los próximos tiempos desfilan por el plató Juliette Greco, Connie Francis, Nina y Frederick o Carmen Amaya. En 1962 lo hará una Marlene Dietrich en

plena época de vocalista, momento que aprovecha para visitarnos también en los escenarios.

Un último programa a mencionar es “Salto a la fama” o concurso de nuevos valores, modelo que la televisión explotará/explota a lo largo de su trayectoria. Por supuesto, no existen imágenes en movimiento de todo lo que estoy narrando y es que hasta 1965/1966 nuestra televisión -desgraciadamente- no comienza a utilizar el *video tape*, a grabar y conservar sus espacios. Fragmentos en NO-DO o reconstrucciones para alguna película del momento nos pueden evocar la primitiva etapa de nuestra televisión.

¿Y de la música juvenil? Pronto el Dúo Dinámico, Los Estudiantes o Los Pájaros Locos, por ejemplo -en los estudios de Miramar o del Paseo de la Habana- son llamados para los espacios musicales que, como veremos, son numerosos los próximos años.

En 1961, comenzará su trayectoria un peculiar programa -por la forma de concebirlo- que utilizará las canciones *pop* como base. Se llamará “Escala en Hi-Fi” y tiempo tendremos para hablar de sus andanzas.

5.9. Los comienzos del *pop* nacional

Hemos bautizado este año como el uno en la historia del *pop* y *rock* nacional al contar ya estos sonidos con unos practicantes nativos editando discos e incluso -el caso Dúo Dinámico- con éxito y trascendencia. Es el comienzo de las primeras grabaciones de auténtico *rock and roll* juvenil, de las ediciones de ese género correspondientes a grupos mexicanos como Los Teen Tops o cubanos -Los Llopis- que nos visitan. No faltarán orquestas, cuartetos, tríos, dúos y otras variantes que -no siendo artistas juveniles *pop*- graban algún tema en esa línea al lado de un cancionero de éxitos muy variopinto. Lo mismo ocurre con los solistas masculinos y femeninos que contarán con su apartado.

5.9.1. Dúo Dinámico

Son artistas en plena progresión y sus continuas apariciones en radio les van haciendo cada vez más populares, publicando este año cuatro EP's.

El primero lo abre “Ding dong” seguido de “Who, who, who (Who put the devil in Evelyn's eyes)”, temas norteamericanos asociados respectivamente a las McGuire Sisters y a Mills Brothers. Aunque la canción que quedará para la historia del dúo en este disco es su versión de “¡Oh! Carol” de Neil Sedaka. El autor e intérprete neoyorquino la había publicado el año anterior -estaba dedicada a una jovencita Carole King- siendo un auténtico éxito del sonido *high school*. Los barceloneses la hacen en castellano y hasta 1961 no aparecerá la versión original en España. El tema propio “Horas de amor” cerraba el disco.

El segundo EP lo abría ya un tema compuesto por la pareja -“Vivir, amar, soñar”- acompañado de éxitos norteamericanos como “Pequeña, quíereme” (el “To know him is to love him” original por The Teddy Bears con un jovencito Phil Spector) o “Kansas City”, composición de Jerry Leiber y Mike Stoller que

populariza Wilbert Harrison. Las adaptaciones al castellano están firmadas por Mapel, seudónimo de los Alguero para su editorial. Ellos reconocieron después que buscaban el terreno codiciado de los derechos editoriales, al que optarán con su éxito creciente. Este segundo EP contó como pieza más popular “Locamente te amaré” -el “Making Love” norteamericano de Floyd Robinson- que publica Mina en nuestro idioma como narramos y de la que se harán más versiones.

Si el dúo había cantado a Neil Sedaka, en el tercer EP de este año adaptan a Paul Anka y su exitoso “Adam and Eve (Adán y Eva)”, otra joya *high school* cuya versión original se publica entonces por aquí. Acompañan a este tema otra composición de la pareja -“Repíteme”- junto a “Caminando” o adaptación De la Calva-Arcusa de un tema *doo wop* que originalmente grabaron The Solitaires pero será más conocido en la versión editada en España por The Diamonds y “Diavolo” de Jimmy Fontana con versiones españolas como la de José Guardiola.

Estos discos, sus canciones más populares les sitúan en la música española y eso no pasa desapercibido para el productor y director cinematográfico Ignacio F. Iquino que hace una propuesta para que protagonicen su primera película. Es también la primera que protagonizan artistas de música juvenil en nuestro país.

En realidad, se trata de una adaptación -dirigida por Miguel Lluch- de “Botón de ancla”, la película de 1947 que Ramón Torrado condujo con Jorge Mistral, Fernando Fernán Gómez y Antonio Casal en papeles principales. Cinta enaltecida de los valores de la marina, de la Armada española, llevará el título definitivo de “Botón de ancla en color” y tendrán que pedir permiso -siguen haciendo el servicio militar- para rodar en la Academia Naval de Marín en Pontevedra. Carlos Toro, en las memorias de la pareja, narra el viaje de veinticuatro horas en tren a bordo del popular “Shangai” -de Barcelona a Pontevedra- con la promesa que finalizado el rodaje vuelvan de nuevo a sus puestos. Es plausible como se dijo que con los contratiempos del servicio militar -en un momento crucial de su progresión artística- pudieran salvar los diferentes obstáculos.

Ellos han contado recientemente una anécdota cuando son contratados para actuar varios días en un teatro del Paralelo barcelonés. Les invitan a actuar en los estudios de Miramar con la mala suerte de que el Teniente General Lacalle Larraga les ve en Zaragoza por televisión. El alto mando no quiere tratos de favor a toreros, futbolistas y cantantes, estallando por esas actuaciones. Ellos aseguran que una hija del militar -con quien habían coincidido en un guateque barcelonés- fue clave para que el asunto no pasara a mayores⁶⁷⁶.

Les acompañan en la película Manuel Gil (forma la terna con ellos), Mary Santpere, Vicente Haro, Gila y María del Sol. Y un dato fundamental es la grabación del EP que acompañará la película. Ataviados con la indumentaria de la marina y luciendo en su sexta entrega -ha sido así desde la primera- la guitarra eléctrica que personifica los nuevos tiempos, registran cuatro temas

⁶⁷⁶Documental “Somos jóvenes: 50 años del Dúo Dinámico” Ibid.

propios en el disco que significará ya su consagración total. “Guardamarina soy”, “Ahí en el cielo” y “¡Oh! ¡Oh! Blancaflor” dejan espacio para que abra ese EP el primer gran éxito total de la música juvenil española: “Quince años tiene mi amor”.

Un tema en consonancia con el mencionado *high school* norteamericano y con las dosis de *swing* que han mostrado desde el primer momento. Una oda hoy candorosa a las quinceañeras que permite ver su habilidad para cumplir con el axioma jóvenes para jóvenes. Aunque tuvieran ellas solo quince años y ellos estuvieran entre los veinticuatro/veinticinco.

Quince años tiene mi amor,
le gusta tanto bailar el rock.
Es una chiquilla tan divina y colosal,
tiene una mirada que nadie puede aguantar.
Esa chica no tiene igual
y cuando baila es sensacional.
Si le doy mi mano, ella la acariciará.
Si le doy un beso, ya sabré lo que es soñar.
Un ángel es de amor.
Sus cabellos rubios son.
Bonita y caprichosa,
de un jardín la mejor rosa.
Pero cuando más me gusta
es bailando este rock.
Quince años tiene mi amor,
dulce, tierna como una flor.
Cuando el sol se pone
es la estrella que da luz.
Quiero repetirte que no hay nadie como tú.
Quince años tiene mi amor.

Una letra, un sentido ideal para capitanear sin sobresaltos el cambio generacional y musical. Entre Paul Anka, Neil Sedaka, Mina, The Diamonds, Jimmy Fontana o sus temas propios, el Dúo Dinámico encontró su estilo, su sonido. El resto era esa imagen moderna “pero sin pasarse una coma”. Buenos chicos, brazos extendidos en la portada de “Adán y Eva”, guitarra eléctrica en la carátula pero sabiendo llegar a un público amplio que les aclama. Los *fans* del *pop* nacional crecían poco a poco y el fenómeno *dinámico* lo hace progresivamente en próximos ejercicios.

Como ha manifestado Ramón Arcusa:

“Sin quererlo, sin saberlo fuimos pioneros en muchas cosas que no eran normales”⁶⁷⁷.

La prensa diaria de su ciudad es testigo del posicionamiento estelar de la pareja. Desde actuaciones en la sala “Bolero” a comienzos de año y

⁶⁷⁷ Documental “Somos jóvenes: 50 años del Dúo Dinámico” Ibid.

continuando con su participación en la llamada “Canción Fiesta” que organiza en febrero la revista “Mosaico musical” -junto a la orquesta de Dodó Escolá y conjuntos universitarios como Golden Quarter y Sweet Jamboree- la presencia es continua.

Tanto que en junio se celebra el I Gran Festival de la imitación con los ganadores del concurso radiofónico “Jumar-El otro yo”. A veinte pesetas “la mejor butaca” y seis la general se pueden contemplar los émulos de José Guardiola, Ramón Calduch, Sara Montiel, Carmen Amaya y -en el *pop* del momento- Elvis Presley, Paul Anka o, naturalmente, Manolo y Ramón.

Incluso ese mes -Teatro Talía- se ofrece un espectáculo de variedades que cuenta, por ejemplo, con la cantante cubana Pilar Morales, la norteamericana vocalista Gloria Stewart y el Dúo Dinámico, “muy populares en la radio”. Se denomina el acontecimiento “Dinamic Carrousell”.

Si, su presencia en los programas radiofónicos es notoria mientras se les puede contemplar -Teatro Cómico- en agosto dentro de un homenaje al Maestro Cabrera o el 25 de septiembre se les anuncia, junto a Dodó Escolá, como defensores de la canción “Tu, tu, tu” en el II Festival de la Canción Mediterránea.

En diciembre -con gran cartel en la fachada- actúan en el Teatro Victoria del Paralelo barcelonés.

5.9.2. Los otros dúos

Es la norma de la economía de mercado. Cuando algo funciona, aparecen otros productos en esa línea.

El Dúo Rubam está formado por los jovencitos barceloneses José Luis Izquierdo y Enrique Ferrer Bertomeu, grabando en una compañía modesta -SAEF- claramente tras la estela del Dúo Dinámico. Luciendo guitarra eléctrica y jerseys/polos con cuello de pico graban tres EP’s este año. En el repertorio no falta su versión del “Adán y Eva” o un disco dedicado al festival mediterráneo barcelonés (“Diavolo” y “S.O.S. Amor” al frente). También registran “Ciao ti diro”, el eurovisivo “Tom Pillibi” y “Los muchachos del juke box”. Les acompañó en disco el conjunto de Fernando Orteu.

Los que si editan sus canciones en la misma discográfica del Dúo Dinámico son el Kroner’s Duo.

Sigfried Andre Den Boer Kramer, holandés establecido en Barcelona y conocido más adelante con el alias de Tony Ronald (1941-2013), lo forma junto a José Luis Bolívar y salen este año tres EP’s para La Voz de su Amo con su imagen *dinámica*. Simultanean éxitos del momento como “O sole mío” (basándose en la versión Presley), un “Tutti frutti” que, muy posiblemente, les llegue con pasaporte italiano, “Personalidad”, “Amapola” y “Mona Lisa” o el reflejo de los Blue Diamonds, paisanos de Tony.

Las dos parejas como el dúo madre triunfador están en ese inicio de nuestra canción *pop* con esa mezcla de *rock and roll* suave, visible influencia italiana y adaptación de éxitos internacionales de la temporada.

5.9.3. Los grupos juveniles

Lo anunciamos. Es el año en que se editan los primeros discos de *rocanroleros* nacionales vocacionales y a los que se suman otros artefactos de procedencia hispanoamericana que tendrán su influencia y eco popular.

Los Estudiantes ya estaban formados en el verano de 1958 -con el número cardinal correspondiente a los componentes de su formación- llegando al disco en los primeros meses del año. Philips les publica un EP histórico ya que es el primer grupo juvenil español que tiene como referencia central el género y lo hacen de manera solvente. El quinteto con Pepe Barranco (voz solista y guitarra) o Fernando Arbex a la batería aparece en portada y registra en sistema monoural las cuatro canciones en los estudios madrileños Philips de Paseo de las Delicias, 65.

“Ready teddy” es un clásico de Little Richard pero ellos lo toman claramente de Cliff Richard -recomiendo escuchar el primer LP del británico mientras la canción se edita aquí por entonces en EP- con una fuerza encomiable y un inglés *sui generis*, a la altura del momento. Puede ser la joya de la grabación a la que se suman “La bamba”- el tema de Ritchie Valens, también publicado en España- o “Woo-hoo”.

Este último tema pertenece al repertorio de los Rock-a-Teens norteamericanos, clásico del *rock and roll* instrumental con el título repitiéndose onomatopéyicamente.

Recordemos, entre un buen número de versiones, la que hizo el grupo femenino japonés The 5.6.7.8's en la primera parte del “Kill Bill” (2003) de Quentin Tarantino.

Ese disco se completa con “Me enamoré de un ángel”, rompiendo con las anteriores y es que se trata de una pieza con la melodía del denominado “Romance anónimo”. La canta José Luis Palacios.

“Las discográficas -puntualiza Barranco- te solían imponer o aconsejar que hicieras temas más conocidos o en una línea más tradicional. El Maestro Valero actuó como regidor musical, era el encargado para que todo sonara bien, lleváramos bien el compás y esas cosas. Pienso que en los temas de *rock and roll* no hacía falta”.

Fuera esa última canción indicación o no de la compañía, el caso es que finalmente el grupo no volverá a un estudio de grabación hasta 1963. Para Barranco, el conjunto no tenía muy claro la importancia de las grabaciones entonces. “Actuábamos en Torrejón, algún colegio o el Club Castelló en invierno y en Mallorca durante el verano y esa era la vida de nuestra formación”.

Prueba de su carácter pionero, Los Estudiantes participaron en dos películas dirigidas ambas por José María Elorrieta y que se estrenan en Madrid el mes de mayo. “Pasa la tuna” estaba hecha a medida de José Luis y su guitarra que

era el protagonista. Los Estudiantes dan la nota de color en forma de conjunto moderno.

“La corista” era el otro *film* o vehículo de lucimiento para Marujita Díaz, a la que encontramos con Espartaco Santoni en papeles protagonistas. Los Estudiantes aparecen en un local con impecables capas españolas -como las que herederán y lucirán Los Brincos cuando aparecen a finales de 1964- mientras ejecutan glorioso *rock and roll* que hace salir a la propia Marujita a la pista. No aparecen en los créditos y el tema interpretado no se editó.

Al lado de esta banda seminal, Los Pekenikes -este año ingresa, por ejemplo, el guitarrista Tony Luz- siguen su proceso formativo antes de tener la correspondiente oferta discográfica.

Como cuenta Salvador Domínguez⁶⁷⁸, utilizaban en esos momentos guitarras acústicas electrificadas con pastillas nacionales Kustom -un clásico en los primeros grupos españoles- mientras el contrabajista Ignacio Martín Sequeros pedía el instrumento a la sala de música del Instituto Ramiro de Maeztu.

En Barcelona, Los Sirex y Lone Star -exponentes después señeros del *pop* y *rock* nacional de la década- existen desde el año pasado y van abriéndose camino a la par que existen conjuntos del SEU como Los Gratsons o más *rocanroleros* como Blue Star y funcionan Los Meteors, primera formación de Antonio Miquel Cerveró “Leslie” que después será el cantante de Los Sirex.

Los que nacen este año son Los Mustang, otra formación significativa futura, con su cantante Santi Carulla -que llegó a pertenecer a los primeros Sirex- al frente.

Pero el momento discográfico de todos ellos estaba por llegar. Lo que si es evidente es que 1960 significa punto de partida para la nueva música moderna, no solo en las dos principales ciudades. Los libros, aparecidos en los últimos años⁶⁷⁹, correspondientes a escenas como la aragonesa, sevillana, valenciana, gallega, bilbaína o malagueña -por poner varios ejemplos- dan fe de esos artistas que, sin ser básicamente *rocanroleros* o no serlo en su inmensa mayoría, aportan una sensibilidad diferente unida a la música anglosajona pero también, lo reitero una vez más, a Italia y Francia.

⁶⁷⁸ DOMÍNGUEZ, Salvador: “Bienvenido Mr. Rock...Los primeros grupos hispanos 1957-1975”. Fundación Autor SGAE, 2002.

⁶⁷⁹ URIBE, Matías: “Polvo, niebla, viento y rock-Cuatro décadas de música popular en Aragón”, Biblioteca Aragonesa de Cultura, IberCaja, 2003.

VARIOS AUTORES (coordinado por SERRADOR, Raúl): “Historia del rock en la Comunidad Valenciana. 50 años en la colonia mediterránea”. Avant Press y Generalitat Valenciana, 2004.

OJEDA, Javier: “Una historia del pop malagueño.1960-2009”.Área de Cultura, Ayuntamiento de Málaga, 2010.

FAULÍN HIDALGO, Ignacio: “Historia de la música pop en La Rioja”. Gobierno de La Rioja, Ayuntamiento de Logroño y Diario “La Rioja”, 1998.

HERAS GRÖH, Álvaro: “Lluvia, hierro y rock&roll-Historia del rock en el Gran Bilbao (1958-2008)”.Ediciones Sirimiri, 2008.

CLEMENTE, Luis: “Historia del rock sevillano”. Máquina del Sur y SGAE, 1996.

FERNÁNDEZ REGO, Fernando: “50 anos de pop, rock e malditismo na música galega”. Toxosoutos, 2010.

REYES, Antonio: “Estremécete!!! La infancia del pop-rock tinerfeño”. Los 80 pasan factura y Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 2011.

Los programas de radio mencionados -“Discomanía” a la cabeza con difusión nacional- amén de los discos editados son importante acicate en este momento. Como se advirtió, nuestro país coincide con otros países de su entorno en cuanto a los primeros discos de artistas juveniles. Aunque siempre hay que mencionar detalles específicos propios.

Siendo un género urbano, hay casi un 45% de población rural en 1960 - momento que, coincidiendo con el Plan de Estabilización Económica, el éxodo a las ciudades se hace más intenso, existiendo un atraso socioeconómico evidente que irá paliándose los próximos años. Un buen sueldo pueden ser 5.000 pesetas mensuales aunque muchos administrativos y otras profesiones apenas cruzan el umbral de las 1.000 y un piso medio puede costar alrededor de 100.000 pesetas.

El nivel económico de un jovencito común no permite fácilmente conseguir una guitarra eléctrica de verdad a la primera amén que las primerísimas marcas se tienen a menudo que importar, no hay todavía gran demanda, se viene de una cultura de la escasez -en firmas de calidad, en casi todo- existiendo en muchas ciudades, incluso, esos chavales pioneros que hacían primitivas guitarras o bajos imitación de marcas relevantes. Aunque -entre 1963 y 1965- diferentes formaciones irán incorporando marcas de primera línea. Para ello, el actuar como conjunto de baile será fundamental para lograr el dinero necesario. Pero eso lo veremos en su justo momento.

La evolución económica española irá pareja con el comienzo de nuestro *pop* y *rock*, existiendo disfuncionalidades como las descritas.

Ya contamos los primeros pasos de Los Milos que se concretarán en el trío formado por Emilio Baldoví, Vicente Castelló y Salvador Blesa. Ficha este año por Discophon y el resultado es otro EP histórico grabado a la altura del verano con el subtítulo de “Rock and roll en español”.

Si Los Estudiantes tienen su mirada en Estados Unidos, el grupo levantino también pero con bastante influjo italiano.

El ganar un concurso en Radio Valencia denominado “En pos de la fama”, significa un acicate para trasladarse a Barcelona, actuando en la sala “Emporium” y en los estudios televisivos de Miramar. Allí son captados por Discophon y nace su historia discográfica. Grabaron acompañados de guitarras acústicas electrificadas, muy primariamente. De hecho, eran un trío vocal de guitarras con acompañamiento puntual de contrabajo y batería. La influencia italiana tiene su base, entre otras razones, al permanecer en aquel país mes y medio durante el verano de este año. Actúan en la sala “Il Pirata” en la playa de Viareggio y en una sala de fiestas con terraza veraniega en Lerici, próxima a Génova. Aprovechan ese verano para actuar allí ya que su dedicación central son los estudios en ese momento.

El primer EP de Los Milos aparece en septiembre y cuenta con la versión del “Teddy girl” de Adriano Celentano y “Ciao, baby, ciao” (versión italiana grabada por Emilio Pericoli o I Campioni de un tema norteamericano de Charlie Gracie, “Angel of love”).

El lado norteamericano cuenta con su adaptación del “Be bop a lula” de Gene Vincent y “Dance with me, Henry” de Etta James que ya llegó aquí en la versión adulta de Elder Barber.

Con o sin gafas, Baldoví -el futuro Bruno Lomas- abría el frente valenciano para el *rock and roll* y fueron junto a Los Estudiantes los dos primeros grupos nacionales que grabaron este año en las coordenadas del género de los tres acordes. Aunque, todo hay que decirlo, el disco de los mediterráneos suena más primario.

Como curiosidad, se conservan unas grabaciones caseras en cine con la interpretación del mencionado “Ciao, baby, ciao”. Interesante por la escasez -ausencia de imágenes televisivas de archivo, por ejemplo- de referencias audiovisuales en esta etapa inicial.

Procedentes también de la ciudad del Turia y de cortísima discografía -un único EP, también en Discophon- son Los Caliope que no se les puede llamar propiamente *rocanroleros*. Se trata de un cuarteto vocal -tres chicos y una cantante femenina al frente llamada María Elvira- que abordan temas del momento como “Joven enamorada” (su versión de “A teenager in love”), la versión de “Baby, baby” de Jack Scott o un “Good bye, my love” que había registrado este año Torrebruno para Hispavox . Les acompaña “Yo te diré”, el siempre precioso tema que será conocido tras su inclusión en “Los últimos de Filipinas” quince años antes. Así era el comienzo de nuestro *pop*.

5.10. *Rock and roll* y música moderna hispanoamericana

El idioma común y la presencia discográfica de artistas hispanoamericanos en las tiendas y la radio dieron mayor enjundia a la escena de nuestro primer *rock and roll*.

Los Llopis eran cubanos y su nombre artístico les venía dado por los hermanos fundadores Francisco “Frank” y Manuel “Ñolo” Llopis. Aunque pasaron un tiempo en Estados Unidos para completar sus estudios, decidieron tomar el camino del arte. Hablar de ellos no significa para nada hablar de unos *rocanroleros*. Simplemente, eran unos *entertainers* que fueron abordando los ritmos de moda del momento y su imagen era adulta. Eso incluía ritmos de su país difundidos internacionalmente (*mambo, cha cha cha...*) que les sirve de pasaporte cuando deciden establecerse en México entre 1957 y 58. Cuarteto, la formación incluye a *Ñolo* a la guitarra eléctrica, *Frank* en la guitarra hawaiana, la voz de Manolo Vegas y Leo Torres al saxo, piano y acordeón.

Comienzan editando en el país azteca un LP de boleros para el sello Peerless al que sigue su acercamiento al *rock and roll* en 1959 con el título “Rockabilidad” que, no obstante, incluía “La pachanga”, el tema cubano de Eduardo Davidson que dará nombre a todo un ritmo popularísimo comenzando los sesenta. Lo suyo era adaptar las canciones dándole un carácter pimpante, profesional, divertido a la par que inofensivo. Si hacían *rock and roll* en español se les podría comparar con unos Bill Haley and his Comets de los que, por cierto, hacen varias versiones en su último disco mencionado.

Ideales para *boîtes* y salas de fiestas son contratados para actuar en la capital de España con “La pachanga” como reclamo. La Nochevieja de 1959 y el primer día de 1960 están anunciados en la Parrilla Rex pero será en el Pasapoga de la Gran Vía madrileña donde nace la conexión española. El tenor Luis Sagi-Vela (1914-2013) -dejó su etapa lírica para convertirse en pieza ejecutiva del sello Zafiro, nacido en 1957- les ve, aconsejado por Andrés Machado de Belter que distribuía en Cataluña el catálogo de la primera, haciendo una oferta. El resultado será la grabación de doce temas en los estudios de la firma en Coslada. Repartidos en tres EP’s esta temporada, significará una entrada también amable a los ritmos juveniles norteamericanos cuando todo estaba prácticamente en mantillas. Así lo cuenta el periodista y escritor Manuel Román⁶⁸⁰ muchos años después.

“Los Llopis firmaron un insólito contrato para registrar una docena de canciones en un estudio español. Lo usual era percibir un porcentaje por las ventas de cada disco; lo que en el argot artístico se denomina *royalty*. Sólo los más afortunados artistas cobran por adelantado una cantidad, como ocurre con los grandes escritores. Pero Los Llopis estamparon su firma en un documento mediante el cual la cláusula económica especificaba que por las doce canciones grabadas cobrarían....¡doce mil quinientas pesetas! Aún tratándose de 1960, aquella cifra resultaba irrisoria.

¿Por qué estuvieron de acuerdo con llevarse a Cuba, en mano, ese dinero? Sencillamente, creían que fuera de España les iba a ser complicado controlar las ventas de sus discos españoles”.

Fue un buen negocio para Zafiro porque el grupo funcionó y las canciones se reunirán posteriormente en un LP.

El primero de los tres EP’s contiene “Estremécete” o su versión del “All shook up” de Elvis Presley. “Discomanía” hace de la canción un éxito del año y Ernesto Lacalle -en su espacio difusivo de Radio Intercontinental- les da habitual cabida. El “cuatro canciones” se completa con sus rendiciones de “Doctor Brujo” -el tema *novelty* que ya se mencionó en su momento- “Paseando bajo la lluvia” o “Just Walking in the rain” que se adapta según el modelo exitoso de Johnnie Ray y el “R-O-C-K” de Bill Haley.

Del segundo disco sonará mucho “Cantando mis tristezas” o su versión del “Singing the blues” de Guy Mitchell a la que se sumarán “Rock habilidad” (“Rock-a-billy”, también del repertorio de Mitchell que la grabó en 1957), “Happy baby” y “Quito a poquito (Little by little)”. El título en portada era “Éxitos de Los Llopis”.

Para el último contaron con dos versiones de Haley (“Rock a beatin’ boogie” y la más escuchada “Hasta luego cocodrilo”), una de Presley -“No seas cruel”- abriéndolo otra muy popular como su adaptación de “La puerta verde”.

En resumen, Los Llopis en 1960 contribuyeron desde sus maneras a ir abriendo el campo nacional al *rock and roll* y la música moderna en nuestro idioma.

⁶⁸⁰ CD Los Llopis: “Todos sus éxitos en España. 1960-1962”. Ramalama Music.

Pero desde México ya desembarcan los primeros artistas *rocanroleros* plenamente juveniles. De un lado, Odeon edita dos EP's donde repiten Los Camisas Negras, el grupo de César Costa, pioneros del *rock and roll* azteca. Originalmente, se denominan Black Jeans y con esa denominación aparecen en el EP "Rock, rock, rock, rock" con su versión de "Mona Lisa" y castellanizados con "Osito teddy", el "Teddy Bear/Oso de peluche" de Elvis. El disco se completa con Los Gibson Boys, banda de Guadalajara (Jalisco) que ofrece "Lucila", naturalmente la adaptación castellanizada del original "Lucille" de Little Richard. Ricardo *Rebelde* Lemus -ya grababa material *rocanrolero* para el sello Musart en 1957 acompañado de sus Rocks- es el otro nombre de un disco que revela lo que se hace al otro lado del Atlántico versión hispana.

El otro EP Odeon lo componen Los Camisas Negras con su versión de "Zapatos azules de gamuza" y "Los tirantes del delantal" junto al dúo de las hermanas Irma y Bertha Castillón que adaptan el italiano "Tintarella di luna" y "Sueño de enamorado", el "Dream lover" de Bobby Darin.

Consideración fundamental que ya avisamos y comentamos es que el *rock and roll* mexicano se desarrolló prontamente. En 1958, grupos juveniles como Los Rebeldes del rock, Los locos del ritmo o los mencionados Black Jeans están en activo.

Recordemos "A touch of evil (Sed de mal)", la película de Orson Welles realizada ese momento con una Tijuana fronteriza para la que Henry Mancini ofrece una excelente y ecléctica banda sonora donde encontramos ritmos afrocubanos, *jazz*, sonidos mexicanos...y *rhythm and blues/rock and roll* en "Barroom rock", "Orson around", "The big drag", "Ku ku", "Son of raunchy", "Lease breaker" o el *high school/Slow rock* "Rock me to sleep"⁶⁸¹ mostrando jovencitos mexicanos en el *film* ataviados con cazadoras de cuero, luciendo tupés engominados, uso de sustancias ilegales y maneras bruscas con la protagonista Janet Leigh que forma el trío estelar junto al propio Orson y Charlton Heston.

También se puede mencionar la novela "Los vagabundos del Dharma" de Jack Kerouac -editada este año en Estados Unidos- que sitúa una escena *rocanrolera* en Ciudad Juárez.

Aquellos grupos no eran tan fieros como los adolescentes de Tijuana pero fueron precursores con sus *covers* de los nuevos ritmos.

César Costa comenzaría este año una carrera en solitario -incluso se editaron en España algunas de esas canciones como de otros pioneros compatriotas del primer *pop* en los primeros sesenta al estilo Angélica María, Alberto Vázquez, Leda Moreno, Oscar Madrigal y el más popular aquí Leo Dan- mientras a España llegaron las canciones del que será el grupo mexicano más popular del género: Los Teen Tops.

Ahí viene La Plaga,
le gusta bailar

⁶⁸¹ "A touch of evil" está editado en España por Fresh Sound Records.

y cuando está *rocanroleando*
es la reina del lugar.

Si, cantaban en nuestro idioma y estaban cerca de las fuentes. Este año ven editado en España un primer EP con Fontana bajo el título “El trepidante rock and roll de los Teen Tops” y cumplen el enunciado con creces. De paso, sirven de estímulo a los nuevos artistas nacionales.

“El rock de la cárcel” -el “Jailhouse rock” de Elvis- o “La Plaga”, adaptación del “Good golly Miss Molly” de Little Richard, se convierten aquí en *rocanroles* arquetípicos hispanos como “Estremécete” con Los Llopis. Pero hay una sensible diferencia.

Los Teen Tops no son una agrupación adulta -su vocalista, por ejemplo, Enrique Guzmán cumple esta temporada diecisiete años- mientras su descaro en nuestro idioma sirve de faro y no tiene parangón con lo que se hace en nuestro país. Esto ocurrirá en ocasiones futuras dentro de nuestra escena. Recordemos a Moris y a un grupo hispanoargentino como Tequila en los últimos setenta abriendo el gusto por cantar en nuestro idioma y sirviendo de introducción a la “nueva ola” nacional de 1980.

El EP de presentación se completa con “Buen rock esta noche” -“Good rockin tonight” de Roy Brown en el original negro y versión excelente de Elvis Presley en sus grabaciones para Sun Records- y su versión de “High school confidential” de Jerry Lee Lewis con el título “Confidente de secundaria”.

Guzmán se convierte en una especie, salvando todas las distancias, de Presley en México -allí publican este año su primer LP- completando la formación Jesús “Tuti” Martínez a la guitarra, Sergio Martell en el piano, Rogelio Tenorio al contrabajo y la batería de Armando Martínez.

Fuerza instrumental, simpáticos textos con tipismos y versiones, muchos *covers* que también, como veremos, se adaptarán próximamente en España. Fueron básicos en la introducción del *rock and roll* y la música juvenil en nuestro territorio. Aunque Enrique Guzmán les dejará en 1961 para emprender carrera en solitario -como hemos visto con César Costa- hasta 1964 sus grabaciones se editan ininterrumpidamente, asiduamente en España.

5.11. Voces juveniles

Al margen de los primeros conjuntos juveniles, encontramos también este año los primeros solistas. Concretamente, dos personas bien diferentes: Mimo y Kurt Savoy.

Mimo se llamaba realmente Pilar García de la Mata y debuta con un EP para Philips acompañada por el grupo de Filippo Carletti. Se presenta como Mimo y sus Rocks haciendo versiones como el “Living doll (Muñeca viviente)” de Cliff Richard. En la portada se la puede ver en el suelo junto a un tocadiscos de maleta y varios LP’s.

En el sello más modesto -Variety- registra su otro EP de este año, cantado en inglés. Al lado de un coche de época en portada, extendiendo sus brazos y la guitarra en una de sus manos, el interior rinde versiones de “A teenager in love”

de Dion and The Belmonts, "Don't ever leave me" (tema grabado por Peggy Lee o por Connie Francis para el sonido *high school* y disponible aquí en disco gracias a Paul Anka) o "Something has changed me", asociado también con el último. El disco llega con el título "Mimo's Rock" pero es realmente un arquetipo de *high school* nacional. Pasarán dos años para ver en las tiendas un nuevo disco de la madrileña, esta vez denominada como Mimo y los Jumps.

Si la anterior provenía de buena familia, Francisco Rodríguez lo hacía de hogar humilde trabajador y había nacido en Andújar. Lo recalco porque hay que poner las cosas en su sitio cuando se habla de los orígenes sociales de los pioneros. Hubo de todo pero en lo que coincidían es en el impulso radiofónico o de la primera televisión en sus vocaciones. Mimo apareció en "Salto a la fama" y el andaluz -ya con su familia en Madrid- acude a diferentes espacios y concursos radiofónicos.

Precisamente, Bobby Deglané le bautizó como Kurt Savoy por aquello de darle aire cosmopolita. Influído por Tommy Steele, debuta en el sello SAEF con un EP titulado "Kurt Savoy y el Full and Rock", acompañado por el conjunto de Fernando Orteu a quien nos vamos encontrando como soporte de algunos de los jovencitos pioneros. Orteu -lo contamos en su momento- provenía y tenía querencia por el *jazz*, arrojando la canción propia que da título al disco y que cuenta con silbidos marca de la casa Savoy, una versión de "Kansas City" o el tema también personal "Blues sentimental".

Pero más allá de los artistas juveniles, otros solistas realizarán puntuales acercamientos al *rock and roll*.

Autoproclamándose "el primer rocker español" en la carátula, Víctor Balaguer se lanza sin paracaídas sobre los nuevos ritmos. Su imagen no tiene nada de juvenil y está más cercana a un Guardiola o Calduch. Eso sí, extiende los brazos en portada como nadie. Columbia edita ese EP -le acompaña José Solá y su Orquesta- donde hace versiones de "Tutti frutti" y "Ciao....ti diro" que nos llegan vía Celentano.

Ese Adriano es a la altura de 1960 más influyente y fundamental en muchos artistas como personalidad *rocanrolera* que los originales estadounidenses. En Valencia y Barcelona -lo hemos visto con Los Milos y lo contemplaremos con Los Pájaros Locos- se le venera a la altura o más que Presley.

El caso es que los otros discos de Balaguer este año -adaptaciones de temas festivaleros- vuelven a una línea donde al artista se le siente más natural.

Lo mismo le ocurre a José Guardiola que coge la guitarra eléctrica en portada para dos de sus discos de esta temporada. En el primero, su imagen paternal con característico bigote acaricia las cuerdas mientras el interior contiene "Tintarella di luna" o "Dieciseis toneladas". En el segundo, extiende un brazo mientras el segundo sujeta la guitarra. "Tu beso es como un rock" y "O.K. Corral" de Frankie Laine se incluyen en ese EP. Su discográfica no insiste y verá con mejores ojos un "enfrentamiento" futuro entre las *dinámicas* que apoyan a Manolo y Ramón con las seguidoras de Guardiola. Todo quedaba en casa.

Mención para Víctor Ponti -Víctor José Barcenilla Serrano en la intimidad- nacido en Elche y que editaría un único disco para Iberofon con pose *rocanrolera* en la portada, guitarra eléctrica incluida naturalmente. En onda italiana, incluye el “Pitágoras” de Celentano o “La barcarola”. Ponti llegó a participar en los Festivales del Price y su futuro artístico estará unido en los sesenta a una formación de baile -nacida en Argentina pero refundada en España- denominada Los Cinco del Plata.

Apunte final personificado en Dodó Escolá, ese músico catalán que hemos visto cruzarse en la trayectoria del Dúo Dinámico y que entre finales de los cincuenta y hasta avanzados los sesenta registra varios discos para Belter y Edigsa con el humor por bandera. Acompañado de su formación, graba canciones como “Me gusta el rock” o versiona “Souvenirs, souvenirs” de Hallyday. En esta última menciona a Presley al lado del bigote de Dalí, Maurice Chevalier o Juan Manuel Fangio.

Pero los mayores éxitos del también clarinetista Domingo Escolá responderán por “¡Qué feliz es el pez en el agua!” o “¿Qué pasa en el Congo?” -coincidió con la guerra civil tras la secesión de Katanga, en pleno proceso descolonizador africano- temas hoy bizarrísimos al que acompañaría el *cha cha cha* “El otorrino (laringólogo)” en 1962.

5.12. Los Pájaros Locos

El *cocktail* sonoro del conjunto barcelonés no se podría denominar -lo avisamos reiteradamente- *rock and roll* y este año será el primer conjunto barcelonés del que se publica un disco comercial.

El año lo comienzan como Woody Walter, ganando el concurso de conjuntos universitarios de Cataluña y Baleares. Se les anuncia, precisamente, como conjunto del SEU en diferentes citas como la celebrada en el Salón de Actos del Colegio barcelonés de San Miguel o un denominado Gran Festival del Ritmo en junio junto a Blue Star -otro grupo del sindicato universitario- el Dúo Rubam, Víctor Balaguer y otros tantos.

El sello Variety les hace una oferta y cambian para siempre lo de Woody Walter por Los Pájaros Locos. Tres EP's registran este año y permite ver su línea estilística. Fabrican temas propios con encanto (“Los Pájaros Locos improvisan” con acentos claros de *boogie* y *jazz*), temas del momento (el ubicuo “Tom Pillibi” que abre el primero de los tres discos, “Why” de Frankie Avalon o una lectura del tema de “La gata sobre el tejado de zinc”) y la ración italiana con “Tintarella di luna” o “Teddy girl” al frente. O lo que es lo mismo, adaptaciones de Mina o Celentano, puntas de lanza de la nueva sensibilidad italiana.

En definitiva, música moderna, música *pop* de primera hora. Un repertorio común a muchos conjuntos en los primeros sesenta que ofrecían versiones de éxitos norteamericanos, británicos, italianos, franceses junto a algún tema puntual propio -cuando esto se daba- e incluso adaptaciones de temas tradicionales del país en versión “moderna”.

Muy importante siempre era mostrar en portada la guitarra eléctrica que simbolizaba los nuevos tiempos y prometía sonoridades diferentes.

5.13. Otras formaciones

Más allá de los artistas juveniles mencionados, el naciente *pop* llega a los estudios de grabación en otros conjuntos o formaciones.

Estaban en su apogeo Los Cinco Latinos que -ellos mismos lo confesaban- su línea era interpretar éxitos internacionales como “Los dulces 16 años” (adaptación de “Heartaches at sweet sixteen” de Kathy Linden), el ya clásico “Tiempo tormentoso (Stormy weather)” o “Tren de carga (Freight train)” a los que sumaban aires de su país (tangos al estilo “Adios muchachos” o “Caminito”) y versiones españolas (fundamentalmente canciones festivaleras como “Un telegrama” o una buena representación de melodías Algueró: “Don Quijote”, “Amor bajo cero”, “Eres diferente” y “Todo es nuevo”).

Del quinteto vocal argentino pasamos a las formaciones de baile nacionales que incluían los ritmos modernos como un apéndice más del movimiento corporal. Ahí podríamos encuadrar al barcelonés Rudy Ventura y su conjunto que -siempre en el sello Columbia- abordaban “Tu beso es como un rock” y “Mai, mai, mai, piu” de Celentano o “Souvenirs, souvenirs” de Halliday al lado de “La pachanga”, versiones de “Mi vaca lechera” o “Mi casita de papel” y hasta un EP completo en catalán con temas al estilo “Anant a la Font del Gat”.

Esta mezcolanza también es propia de la Orquesta Maravella o de los mallorquines debutantes en disco Los Javaloyas. Adaptan con igual entusiasmo “Tom Pillibi” o temas del Festival de la Canción Mediterránea que comparten con “Eres diferente”, “La violetera” y “Triana morena”.

Otras formaciones que incluyen apuntes de ritmos norteamericanos son Dubé y su conjunto (“Tom Dooley”) o el ya conocido Latin Combo (“Tintarella di luna” al lado de un “Milord” de Edith Piaf y canciones interpretadas en el Festival de la Canción Mediterránea celebrado en su ciudad).

Dúos, tríos, cuartetos incluyen canción moderna, ligera en los discos correspondientes.

Los Millonarios de la canción o trío acompañado por la Orquesta Maravella incluyen “Sing, sing, sing”, Los 3 Carino proceden de Huesca -se trata de tres hermanos apellidados Solanes- grabando para Philips “Comunicando” o “Mr. Wonderful” del musical homónimo con bastante encanto. De Bilbao procede el Cuarteto Soroak que registran -una de las muchas versiones del tema este año- “Kansas City” y Los Iruña-Ko navarros no pierden comba y “Comunicando” o “Diavolo” forman parte de sus canciones grabadas para Zafiro.

De Argentina proceden Los Cuatro Amigos que adaptan a Charles Aznavour (“Sara”), “Trudie” (Joe Henderson) o el clásico “Carioca” mientras Los Mayorics nativos graban “Verdes campiñas (Green fields)”, el trío Los Caminantes hacen también sus propias rendiciones de “Diavolo” y “S.O.S. Amor” mientras el dúo Mary Carmen y Juanito Ortega versionan “Pasqualino Maraja” de Modugno.

Y un recuerdo también a Los Globetrotters- los de “Pajarita de papel”- que antes de desaparecer graban un EP para Philips con “Oh, Carol” y guitarra eléctrica en portada.

“Adán y Eva” y, otra vez, “Diavolo” figuran en el único disco del dúo Los Gemelos para el pequeño sello Carillon y el quinteto Los Españoles adaptan “Comunicando” y “Las chicas del Pireo”.

Naturalmente, a la inmensa mayoría de los mencionados no se les podría colocar el calificativo de artistas *pop* pero lo que está claro es que -con mayor o menor fortuna- registraron los temas del momento aconsejados/obligados por la discográfica de cada cual y con las adaptaciones nacionales de las editoriales de canciones.

5.14. Las solistas

Las individualidades y dúos femeninos forman un apartado atractivo de nuestro primer *pop*. A las adultas hispanoamericanas Elder Barber y Monna Bell se les une este año la pizpireta argentina Baby Bell de la que Odeon publicara unos pocos EP's este año y el próximo. De su EP debutante destacan “Personalidad” -en inglés- y “Los dulces dieciséis años”, temas que hemos mencionado en otras voces.

La veterana Lolita Garrido tiene en la calle un EP con “Tequila” o el tema central de “Rififi”, la película de Jules Dassin, amén de sus ya mencionados EP's temáticos festivaleros. Sara Montiel incluye en su disco “Besos de fuego” -arropada por las orquestaciones de Gregorio García Segura- el tema homónimo, también conocido como “Lover”, con inequívoco acento *bluesy* y cantando en inglés. La estrella manchega igual usa el francés que el gallego – la canción “Lonxe de Marín” en la película “Mi último tango”- para su repertorio.

Debuta la granadina Gelu con un par de EP's para La Voz de su Amo. El primero, con gran éxito, adaptaba los temas de Dalida “Los gitanos” y “Bras dessus, bras dessous”. Del segundo, el que más sonó fue “Carnavalito gitano” y “¿Por qué no soy un ángel?” exhibía los grititos de la artista que se convertirían en marca de la casa. Los dos eran composición musical *made in* Algueró. Otra voz que -como ella- ocupará buena parte de los sesenta fue Rosalía. Debuta con un EP para Iberofon que abre “Amor y rock and roll” con el acompañamiento de José Torregrosa y su Orquesta.

María José y Esmeralda Mistral son voces que tenían que pagar el habitual peaje para grabar. Las dos interpretan “S.O.S. amor” que lo compagina la primera con “Las hojas verdes”, “Sobre el arco iris (Over the rainbow)” o la canción del film “El Álamo” y la segunda con el oportuno “Romance de Fabiola”. La primera graba para Philips y en una de las portadas pulsa las cuerdas de una guitarra eléctrica. La segunda lo hace en el sello Carillon con más versiones Algueró como “Luna de Benidorm”.

A las Hermanas Serrano o las Allegue nos las encontramos en el apartado de los festivales pero también se acercaron al disco las Hermanas Gayarre (“Muñeca viviente/Living doll” y “Kansas City” figuran en su único disco), las

Hermanas Goyen (“Romántica” para el sello Belter) o las cubanas Hermanas Benítez que aterrizan en España donde grabarán diferentes discos como quinteto, inicialmente para Zafiro y a partir de 1964 como trío en Discophon. Combinarán lo tropical -“Corazón de melón” en su debut español- con aproximaciones a canciones de éxito.

5.15. Los solistas

Podríamos perfectamente separar las voces autóctonas de aquellas hispanoamericanas que se asientan/editan en nuestro territorio.

Del otro lado del Atlántico, llegan las canciones de Billy Cafaro en una serie de EP’s que edita Fontana, la misma firma que, por ejemplo, nos ha acercado Los Teen Tops.

Cafaro es argentino (Buenos Aires, 1936) y en su país ha sido pionero de la música juvenil, logrando dos grandes éxitos con la versión de “Personalidad”- abordada por numerosos artistas españoles- o “Pity, pity”. Los dos temas figuran en su EP inicial español junto a “Venus” y *nuestro* “Un telegrama”. Con una voz potente y resultona, graba este año temas como el “Baby rock” de Carosone -ya grabada, recordemos, por el Dúo Dinámico en su segundo EP- el también italiano “Mira que luna”, “Pepita” y, sobre todo, “Marcianita”.

Quiero una chica de Marte que sea sincera,
que no se pinte, ni fume
ni sepa siquiera lo que es rock and roll.

Luis María Aguilera es también bonaerense y con el nombre artístico de Luis Aguilé (1936-2009) se publican en Odeon sus dos primeros EP’s españoles. Hombre del espectáculo en su país, tras su paso por La Habana se acabará instalando en España pero ese momento todavía no ha llegado. De momento, nos llegan sus versiones de canciones italianas como “Marina” o “Mira que luna” y el gran éxito internacional “Venus”. Dos discos con idéntica portada y un Aguilé que exhibe su llamativa guitarra.

El chileno Arturo Millán ha ganado Benidorm y dispone de disco en estas tierras como lo tiene un jovencito argentino llamado Alberto Cortez. Mencionamos un director de orquesta con similar nombre y apellido artístico pero este es el realmente conocido por todos en España. Nacido en 1940, está recorriendo Europa en una embajada cultural de su país cuando tiene la ocasión de grabar el tropical tema “Sucu Sucu” que se convertirá -junto a “Las Palmeras”- en sus dos primeros éxitos españoles. El primero se edita tanto en su EP de presentación como encabezando un *single*. De hecho, en su primera etapa se le denominará habitualmente como Mr. Sucu Sucu. Graba para Hispavox, su discográfica la mayor parte de su carrera y donde dará un volantazo total artístico en 1967 cuando empieza a adaptar a Machado y otros poetas.

En el panorama nativo -discos temáticos festivaleros ya mencionados aparte- hay que destacar la figura de Guardiola que hace versiones de “Los niños del Pireo” o “Tom Pillibi” junto a canciones norteamericanas como “Verde campiña”

y “Bikini amarillo”. Su porte clásico en La Voz de su Amo es referente para el sector adulto o más convencional.

Otras voces de la temporada en esa línea son Ramón Calduch, Víctor Balaguer, Carlitos Romano, Juan Carlos Monterrey o Fernando Montenegro que adapta -uno más- “Personalidad”.

5.16. Censura: discos no radiables

Ya en el espacio dedicado a 1956 dedicamos un rincón inicial a la censura musical, observando que países fundamentales en los sonidos populares como Inglaterra contaron siempre con numerosos discos prohibidos en la emblemática BBC. Canciones que se han recogido en discos antológicos valiosos los últimos años y que permiten contemplar como un país de tradición democrática presentaba furores censores similares a nuestra España, en terrenos idénticos muchísimas veces.

A la altura de 1960, con una música juvenil que empieza a encontrar su lugar, entramos de nuevo en la influencia/no influencia que los organismos censores pudieran tener en su desarrollo.

Si, es una España con una muy presente influencia religiosa/moral que menciona Santi Carulla en la historia en verso⁶⁸² de su grupo Los Mustang.

¡Todo es pecado aquí!
Sufriamos...¡cosa mala!
Pocas pantorrillas vi,
excepto las de Kubala.

Bueno, preciso es ir a los datos históricos y no dejarse llevar por ramificaciones reiteradas. Mientras que el cine -ya existe una orden en 1938- la prensa escrita o la literatura, superior en las mayores tiradas, cuentan desde los primeros momentos del régimen franquista un seguimiento en corto por parte de la censura, la música popular no tendrá una reglamentación censora ordenada hasta 1959.

¿Cuál puede ser la razón para que en los siguientes veinte años a la finalización de la contienda civil no se le prestase atención a las canciones del momento?

Xavier Valiño, autor del muy documentado y clarificador “Veneno en dosis camufladas: La censura en los discos pop durante el franquismo”⁶⁸³, aduce la consideración de la música como arte menor y que “hasta finales de los sesenta no fue consciente el organismo censor de su influencia en una parte de la juventud”. O lo que es lo mismo, cuando esa música juvenil adquiere otros tintes más allá del mero entretenimiento. Son, por ejemplo, los momentos del *hippismo*, del *rock* entendido como hecho cultural relevante o de la llamada canción social. De hecho, a finales de los sesenta la censura anota en sus

⁶⁸² CARULLA, Santi: “Los Mustang ¡Toda una historia!”. Editorial Milenio, Lleida, 2000.

⁶⁸³ Publicado por Editorial Milenio, Lleida, 2012.

boletines -no lo hace en esta época inicial- las causas de la no radiación de un tema o la eliminación de una portada.

Pero el caso es que las canciones populares de los cuarenta y cincuenta -la canción andaluza, los géneros hispanoamericanos, lo norteamericano- no tuvieron ningún tipo de reglamentación censora. Lo que si ha existido son rumores, comentarios, leyendas sobre la aplicación censora en canciones anteriores a la música moderna como “Raskayú” o “Se va el caimán”, por ejemplo. Habrá cambio de letra -como en el comienzo de “Ojos verdes”- pero, realmente, la censura musical en los medios de comunicación no se aplicará hasta el momento indicado. El resto, repito, carece de documentación que lo acredite pese a que Internet esté repleto en el siglo XXI de aseveraciones erróneas en ese sentido.

No deja de ser curioso, de todas formas, que un hecho cultural tan popular que inundaba radios, recintos dedicados a espectáculos, fiestas populares o cine no había despertado los intereses funcionariales censores con una reglamentación propia.

En ese sentido, el periodo que estamos recorriendo es también pionero. La Dirección General de Radiodifusión y Televisión -dependiente del Ministerio de Información y Turismo- publica su primera normativa discográfica a la altura de 1957 cuando el vinilo lleva cinco años en las tiendas. Simplemente, se trataba de que cualquier disco publicado debía incluir la localidad de impresión, taller de edición y año correspondiente. Ha sido muy práctico en el futuro, por cierto, para situar muchas grabaciones en su justo momento. Entrará en vigor el 1 de enero de 1958.

A lo mencionado hay que sumar otra norma de 1959 por la que debían presentarse dos ejemplares de cada obra discográfica en el Ministerio de Información y Turismo.

La primera comunicación puramente censora se publica con fecha de 25 de noviembre de 1959. Se trata de la comprobación y autorización previa por la mencionada dirección general -el único organismo que tuteló el proceso hasta la Ley de Prensa de 1966- antes de la difusión de la pieza musical correspondiente.

El siguiente paso se da en este 1960 cuando con fecha de 18 de agosto un escrito muestra la preocupación de la dirección por algunas canciones que se les escapan de las manos.

“Viene comprobándose por esta Dirección General que por distintas emisoras se radian discos de procedencia y fabricación extranjera, sin duda introducidos en España por conductos particulares e irregulares, los que, por ello, no han sido objeto de autorización ni comprobación por parte de este Centro Directivo y como quiera que, de acuerdo con lo previsto en la orden comunicada de 25 de noviembre de 1959, no está permitida la circulación de discos de aquella procedencia sin la previa autorización de esta Dirección General, la que no ha sido solicitada en ningún caso, me dirijo a esta emisora haciéndole patente la necesidad

inexcusable que se encuentran de someter tales discos al conocimiento de este Centro Directivo, antes de proceder a la radiación de los mismos”.

Apenas un mes después del escrito, el 16 de septiembre, se publica la primera relación de “textos gramofónicos calificados como no radiables por esta Dirección General”. En lo que restaba de año se hicieron patentes seis relaciones y este sistema continuará hasta la desaparición oficial de la censura en 1977. Concretamente, el 9 de octubre de ese año se firmó la que hacía el número 98 y última a la postre.

Es imposible saber las razones por las que prohibieron su radiodifusión entre 1960 y 1964 pero muchos de los títulos permiten hacerse una idea. De entrada, en este primer ejercicio nos encontramos con la decepción de no encontrar prácticamente canciones *modernas*. Si, el grueso lo conformaban temas de canción andaluza e hispanoamericanos.

Así, nos encontramos tangos (“Melodía de arrabal” y “Esta noche me emborracho”), “Historia de un amor”, la creación de Agustín Lara “Tengo ganas de un beso”, composiciones de José Alfredo Jiménez (“Una cruz en el cielo” y “Amarga Navidad”) o una canción asociada a Jorge Negrete como “Amor de mi amor”.

Del material nacional citamos a Marifé de Triana (“Rosa de veneno” y “Me valga la Magdalena”), Gitanillo de Bronce y “Ay quítame esta vida”, unos tangos flamencos por la Perla de Cádiz o “A flamenca no me ganas” que interpretaba Gracia de Triana.

Hay alguna prohibición que lucha con posibles dobles sentidos -“Písale la cola al gato”- mientras el mundo italiano encuentra sus víctimas. Es el caso de la versión de “Ciao...te diré (Ciao...ti diro)” -éxito de Adriano Celentano- en la voz de Víctor Balaguer que se encontraba en aquel disco *rockero* donde versionaba “Tutti frutti”.

Otras glorias transalpinas no dignas de escucha son “Abbracciarmi” de Marino Marini, “Un urlo d’amore” o el “Baby rock” inofensivo de Renato Carosone.

La interpretación por Ramón Calduch del bolero “No te importe saber” -“No te importe saber que mi boca besaré otra boca una vez”- tampoco es del beneplácito del Ministerio de Información y Turismo y para ello firma en cada listado el Jefe del Registro de Grabaciones. Bolero clásico que conocemos en versiones de Bola de Nieve, Omara Portuondo y Olga Guillot entre otros cultivadores del género romántico.

Y dos joyas para finalizar. Se fulmina “Someone else’s baby” que forma parte del primer EP editado en España por el británico Adam Faith. ¿Será por su traducción “El bebé de otro”?

Y con fecha de 22 de diciembre se hace lo propio con “¿Qué pasa en el Congo?”, el tema de Dodó Escolá que ya es popularísimo en el territorio nacional. ¿Corrección política de 1960 ante los graves sucesos del país africano? Muy probablemente.

Lo de esta última canción permite hacer una reflexión que entronca con otro trabajo sobre este tema. Nos referimos al libro-disco “Una historia de la censura musical en España- Años 50 y 60” que publicó RTVE Música en 2007 y coordinó José Manuel Rodríguez *Rodri*. El locutor madrileño (1944) -perteneció muchos años a la plantilla de Radio Nacional de España- buceó en los archivos de la emisora y encontró una serie de canciones que contaban en los discos originales con la nota de “no radiable”, censurado o prohibido. El trabajo recoge, por cierto, muchas canciones de este 1960.

Me refiero a “Personalidad” (Baby Bell), “Theme for a dream” (Cliff Richard), “Eres diferente” (Carmen Sevilla), “Itsy bitsy Petit Bikini” (Line Renaud) o “Tintarella di luna” en la versión de Marino Marini. Es decir, algunas tan populares como la mencionada “¿Qué pasa en el Congo?”.

De nuevo, Valiño ilumina la cuestión cuando incluye un escrito de la Dirección General con fecha 7 de septiembre -unos días antes del primer listado- sobre la canción “Eres diferente”. Comunica que la canción ya no está prohibida porque en las nuevas versiones del tema se ha sustituido aquello de “tus labios besan de un modo distinto” por “tus labios ríen de un modo distinto”. Se acabó el problema.

Así, Carmen Sevilla la graba inicialmente en versión censurada y Los Cinco Latinos la harán después en adaptación *risueña*.

De todas formas, lo de cambiar palabras en las canciones daría para un gran reportaje histórico, solamente en el *pop* y *rock* nacional. En un futuro democrático, Burning, Los Planetas y otros tantos modifican lo que haya que modificar en aras de la buena convivencia con la discográfica o la emisora de turno. Pero volvamos a nuestro relato.

El mencionado *Rodri* asegura haber escuchado muchas veces -entrevistado por el autor el 17 de noviembre de 2011- en la radio de entonces los números censurados.

¿Qué pasaba? La emisora que más estrictamente seguía las normas era RNE por motivos obvios. Como órgano de comunicación público, dependía del Ministerio de Información y Turismo. Todo salía de la misma base. El seguimiento de las normas administrativas fue muy desigual a pesar de que se ponían, naturalmente, sanciones si se programaban las prohibidas. Siempre se mencionan casos de emisoras que burlaron la norma o acuerdos entre la discográfica y el Ministerio de Información y Turismo para que la canción correspondiente siguiera difundándose. Pero esto es muy difícil encontrarlo en ningún escrito que lo constate fielmente. Tengamos en cuenta que estamos hablando sobre la no difusión de una canción editada y no prohibir que una canción se edite.

Las canciones prohibidas estaban -como comenta *Rodri*- en la línea de lo libidinoso o lo religioso en ocasiones, siempre cuestiones básicamente morales. Lo social y político llegará a finales de década y comienzos de los setenta. Mirado hoy, se aprecia una rutinización en un trabajo que ponía trabas a unos y a otros similares -menciono temas románticos de Monna Bell esta temporada con mayor poder seductor que alguna de las mencionadas-

dejaba hacer. Había que usar el instrumento censor y unas canciones tendrán más suerte que otras. Los listados denotan falta de método riguroso y el apostar por unas normas burladas con asiduidad.

Entre los consultados, Alfonso Eduardo -radiofonista en Sevilla- manifiesta que el tema no pasa de anecdótico.

“No me llegó la censura. Ya no había un franquismo represor de primera hora y el deporte nacional consistía en saltarse esos listados. Es como decir que se prohibía el bikini cuando las playas se estaban, poco a poco, llenando de ellos. O las clasificaciones de películas en las emisoras y en las puertas de las iglesias después, seguidas por una auténtica minoría. Vi algún listado pero no hacíamos ningún caso y a mi no me llegó nunca el que se siguiera a rajatabla en Sevilla. Se amontonaban los papeles y ya está.”

Opinión también compartida por el especialista y coleccionista Eduardo López García. Añade, entre otras cosas, que “en este periodo no fue nada representativa en el mundo juvenil ni coartó la situación de las cosas. Las canciones más representativas se editaron perfectamente y, como mucho, hubo alguna palabra cambiada y nada más”.

Ilustrativo es el escrito que publica el 30 de junio “La Vanguardia Española”, firmado por Alberto Insúa. El autor, casi cuatro décadas antes, de “El negro que tenía el alma blanca” habla de bikinis, playas, ordenanzas y reflejo real.

“En nuestras provincias, los gobernadores y los alcaldes dictan bandos y ordenanzas para mantener la decencia en las playas. Pero nosotros observamos, sobre todo en las de Mallorca y la Costa Brava, que esos bandos apenas se cumplen. Los turistas, en general, los desconocen y no es tan fácil establecer, en cada arenal o en cada espacio de mar entre las rocas, el vigilante que impusiera las multas”.

El pionero Pepe Barranco finaliza diciendo -hablando del ejercicio de su arte- que “nunca tuve el menor problema interpretando *rock and roll* en aquella España. La política falsea después las cosas y lo estropea todo. Se acomoda el discurso a lo que interesa en cada momento”.

5.17. Las canciones populares

¿Quiénes fueron los intérpretes más populares en este año uno del *pop* y *rock* nacional?

El apartado internacional lo comandaba con fuerza Paul Anka con “Adam and Eve”, “Lonely boy” o “Puppy love”, pura esencia *high school*. El Elvis Presley post castrense suena con “It’s now or never” y ya se anuncia a finales de año la proyección en los cines de “King Creole”, “El barrio contra mí” aquí. Son las dos individualidades juveniles norteamericanas -Anka por delante- más influyentes del momento.

En otro estadio más clásico se encuentra Nat King Cole que inunda las radios con sus versiones de “Ansiedad” o “Perfidia”. Con menor pero suficiente eco podríamos citar al vaquero Marty Robbins y “The ballad of The Alamo”, “Gunfight at O.K. Corral” (Frankie Laine), “Pillow talk” (Doris Day) e incluso a The Golden Gate Quartet y “Down by the Riverside”.

Otros éxitos españoles de temas/artistas norteamericanos fueron “Greenfields” por The Brothers Four, “Mack the knife” (Bobby Darin), Connie Francis y sus adaptaciones de clásicos hispanoamericanos al estilo Cole (“Nosotros”, “Bésame mucho”...), “I’m sorry” (Brenda Lee) y la vibrante versión de “Georgia on my mind” por Ray Charles.

En los espacios musicales -aunque sin el impacto de las anteriores- tuvieron cabida Annette (“Teddy”), Fabian (“Tiger”) o The Everly Brothers con “Cathy’s clown” o “Let it be me”, versión del “Je t’appartiens” de Gilbert Bécaud.

El resumen es que los éxitos musicales juveniles que llegaron estaban, fundamentalmente, en su mayoría dentro -clave en Estados Unidos- del *pop* adolescente o *high school*.

De Inglaterra, habría que mencionar “Living doll” por Cliff Richard y en menor medida “Alone” por Petula Clark.

Francia estaba muy bien representada por Dalida (“Locamente te amaré” o “Los niños del Pireo”), el “Mustapha” de Bob Azzam y el eurovisivo “Tom Pillibi” (Jacqueline Boyer) en cabeza. Pero hubo hueco para Sacha Distel con su versión francesa de “Personality”, Bécaud y “Le jour où la pluie viendra”, “Milord” y Edith Piaf o “Petite Fleur” por el clarinetista Sidney Bechet ya finado.

Naturalmente, Italia introduce varios grandes éxitos del año. De Adriano Celentano (“Il tuo bacio é come un rock”, “Pitágoras”) o Modugno (“Libero”) al “Diavolo” de Jimmy Fontana pasando por “Romantica” (Tony Dallara), “Tintarella di luna” (Mina) y “Marina” (Rocco Granata), la presencia es constante. Por no hablar de los establecidos aquí, ejemplificados por Torrebruno o Torquato y los Cuatro.

De Hispanoamérica tuvieron gran éxito “Estremécete” por Los Llopis, “Pity Pity” o “Marcianita” de Billy Cafaro o “La plaga”/“Rock de la cárcel” con Los Teen Tops. También sonaron “Personalidad” en la versión de Baby Bell y, claro, las establecidas aquí Monna Bell (“El día de los enamorados”) y Elder Barber (“Mare nostrum”).

Pero los que disfrutaron de numerosos impactos son Los Cinco Latinos. “Eres diferente” -una de las canciones más exitosas del año si tenemos en cuenta las diferentes versiones que se grabaron con éxito (Carmen Sevilla, Monna Bell, Torrebruno, Caterina Valente)- es acompañada por “Amor bajo cero”, “Don Quijote” que cuenta con versiones en Latinoamérica pronto como la de la brasileña Angela María o “Mi cariñito”.

El que continúa su idilio con España es Lucho Gatica que graba y triunfa con “La montaña” del I Festival de Benidorm o “Llorarás”. Y, lógicamente, suena lo suyo el chileno Arturo Millán con su festivalera “Comunicando”.

Ya en nuestro país hay que hablar de los primeros temas populares del Dúo Dinámico y eso que el último EP del año -con “Quince años tiene mi amor”- alcanza su auténtico despliegue en 1961 cuando también se estrena, a la altura de mayo en Madrid, “Botón de ancla en color”. De este año destacan “Adán y Eva” y “Oh Carol”.

El alcance popular de Los Estudiantes, Los Milos, Los Pájaros Locos, Kurt Savoy o el Dúo Rubam es muy limitado.

Sin embargo, la debutante Gelu suena bastante con “Los gitanos” y algo menos con “La luna, el cielo y tu”. Hubo espacio también para Las Hermanas Serrano y Luisita Tenor con sus versiones de “Mare nostrum”. Aquello de “ola, ola, ola no vengas sola” formó parte de la banda sonora del año.

Si hablamos de popularidad, hay que mencionar a José Guardiola que está en un gran año con sus versiones de “Dieciseis toneladas”, “Mackie el navaja”, “Los niños del Pireo”, “Tu beso es como un rock”, “Verdes campiñas” o “Tom Pillibi”.

A mucha distancia de Guardiola está Ramón Calduch con “Fuentes de Montjuich” o el actor Vicente Parra que suena en las radios con su versión de “Llorarás”.

El año estaría incompleto sin mencionar a Gloria Lasso con sus exitosas rendiciones de “La canción de Orfeo” y “Los niños del Pireo”, Nana Mouskouri y la canción que ganó el Festival de la Canción Mediterránea o Los Blue Diamonds desde Holanda.

Y, claro, en España sonó un poco de todo. “¿Qué pasa en el Congo?” será una canción que está en boca del respetable cuando responden a la pregunta con aquello de “que blanco que pillan le hacen mondongo”. Y no faltaron temas en otro orden como el “Abaníqueme usted” de Los Tres de Castilla o “El Porompompero” con Manolo Escobar y sus guitarras, grabación para SAEF y que volverá a aparecer en 1962 con Belter cuando la carrera de este intérprete toma el rumbo exitoso y popular.

5.17.1. *Listas de éxitos*

Podía haber artistas exitosos en géneros clásicos nacionales pero la suerte estaba echada. Y como muestra del estado de las cosas, comienzan a popularizarse con rapidez las listas de éxitos. Ya vimos en la primera parte su papel clave en la industria musical como muestra de su movilidad, de continuas nuevas sensaciones, de bolsa de valores en el negocio.

Después de “Discomanía”, “Caravana musical”, otros espacios radiofónicos y revistas que las empiezan a incluir -“Mosaico musical” o “Música y canciones”- hasta el departamento discográfico de unos grandes almacenes como El Corte Inglés echa mano de ellas.

Ocurre en los últimos compases de 1960 y esa firma -que comenzó como tienda en los treinta y sociedad desde 1940- la bautiza “Los 10 éxitos de la semana”. Puede resultar anecdótico pero es una muestra palpable que los

modos *pop* interesaban como negocio. Lo juvenil entraba y vivíamos un comienzo de modernidad asociada al incremento económico año a año.

El Corte Inglés contó con presencia únicamente madrileña hasta 1962 cuando se inaugura el instalado en la Plaza de Cataluña barcelonesa. Unos almacenes que tuvieron una gran relación con el *pop* la segunda mitad de la década con el denominado Festival de los Ídolos entre otros hechos.

5.17.2. *Cine*

En la España donde crece la inversión extranjera y en los hogares comienzan a encontrar su sitio los electrodomésticos, el cine muestra los primeros exponentes *pop* patrios. Si, ya mencionamos las fugaces apariciones de Los Estudiantes en “Pasa la tuna” y “La corista”. Apariciones anecdóticas pero históricas al fin y al cabo. El Dúo Dinámico rueda su primera película de las cinco en las que aparecerán mientras los productores y distribuidores no creían en la música juvenil hasta este momento.

Así, las películas musicales de este año serían “Mi último tango” con Sara Montiel, “La reina del Tabarín” que dirigió Jesús Franco a mayor gloria de la *coplera* Mikaela, “El emigrante” que protagonizaba Juanito Valderrama y “El pequeño coronel”, la cinta este año de Joselito.

En el año que se crea -con esa denominación- la Cátedra de Flamencología de Jerez, el estreno más llamativo en este campo fue el de una niña malagueña que con el nombre artístico de Marisol está llamada a ser un fenómeno de la época. Josefa Flores González es descubierta por el productor Manuel Goyanes en un viaje de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de su tierra a Madrid y debuta con “Un rayo de luz” que dirige Luis Lucia. El concepto niño prodigio de Joselito está en la génesis del éxito que será explotado en discos, álbumes de cromos y otros soportes. La música la aportan los hermanos Gregorio y Alfredo García Segura con éxitos del calibre de “Corre, corre caballito”.

Augusto Algueró -amen de otras películas ya mencionadas- dejó sus composiciones en “El cerro de los locos” y “Un bruto para Patricia”. Su trabajo es incesante en estos doce meses que asisten al estreno nacional de “Ben Hur”, “Guerra y paz” de King Vidor o “El largo y cálido verano”. También llega a los cines la italiana “En el cielo pintado de azul” que hace mención, desde el título, al “Volare” de Modugno, protagonista del *film*. La publicidad menciona que “se revela como galán” y define a la cinta como “una divertida lección de amor bohemio”.

Entre la boda de Fabiola de Mora, el triunfo de John Fitzgerald Kennedy en las elecciones presidenciales norteamericanas y el Real Madrid pentacampeón europeo de fútbol como noticias popularísimas transcurrieron estos doce meses que hemos definido año uno de nuestro *pop* y *rock*.

6. 1961: LA ENORME POPULARIDAD DEL DÚO DINÁMICO

Hay que insistir siempre en la cantidad de música vibrante registrada en Estados Unidos desde el fin del esplendor *rocanrolero*, finalizando los cincuenta, hasta la invasión británica capitaneada por The Beatles y su gloriosa primera visita norteamericana a comienzos de 1964.

Son años en que la música *pop* se diversifica y asienta su espacio, un periodo lleno de maravillosas canciones.

Estos doce meses asisten -por poner un punto de partida- a éxitos del sello Motown de Detroit que juega con el cruce de la música negra y el regusto *pop* para acercarse a las listas de éxitos. El grupo vocal femenino The Marvelettes logran un número uno en las listas de "Billboard" con "Please Mr. Postman" que grabarían The Beatles en 1963 y triunfa también "Shop around" con The Miracles que había aparecido el pasado año.

Eddie Holland -compositor después importante de la firma- registra "Jamie" y debutan con "Buttered popcorn" The Supremes, grupo femenino fundamental de la década con Diana Ross, Mary Wilson y Florence Ballard como trío original.

Éxitos con otras voces negras son "Will you love me tomorrow" por The Shirelles -composición de Carole King y Gerry Goffin que llega al número uno- o "Hit the road Jack" y "One mint julep" en la voz de Ray Charles.

Más grandes sucesos de voces de color responden por "Quarter to three" (Gary U.S. Bonds), "Tossin' and turnin'" (Bobby Lewis), "He will break your heart" (Jerry Butler), "I pity the fool" (Bobby Bland), "Ya ya" (Lee Dorsey), "My true story" (The Jive Five), "Gypsy woman" (The Impressions), "Just out of reach" (Solomon Burke) o "Gee whiz" que interpreta Carla Thomas.

Muchas de las anteriores pertenecen a Atlantic Records que ha perdido a Ray Charles pero cuenta con un elenco envidiable -suministrado en parte por el sello sureño, hoy legendario, Stax Records- que añade más gemas a la colección como el instrumental "Last night" por The Mar-Keys.

De New Orleans -gracias a sus sellos Instant y Minit Records- llegan éxitos nacionales multiversionados hasta el presente como "Mother-in-law" en la garganta de Ernie K-Doe o Chris Kenner con su "I like it like that" por no hablar de otra canción profética como "It will stand" por The Showmen.

Sumemos, cerrando el bloque de músicos de color, los gorgoritos de The Marcells y su versión de "Blue moon", The Jarmels con "A little bit of soap" y The Drifters grabando "Some kind of wonderful". Y un último recuento nos dejaría "Raindrops" de Dee Clark o el inmortal "Stand by me" en su versión original de Ben E. King.

Origen negroide tiene el gran baile del año que no es otro que el *twist*. Después del éxito de la grabación "The twist" el pasado año, Chubby Checker apuntala su éxito con "Let's twist again" y se convierte en un divulgador de ritmos que su discográfica Cameo Parkway y "American Bandstand" promocionan con

esmero. “Pony time” y “The fly” son resultados de otras coreografías que llegan a los primeros puestos de las listas.

El fenómeno *twist* tendrá una aceptación global que no había disfrutado en 1956 el *rock and roll*. Me explico: el último no había gozado de una aprobación general como lo tendrá su sucesor amén de adobarse con anotaciones de delincuencia juvenil y reprobaciones de los sectores más conservadores.

Del *twist* se dan lecciones en las diferentes cadenas de televisión neoyorquinas, llegan ecos del gusto de la primera dama -Jacqueline Kennedy- por bailarlo e incluso la banda favorita de la Casa Blanca, liderada por Lester Lanin, graba dos LP's con el revelador título “Twistin' in the high society”.

La revista “Billboard” realiza un reportaje del “Pippermint Lounge” neoyorquino, templo del nuevo ritmo al que se acogen variopintos protagonistas de la noche. Allí actúan Joey Dee & The Starlites que editan un LP con el título “Doin' the twist at The Pippermint Lounge” y del que sale su éxito “Pippermint twist”. El ritmo tiene un eco mundial pero no es el único y es que -amén de Chubby Checker- aparecen temas como “The watusi” por The Vibrations o “La Pachanga” de Eduardo Davidson.

Entre los artistas de mayor eco en Estados Unidos está un Elvis Presley que exhibe versiones de canciones anteriores al *rock and roll*. Es el caso de “Are you lonesome tonight?” y “Surrender” o su versión de la italiana “Ritorno a Sorrento”. A ello se suman las películas de este año como “Wild in the country”.

Éxitos *pop*, sonidos en estado de gracia asociados a 1961 son también “Runaway” (Del Shannon), “Walk right back” y “Temptation” (The Everly Brothers), “Travelin' man” (Ricky Nelson), “Running scared” (Roy Orbison), “Take good care of my baby” (Bobby Vee), “Runaround Sue” (Dion), el también compositor Barry Mann y “Who put the bump?” o la africana de origen “The lion sleeps tonight” por el grupo vocal blanco The Tokens.

El mundo *folk* vive su anual Festival de Newport, graba su segundo LP Joan Baez y va realizando su periplo formativo en locales del Village neoyorquino un Bob Dylan que grabará el próximo año su disco debut. Phil Spector crea su propio sello -Philles Records- para registrar grandes canciones los próximos años y mostrar su particular concepto sonoro mientras Frank Sinatra está detrás de Reprise Records donde grabará sus discos y creará un amplio catálogo.

El 12 de abril varios premios Grammy recaen en Ray Charles, indudable triunfador de la noche. Fenómeno también mediático es la “Dick Clark Caravan of Stars” o *show* en directo que el conductor de “American Bandstand” organiza en verano a la manera de las recordadas giras de Alan Freed. Entre los artistas figuran Chubby Checker, The Shirelles, Duane Eddy, Gary U.S. Bonds, Chuck Jackson, Fabian, el grupo instrumental Johnny and the Hurricanes, Bobby Rydell o Freddy Cannon.

Hablando de Freed, ha cambiado de costa y ahora forma parte de la emisora de Los Ángeles KDAY. En su ocaso y a la espera del juicio que le dará la puntilla, organiza en el Hollywood Bowl un concierto con Brenda Lee, Bobby Vee, Etta James, Gene McDaniels, The Ventures, Jerry Lee Lewis, Clarence "Frogman" Henry, The Fleetwoods o las ya mencionadas The Shirelles.

Mientras los sencillos, los *singles* son un soporte consumido por el público juvenil, hay que advertir que los LP's instalados en los primeros puestos tienen un sabor más adulto. Es el caso de bandas sonoras ("Exodus" o dos de Presley como "G.I. Blues" y "Blue Hawaii"), discos orquestales ("Wonderland by night" y Bert Kaempfert o "Calcutta" con Lawrence Welk) y el hoy clásico "Judy at Carnegie Hall" por Judy Garland que tendrá revisión sincera en el siglo XXI por Rufus Wainwright.

Un apunte final para un sonido que nace en la costa oeste y que se bautizará como *surf music*, la banda sonora ideal para los jóvenes californianos hedonistas en los primeros sesenta. Música para acompañar las piruetas en la tabla o los simples días playeros. El guitarrista Dick Dale es punta de lanza de su vertiente instrumental con la grabación de este año "Let's go Trippin". Bebe del *rock and roll* instrumental con guitarras reverberadas al estilo Duane Eddy o The Ventures.

Pero el *surf* tendrá un reconocible sonido -paralelo al instrumental- que es el vocal. Y esta temporada debutan sus máximos valedores. Se trata de The Beach Boys, uno de los grandes grupos *pop* de los sesenta que en diciembre editan su primer disco -"Surfin'"- para el pequeño sello Colpix Records. La banda de los hermanos Wilson, su primo Mike Love y el amigo Alan Jardine comenzaba su trayectoria con esas voces que bebían de la tradición blanca y que conjuntaban excelentemente.

6.1. Gran Bretaña

Liverpool, esa ciudad portuaria inglesa, está realizando su cuenta atrás para pasar a la historia pero nadie lo intuye todavía. Con una revista como "Mersey Beat", aparecida por primera vez el 6 de julio y que incluso se utilizará para denominar en un futuro la escena de la ciudad, unos chavales nativos llamados The Beatles graban en Alemania -para Polydor Records- una serie de canciones acompañando al *rocker* Tony Sheridan e incluso alguna pieza ellos solos.

Esas grabaciones, surgidas tras sus experiencias formativas en los clubs de Hamburgo, se complementan a su vuelta a Liverpool con las actuaciones realizadas en el pequeño recinto denominado The Cavern a partir de agosto. John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y el batería Pete Best es la formación de ese momento y alrededor de trescientas las actuaciones que harán los dos próximos años en la mítica caverna.

En noviembre, según reza la historia, un comerciante del sector discográfico llamado Brian Epstein los ve allí. Ha acudido también porque le han llegado los ecos de "My Bonnie", una de las canciones grabadas en Alemania junto a Sheridan.

En enero del próximo año se convertirá en manager de la banda hasta su muerte en 1967.

Los principales éxitos norteamericanos en Inglaterra responden artísticamente por Elvis Presley, Everly Brothers, The Marcells, el pianista Floyd Cramer (“On the rebound”), Del Shannon o Johnny Tillotson (“Poetry in motion”).

Principales éxitos en listas de artistas nativos son “Sailor” de Petula Clark, “You don’t know” y “Walkin’ back to happiness” por Helen Shapiro y “Reach for the stars” con Shirley Bassey en el apartado de voces femeninas. Intérpretes con diferentes éxitos los próximos años.

The Shadows llegan al número uno (“Kon-tiki”) y para Cliff Richard es la temporada de “Theme for a dream” y “A girl like you” como antesala de la película “The young ones” que triunfará el próximo año.

Temas también muy escuchados de artistas locales fueron “Well i ask you” (Eden Kane), “Johnny remember me” (John Leyton) y la versión de “Tower of strength” que realiza Frankie Vaughan.

Otros temas de las islas que pueden ejemplificar una buena panorámica anual tienen como protagonistas a The Brook Brothers (“Warpaint”), la versión de “Who put the bomp (in the bomp bomp bomp)” por The Viscounts, “I’m Henry The Eight i am” (Joe Brown & The Bruvvers) y el tema tradicional norteamericano “Have a drink on me” que adapta Lonnie Donegan.

En apenas dos años, la música *pop* de las islas se verá protagonizada por bandas que cambian todo el panorama existente y que darán pie a una nueva etapa del *pop* y *rock* internacional, incluyendo la *invasión* estadounidense con sus canciones.

Ahora, se van cociendo lentamente escenas como la de Liverpool o la del *rhythm and blues* blanco que pivota alrededor de la capital británica con personajes como Alexis Korner, Cyril Davies, John Mayall y de esa afición/influencia del *blues* urbano norteamericano -al estilo, por ejemplo, del sello Chess Records de Chicago- nacerán los mismísimos The Rolling Stones en 1962.

6.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales

Como ya es habitual, los discos despachados en los establecimientos del ramo presentan huecos llamativos pero –en definitiva- el aficionado puede obtener las principales corrientes del momento.

Comenzando con la música negra, Ray Charles está muy presente en nuestro país. De un lado, Belter publica varios EP’s de la anterior discográfica de Charles -Atlantic Records- o gemas como “Mess around”, “Drown in my own Tears” o “I got a woman” que no habían llegado puntualmente aquí.

Hispavox, por otra parte, ofrece lo novedoso, lo que está grabando para ABC Paramount. Ya hemos mencionado su gran éxito en la noche de los Grammy y aquí “Georgia on my Mind” abre fuego para otros temas que llegarán pronto de estos primeros sesenta como “Hit the road Jack” o “Your cheating heart”.

Más éxitos norteamericanos negroides: Jimmy Jones ofrece vía Hispavox su "Handy man" (en portada se traduce como "Hombre útil") y "Good timin'" o "Sincronizado" en las habituales traducciones que ofrecen las carátulas.

Del sello Roulette norteamericano era Joe Jones que disfruta del único EP español para presentar su mayor impacto, "You talk too much". "Charlatán" lo bautizó la banda madrileña Los Elegantes veinte años después.

Discos Belter -distribuidora, como se ha dicho, del catálogo de Atlantic Records- pone en circulación más artistas de esa discográfica amén de Ray Charles. Dos EP's de The Coasters -jugando todavía con la misma fotografía de portada y diferentes colores- acercan clásicos del repertorio del gran quinteto vocal como "Charlie Brown" y "Searchin'". The Drifters, gran cuarteto, nos acerca otro EP encabezado por "There goes my baby" y "Dance with me", temas originalmente de 1959.

La misma editora catalana aún en EP's algunos artistas del sello norteamericano. En el titulado "Más Rock'n'Roll Vol.2" figuran LaVern Baker y The Isley Brothers ("Jeepers creepers") y el denominado "Ases del Rock'n'Roll Vol. 4" junta a Big Joe Turner, The Drifters o The Clovers. En definitiva, un acercamiento de lo ofrecido por el sello de Ahmet Ertegun.

Jesse Belvin llega con seductora portada RCA y el contenido se abre con "Blues in the night", estrenándose en la misma discográfica Sam Cooke con tres EP's nacionales. El *crooner* de color se presenta aquí con adaptaciones de Nat King Cole ("Mona Lisa", "Too young"), "Feel it" o clásicos del jazz ("Don't get around much anymore" y "I'm just a lucky so and so") pero se obvian sus éxitos internacionales al estilo "Chain gang", "Cupid" o "Wonderful World".

De Fats Domino se editaron discos ya en 1956 y esta temporada llegan en EP "What a price" y "My girl Josephine", "Mi novia Josefina" aquí.

Otras glorias negroides con distribución española son The Marcells ("Blue moon"), The Jarmels, Bobby Lewis vía Odeon con un EP que encabeza "Tossin'and turnin'", The Shirelles o el grupo vocal femenino que publica Discophon con "Will you love me tomorrow" al frente, Jackie Wilson ("Alone at last"), Don Covay y el percusionista Preston Epps con su "Jungle drums".

Negrito del año en España -por lo que supone de introductor del "nuevo ritmo que hará furor"- es Chubby Checker. Su presentación discográfica -cortesía de Odeon/La Voz de su Amo que distribuye el sello original Cameo Parkway- corresponde a un EP con "The twist" y "Pony time". Se abría la veda para el aluvión de artistas que llegarán los dos próximos años *twisteando*.

De *rock and roll* se editan discos del finado Eddie Cochran ("Three steps to heaven", "Cut a cross shorty", "Jeannie, Jeannie"), Bill Haley o de Gene Vincent cuando su etapa canónica en Capitol Records ha finalizado.

Un personaje especial como el canadiense Ronnie Hawkins ve editados dos EP's en España. No contienen su mayor éxito -"Mary Lou"- pero acercan buen *rock and roll* con versiones de "Your cheatin' heart", "Cold cold heart" o "Mr. & Mrs. Mississippi". A Hawkins le acompaña una banda paisana llamada The

Hawks, The Band cuando acompañen después a Bob Dylan y graben -en 1968- su primer LP.

Elvis Presley -en el año que se estrena en España, al fin, su primera película o la cuarta si atendemos al orden original- ve editado el mayor número de discos hasta el momento. Lo que Elvis no había provocado hasta el momento en España, se desencadena este año. Aparecen varios *singles*, a 33 revoluciones por minuto, encabezados por "Surrender", "Wild in the country", "Wooden heart", "His latest flame", "Blue moon" y "Rock-a-hula baby", la mayoría canciones extraídas de sus películas.

En formato EP aparecieron hasta nueve referencias con dos de "King Creole", la película estrenada en España, al frente. El resto intenta poner al día en nuestro país la discografía del monarca con referencias de varias películas como "Loving you", "Jailhouse rock" y la más reciente "Flaming star". Lo dicho: con una primera película estrenada y el apoyo de un Raúl Matas, por ejemplo, Presley comienza a ser discográficamente interesante y rentable, lo que no había sido hasta entonces. En este 1961 se editan más referencias que todo lo publicado desde 1956.

Por cierto, el año pasado se habían puesto a la venta sus dos primeros LP's españoles -"Elvis is back" y "Elvis'Christmas album"- a los que siguen estos doce meses "G.I. blues", el recopilatorio "Elvis'gold records" y "Something for everybody".

Amplio es el apartado instrumental que nos llega de Estados Unidos. Por un lado nos encontramos las guitarras *twang*, reverberadas de Duane Eddy, The Ventures ("Walk don't run") de los que se editarán muchas referencias en nuestro país los próximos años, Santo & Johnny ("Sleep walk"), Jorgen Ingmann (su versión de "Apache" de The Shadows) o Al Caiola, más veterano y cuyos instrumentales (los temas centrales de "The magnificent seven" y "Bonanza" junto a "Pepe" y su también versión de "Apache") gozan de bastante predicamento en sus ediciones de Hispavox ,originalmente United Artists.

Otros artistas instrumentales que se pueden conseguir aquí son Bill Black's Combo -el que fuera contrabajista de Elvis crea su formación- junto al pianista Floyd Cramer, el gran Chet Atkins, Rock-A-Teens ("Woo hoo"), The Viscounts norteamericanos y Johnny and The Hurricanes ("Reveille rock") o quinteto de música con bajista, guitarra, saxo, batería y teclado. El sonido de los tres EP's que se editan este año influye en uno de los primeros conjuntos madrileños, Los Relámpagos, que grabarán su primer disco el año próximo.

Bloque esencial es de los ídolos adolescentes. Paul Anka sigue con su reinado en España gracias a las continuas publicaciones de Hispavox pero le acompaña un nutrido bloque. Es el caso de Neil Sedaka ("Oh Carol", "Stairway to heaven"), Bobby Darin ("Splish Splash" que llega con tres años de retraso, "Two of a kind", "Lazy river"), Johnny Burnette ("You're sixteen", "Dreamin' "), Frankie Avalon, Pat Boone, Tommy Sands, Bobby Rydell, Bobby Vee ("Rubber ball"), Johnny Tillotson ("Poetry in motion"), Conway Twitty, Fabian, Brian Hyland, Dion ("Lonely teenager"), Teddy Randazzo, Johnny Preston y las

féminas Connie Francis (“Many tears ago”, “Where the boys are”) y Brenda Lee (“Emotions”, “You can depend on me”).

Si por el camino tendríamos que mencionar a Buddy Knox o Jack Scott, también habría que resaltar las recopilaciones nacionales de temas norteamericanos que distribuyen. Hemos visto a Belter con Atlantic Records pero también aparecen EP’s del sello Colpix que Discophon pone en circulación uniendo a The Marcells y artistas adolescentes como James Darren y Shelly Fabares. El artefacto se denomina “Un beso para Birdie” o “Bye bye Birdie”.

El sello catalán también ofrece “Todo es ritmo” -con temas, entre otros, de Lula Reed y el mismísimo James Brown- o la serie “4 Hit Parade USA” donde se suman Gary U.S. Bonds, Danny and the Juniors o The Bell Notes.

En realidad, desde Philips hasta la nacional -editora y fabricante- Iberofon, practican estas compilaciones que hoy son codiciados objetos de colección.

De Gran Bretaña aterrizan una docena de artistas que marcan el momento. Entre ellas destacan Helen Shapiro (“Walkin’ back to happiness”) con su estilo pimpante, Petula Clark (“Sailor”) y Shirley Bassey.

Cliff Richard es el más publicado -hasta media docena de EP’s que van haciendo llegar todo su repertorio- debutando en España el grupo tan unido a él como son The Shadows. Y esto no es una simple noticia porque los pulcros instrumentales del cuarteto británico -caracterizados por el brazo de trémolo en la guitarra de Hank Marvin que usaba la reverberación como marca de fábrica- calan enormemente en nuestros pioneros del *pop* nacional como veremos. En Madrid, de Los Estudiantes a Los Pekenikes o Los Jets en 1964, la influencia es total. Conjuntos como Los Sirex en Barcelona seguían utilizando en 1965 -escuchar “La escoba”, su mayor impacto, les delata- el sonido Shadows cuando la *beatlemania* ha revolucionado todo.

Estos doce meses se editan tres EP’s en España con “Apache”, “The stranger”, “Shotgun”, “Kon-tiki” y “FBI” en sus estrías.

En este momento, también se edita en España el eurovisivo “Are you sure” (The Allisons), The Brook Brothers, Adam Faith, John Barry Seven (el “Walk don’t run” de The Ventures es abordado por el hoy histórico compositor cinematográfico, entonces en su etapa inicial) y otros conocidos como Vince Taylor and his Playboys (gran predicamento en Francia y versiones de Chuck Berry, Eddie Cochran, Elvis, Little Richard o su compatriota Johnny Kidd pero sin noticias de su mayor éxito, “Brand new Cadillac”) o Marty Wilde.

6.3. Jazz y otros sonidos norteamericanos

La editorial Seix Barral publica “Historia del verdadero jazz” del dogmático y entusiasta escritor y fundador del Hot Club de Francia Hugues Panassie. Un hombre que nos hemos ido encontrando en nuestro relato y que siempre abogó por el jazz clásico como el auténtico.

Publicado originalmente en 1959, llama muchísimo la atención una amplísima discografía española del género con la que se cierra la obra. De Billie Holiday a Dizzy Gillespie pasando por Chet Baker, Stan Getz, el *bluesman* John Lee Hooker, Quincy Jones, Louis Jordan, Dina Washington, Sarah Vaughan y -por

supuesto- abundantes referencias de los nombres clásicos: Armstrong, Ellington, Lionel Hampton, Ella Fitzgerald.... Un listado amplio para los aficionados.

Y no acaban aquí las cosas. Diferentes discos de *gospel* y espirituales (Mahalia Jackson, Five Blind Boys, Golden Gate Quartet, The Highway Q C'S...), *country* (Don Gibson, Johnny Horton, Marty Robbins, Eddy Arnold, Hank Snow, Ernest Tubbs), vocalistas (Steve Lawrence, Eydie Gorme, The Four Lads, The Four Preps, Sinatra, Dean Martin, Andy Williams), el *folk pop* de Brothers Four con su "Greenfields" o artistas del celuloide al estilo Rock Hudson encuentran su hueco nacional.

Hablando de *jazz*, habría que mencionar discos nacionales como el EP registrado por el viejo conocido saxofonista Salvador Font "Mantequilla" y su conjunto para Belter.

Llega también una cantante de color norteamericana con grabaciones allí. Se trata de Donna Hightower que forma parte de la programación para el personal de la Base de Torrejón de Ardoz, actúa en Televisión Española y aprovecha para participar en algunas *jam sessions* de la capital. Acabaría instalándose en nuestro país.

Otra voz femenina de color también norteamericana pero establecida en Barcelona- la ya mencionada Gloria Stewart- participa en la película "Juventud a la intemperie" de la que hablaremos más adelante y que también ofrecerá artistas *pop*.

Entre las visitas internacionales del género -siguiendo la senda del multireferenciado libro de Pujol Baulenas- habría que citar el clasicismo del trompetista Buck Clayton and his All Stars con artistas de primerísima fila como el saxofonista Buddy Tate o el vocalista Jimmy Whitterspoon. Actúan en abril tanto en Barcelona -Cine Windsor, promovido por el *Hot Club*- como en el Palacio de Deportes de Madrid compartiendo cartel con Don Byas y Tete Montoliu.

Este último -participa en el Festival de Jazz de Berlín- es ya, cercano a los treinta, una referencia emergente significativa en Europa. Este año impulsa la revista "Aria Jazz" que permanecerá varios años en el mercado y que junto a "Club de ritmo" eran las existentes en ese momento.

El Gran Premio del Disco de Jazz -entregado un año más en Barcelona- correspondió a "Cue for saxophone" de Billy Strayhorn (London Records). Y también visitaron España Bill Coleman, el pianista -hijo menor del dictador italiano- Romano Mussolini que se presentó en el "Emporium" barcelonés y del que se publican diferentes reportajes en la prensa nacional esos años y el gran violinista Stéphane Grappelli en "Jamboree".

Y en los cines se podía disfrutar de "Los conflictos de Irene" con Louis Armstrong y el director de orquesta Helmut Zacharias.

6.4. Francia e Italia

Fundamental fue lo registrado por las más importantes estrellas juveniles italianas y galas en ese nacimiento y primer desarrollo de nuestra primera música *pop*.

La estrella clave es el italiano Adriano Celentano cuyo “24.000 baci” -había logrado un segundo lugar en Sanremo- suena muchísimo en nuestro país y consigue abundantes versiones de sus canciones este año. No olvidemos, se comentó, que algunos pioneros del *rock and roll* nacionales estaban tanto o más influídos por la adaptación de esos sonidos fabricados por el milanés que por los originales norteamericanos. Su influencia es notable. Este año Zafiro publica cuatro EP’s aquí, uno de ellos -el más exitoso- encabezado por el mencionado tema y los demás lo abren “Movimento di rock”, “Non esiste l’amor” y “Blue jeans rock” en un disco donde se encuentra también su versión de “Buona sera signorina”.

Mina es la otra voz de la nueva Italia que Discophon pone en nuestras tiendas con temas como “Locamente te amaré”, “Serafino Campanaro” o su versión de “Moliendo café”, canciones que los artistas nacionales adaptan y muchas orquestas interpretan. Es el caso del único EP que Peppino di Capri -verbigracia de Belter- edita este año encabezado por “Parlami d’amore Mariu”.

Disfruta de bastante eco Luciano Tajoli que ha ganado en Sanremo con el eterno “Al di là” mientras otros vocalistas como Jimmy Fontana -después de su presencia el año pasado en el Festival de la Canción Mediterránea- o Claudio Villa tienen puntual relevancia.

Siempre hay que mencionar a los que vinieron a buscarse las habichuelas a nuestro país al estilo Torrebruno (adapta “24.000 baci”), Serenella (“Santa Lucía Rock”) o Torquato y los Cuatro (“La cebra puá”, “Impazzivo per te”, “Ciao, baby, ciao”).

Francia presenta todas sus credenciales *rocanroleras* esta temporada con Johnny Halliday al frente que no duda en versionar “Tutti frutti” junto al “Pony time” de Chubby Checker en el primero de los dos EP’s hispanos esos doce meses. “Nous quand on s’embrasse” abre un segundo disco y no es otro tema que la adaptación de “High school confidential” de Jerry Lee Lewis.

Se presentan dos grupos *rocanroleros* galos en nuestro país que no pasarán desapercibidos para los adeptos y artistas pioneros. Les Chaussettes noires graban para el sello Barclay y están liderados por Eddy Mitchell -Claude Moine de paisano- que después emprenderá una longeva carrera en solitario. Sus tres EP’s hispanos presentan clásicos hoy del primer *rock and roll* francés como “La Bamba rock”, “Hey pony” (de nuevo el “Pony time” de Checker que lo había grabado originalmente Don Covay, como “The twist” era de Hank Ballard, originales de *rhythm and blues*), “Tu parles trop” (el “You talk too much” de Joe Jones) o “Be bop a lula”. Y una evidencia: las versiones eran omnipresentes -salvo puntuales excepciones- como ocurría aquí.

El otro grupo del país vecino son Les Chats sauvages con el vocalista Dick Rivers -Hervé Forneri de nombre real- que edita Belter en un único EP que encabeza “Est-ce que tu le sais”, versión del “What’d i say” de Ray Charles.

Otras voces importantes que saltaron la frontera fueron las de Dalida - adaptaciones de temas fílmicos como “Los niños del Pireo” y “Pepe” de la película protagonizada por Mario Moreno “Cantinflas”- o Sacha Distel.

Aquí disfrutó su popularidad Robert Jeantal tras ganar la tercera edición del Festival de la Canción Mediterránea o el actor y cantante Jean Claude Pascal ganador -representando a Luxemburgo- del Festival de Eurovision con “Nous les amoureux”.

Y entre los clásicos de la *chanson* habría que mencionar a Edith Piaf con un EP que incluía su “Non, je ne regrette rien”, Gilbert Bécaud o Charles Aznavour y “On ne sait jamais”. Los discos del último se editarán regular y puntualmente, con adaptaciones españolas de sus canciones los próximos tiempos.

6.5. Prensa escrita y música moderna

Los cronistas del momento no olvidan las subculturas juveniles internacionales que convivieron con el *rock and roll*. Es el caso de Rafael Sánchez Mazas (1894-1966) -Javier Cercas le convertirá en protagonista de la exitosa novela “Soldados de Salamina” en la primera década del siglo XXI- que compara a Nerón con los *gamberros* del momento en un artículo para “La Vanguardia Española” el 18 de marzo.

“Nerón -según Cornelio Tácito- recorría las calles de Roma y entraba en lupanares y lugares de placer disfrazado con la vestimenta de los esclavos. Necesitaba que soldados y gladiadores le echasen una mano si la cosa se ponía fea.

Los *gamberros* se han demostrado siempre cobardes bien sean castizos *de pópulo hispánico*, *teddy boys* de la Commonwealth o *blousons noirs* de lengua francesa.

Su ideal es el *neroniano*: la agresión bestial a mansalva”.

El veterano escritor y periodista remata la faena con el siguiente razonamiento.

“Nerón resume en su forma de vida casi todas las malas costumbres, las aberraciones del instituto, las vanidades, los vicios, los crímenes, la crueldad, la cobardía, los errores y resentimientos de la *juventud quemada* de hoy. Sólo le faltaron las drogas pero, a menudo, estaba ebrio desde mediodía”.

De Sánchez Mazas pasamos al periodista, poeta y dramaturgo Carlos Soldevila (1892-1967) que en el mismo diario expone sus teorías el 5 de mayo dentro de un artículo titulado “El gamberrismo mal de la civilización moderna”.

“La generalidad de los desafueros y delitos menores del adolescente contemporáneo -*blousons noirs* en Francia, *teddy boys* en Gran Bretaña, *halbstarkes* en Alemania, *hoods* en Estados Unidos o *stliagis* en la Unión Soviética- inclina enseguida a considerar el hecho como una consecuencia de la civilización, como una reacción antipática y fea del alma juvenil ante determinados fenómenos comunes a los países contemporáneos: falta de solidez en los vínculos familiares, el terror difuso

que ha creado la amenaza de la bomba atómica, la reducción del número de hijos en las familias....”

Soldevila acaba manifestando que “el llamado gamberrismo no es culpa exclusivamente suyo sino complicada consecuencia de una dislocación general del medio familiar y social en el que más o menos pusimos nuestras pecadoras manos”.

El *twist* llega con toda su fuerza global en el último trimestre del año pero se sigue hablando en los diarios nacionales de *rock and roll* nacional y foráneo. ABC difunde una noticia de la Agencia EFE el 26 de febrero -en un rincón de la página se anuncia la actuación de Los Cinco Latinos en la Parrilla del Rex- que menciona la detención de unos jóvenes en París al salir de un concierto del género y “cometer desmanes en una estación de metro”.

Estas noticias que desde 1956 se publican en todo el mundo dan el correspondiente lustre a las páginas de sucesos. “La Vanguardia Española” - noticia difundida también por EFE- titula “El *rock and roll* como inducción al asesinato”. Una persona de 66 años dispara a su vecino en Nueva York hiriéndole del brazo. ¿El motivo? Se volvía loco con el *rock and roll* que sonaba en la casa del vecino.

Buenas críticas se pueden leer en los diarios de “King Creole”, el aterrizaje de Elvis en los cines españoles. ABC el 4 de mayo comenta que “los aficionados a los ritmos *rockandrollescos* se hallarán a sus anchas asistiendo al desarrollo de la historia, la iniciación accidentada de un cantor destinado a la celebridad”.

El 2 de abril, “La Vanguardia Española” hace su correspondiente reseña coincidiendo con el estreno en los Cines Astoria y Cristina de Barcelona. El escriba habla de “perfecta adecuación de asunto y clima”, cree ver fórmulas del neorrealismo y existencialismo en el *film* y de Elvis dice que “se revela como un actor de fibra, muy seguro de sí”.

El *slogan* cinematográfico reza “El King Creole temblaba bajo los acelerados ritmos del *rock and roll*”. Coincide con la presentación en España de “Los siete magníficos” y se puede ver poco antes de “Alaska, tierra de oro” que tenía en el reparto a Fabian.

Los sesudos cronistas enfrentan al juvenil nuevo Presidente de Estados Unidos, John Fitzgerald Kennedy, con esos otros jóvenes nada recomendables que pululan por ahí. Lo cuenta Gastón Baquero el 10 de febrero en el principal diario barcelonés.

“El joven Kennedy es, en cierta manera, un producto de la nueva ola que no está formada solo por gamberrismos, *rock and roll*, tenebrismos y existencialerías sino que supone también una profunda necesidad que los jóvenes tienen de ensayar nuevos métodos de vida”.

El creyente Baquero -como un periodista del siglo XXI ante la primera legislatura de Barack Obama- se despide por todo lo alto.

“Ese pelo cortado con una navaja, juvenil, despreocupadamente, ¡cuánto puede significar!”.

De Francia llegan noticias de Johnny Halliday, ese joven que “hace sólo un año cobraba 5.000 francos por noche en los teatros oscuros o confidenciales de París y ahora le dan medio millón en el Olympia, vendiendo más discos que nadie”.

El corresponsal en la capital francesa de ABC dice que le han prohibido actuar en Cannes y Bayona. “Sus ayuntamientos tratan de evitar que una juventud enardecida ataque a las fuerzas del orden después de la función y queme tranvías. Defienden los presupuestos municipales contra la improvisación y el despilfarro de una toma de la Bastilla cada noche”.

La prensa diaria se nutre de otras referencias del *rock and roll* en el país vecino. Una nota del 24 de junio menciona que en el Palais des Sports parisino se han contabilizado 85 detenidos y 5 guardias heridos en un concierto.

“Muchos de estos jóvenes -se cuenta- habían llegado en un estado de agitación y buscaban *bull* desde el primer momento”. El texto indica que para calmar ánimos la policía “se vió obligada a dar por terminada la reunión. Entonces, los más exaltados acometieron a los guardias”.

No se habla en el anterior escrito de artista alguno, algo que si ocurre en el artículo firmado por Carlos Sentís para “La Vanguardia Española” el 28 de diciembre. “Desenfreno con pretexto de *rock* en una noche de gamberradas que muy recientemente tuvo lugar en el Palais des Sports con Vince Taylor” se explica.

Si, el *rocanrolero* británico que tendrá importante éxito en Francia donde se instalará y grabará muchos discos.

Este es el retrato de Sentís del artista.

“Un muchacho de veinte años vestido enteramente de cuero, gran medallón amuleto y cadena gruesa al cuello -algo así como un collar perruno- que podría medir el éxito de sus actuaciones por el número de butacas rotas. Se está hablando, incluso, de prohibir de una manera radical espectáculos basados en el *rock and roll*.”

Las aguas no saldrán de su cauce a pesar de un Sentís que reproduce las palabras de un *fan* de Taylor que le cuenta que “Vince es una droga. Entramos en trance y esto es lo que cuenta para nosotros. Queremos gritar, chillar. Me entran imperiosos deseos de montarme en una moto y lanzarme a la autopista”.

Si volvemos a nuestro país, la prensa reproduce singulares aventuras de nuestros artistas. El 2 de julio José Luis con su guitarra actúa en el Teatro Cómico barcelonés. Y lo hace dentro del habitual espectáculo arrevistado que cuenta con el “rebelde” Baby -dinámico y ágil en el *rock and roll* lo define el escriba- Tony & Charley “que también se sienten cómodos en el *rock*”, las Hermanas Serrano y el veteranísimo Alady.

A Baby y los dúos mencionados nos los encontraremos muy pronto.

Otro *rocanrolero* -Chico Valento, instalado en Zaragoza- actúa en julio y octubre en Barcelona. “Guitarra eléctrica en *rock and roll*” se le anuncia y su disco de debut aparece entonces. Diferentes concursos de baile y academias que recomiendan acudir le tienen en sus oraciones.

Pero las referencias no acaban aquí. El Teatro Victoria de Barcelona ofrece un espectáculo -“Del Caribe al Paralelo”- en mayo con Los 6 Locos del Rock and Roll o Los Pantalones Azules al lado de Estrellita del Palma, Enrique El Culata, Maruja Lozano y el Ballet de color Las Mulatas del Caribe. Estos espectáculos de variedades eran muy habituales -no era algo privativo de España- todavía a comienzos de los sesenta. Recordemos las primeras giras de The Beatles por Inglaterra en 1963, por ejemplo con Helen Shapiro, Kenny Lynch o Danny Williams. O a The Rolling Stones recorrer su país el mismo año con Julie Grant, Bo Didley y The Everly Brothers.

En la Verbena de San Juan, celebrada en los Jardines de Radio Juventud de Barcelona, actúa Víctor Balaguer (“El rocker español”), junto a las Hermanas Allegue (“las aristócratas del ritmo”) o el cubano Raúl del Castillo. Todo por 100 pesetas, incluida la consumición.

Y, en definitiva, el *rock and roll* -pese a los maduros y no tanto periodistas agoreros- está presente, más o menos mixtificado pero está, en diferentes espectáculos de la temporada. La voz de la copla andaluza Lolita Sevilla estrena “Andalucía en rock” con música del Maestro García Morcillo o “la conjugación de lo típicamente andaluz con lo tan trepidamente exótico como es el norteamericano *rock and roll*”.

También una bailaora como La Chunga se presenta en el Victoria barcelonés acompañada de malabaristas y unos bailarines denominados Los Moreno Junior, “dislocantes en el *rock and roll*”.

La conocida banda taurina conocida como El Empastre -“triunfadora en Europa y América”- se presenta en la Monumental de Barcelona cuando comienza el verano, disfrutando los presentes de “sensacionales trucos luminotécnicos con el ritmo loco del *rock and roll*”.

Nos lo encontramos hasta en la moda. Esa temporada estival, Galerías Preciados realiza sus liquidaciones en Madrid donde incluye sus “playeras tipo *rock and roll* en varios colores para señora” al precio de 19 pesetas.

España asiste en los últimos meses de 1961 a la llegada del *twist*. La prensa escrita lo menciona a menudo y se pueden extraer conclusiones provechosas. La revista “Marisol” -publicación editada para los seguidores de la actriz y cantante- publica en octubre un reportaje titulado “El Twist: El ritmo que desbancará al *rock*”. Como vemos, una revista para *fans* como “Confidencias del Dúo Dinámico”, que aparecerá en 1963, tenía precedentes como la de la niña prodigio de cabello rubio y ojos azules, gran fenómeno mediático del año.

La revista “Blanco y Negro” con fecha de 11 de noviembre narra sus bondades cuando dice que “el gran mérito de este ritmo es que se puede bailar casi sin desplazarse del sitio en que uno esté”. Después, mencionan varios personajes como la escritora Françoise Sagan o Aristóteles Onassis que lo danzan en la

noche parisina. Recalcamos que el *twist* es un fenómeno bendecido, desde el inicio de su reinado, por un público *distinguido* que lo disfruta. Nada de delincuentes, gamberros, enfrentamientos con las fuerzas del orden...

“El aspecto que ofrece una persona que lo baila -termina el artículo- es el de un corredor que va a emprender una carrera pedestre y que cuando se va a lanzar a devorar metros le retienen por los tobillos. Un pie delante de otro, hombros caídos, la cabeza inclinada hacia delante, los brazos balanceándose...y mucho movimiento de rodillas. ¡Esto es el *Twist!*”.

“Gaceta Ilustrada” ofrece el reportaje “Josephine Baker trajo el *twist* a Madrid”, aprovechando una nueva visita de la veterana estrella de las variedades francesas.

Carlos Sentís en “La Vanguardia Española” y desde su refugio parisino asevera que “los *blousons noirs* no se han apoderado del ritmo, al menos todavía, teniendo un éxito desde principios del otoño que ha recordado a muchos observadores el apogeo del *Charleston*”.

Da un listado -Sacha Distel, Belmondo, Delon entre ellos- de practicantes y menciona Chez Regine o King Club como locales donde es imprescindible a finales de año.

“En verano ya fue un éxito en Saint Tropez pero en París era hasta hace poco una exclusiva para iniciados”. Y no se priva de pronosticar su futuro: “Es demasiado antiéstético para que se mantenga más de una temporada”.

Ha llegado a nuestro país porque las academias ya lo ofrecen. Bailes Salón Cabrera (Aragón, 273 de Barcelona) abre todos los días -incluso festivos- pudiendo “a precios económicos” aprender a bailar *rock and roll, cha cha cha, pachanga* y *twist*.

Y las noticias internacionales lo mencionan. El 26 de diciembre, ABC publica un artículo sobre el éxito del baile en la Argelia convulsa que desembocará en la independencia del próximo año. Entretanto, se celebra un populoso marathon -de doce de la noche hasta las cinco- en un conocido local de la capital.

Desde Estados Unidos, una agencia de noticias -se informa aquí- ha tenido que pedir disculpas a la Casa Blanca, al Presidente Kennedy por “informar erróneamente” de una sesión de baile de su esposa en un night club de Florida.

Con todos estos ingredientes, su éxito en nuestro país estaba a la vuelta de la esquina.

6.6. Radio juvenil

No nos vamos a extender sobre el éxito de Raúl Matas con su “Discomanía” - en 1960 se le había entregado un Premio Ondas como locutor- mientras Ángel Álvarez realiza su apostolado con un alcance mucho más reducido. Este año organiza el último la Primera Gran Liga de “Caravana” o participación de los oyentes para elegir los grandes éxitos de la temporada.

Mencionemos dos nombres que se añaden a los pioneros. El primero llega de Valencia y se llama Enrique Ginés (1938). Responsable de Deportes en Radio Castellar -otra de las emisoras parroquiales integradas en Radio Popular el año pasado- comienza el 1 de octubre la dirección y presentación de un programa que durará cincuenta años, "Discomoder". Un espacio con apertura a los nuevos ritmos pero que incluía a Los Milos valencianos, el Dúo Dinámico, Elvis Presley o Antonio Machín en un mismo programa. En octubre de 2011, una despedida radiofónica y una fiesta con diferentes artistas suponen el punto final.

Ya este año, Luis Arribas Castro (1934-2006) es una voz bastante conocida en EAJ-15 Radio España de Barcelona. Certámenes al estilo del momento como la "Campaña de la Popularidad", popularizan una voz que en 1963 creará y presentará "Europa Musical", su espacio que más encaja en la narración.

Lo que si empezamos a encontrar -dos años después es toda una realidad abundante- son espacios de música moderna a lo largo del país. Las listas de éxitos comenzarán a ser habituales y lo juvenil prende como espacio a tener en cuenta, que puede ser lucrativo.

El pionero Pepe Palau deja RNE y llega a la SER donde conducirá, en los primeros sesenta, programas como "La historia de un disco" o "Música de última hora". En 1964, como veremos, desembarca en TVE.

6.7. Televisión: "Escala en Hi-Fi"

Más allá de programas concurso de nuevos valores ya mencionados, el año supone el nacimiento del primer programa realmente popular que tuvo TVE alrededor de la música juvenil. Estamos hablando de "Escala en Hi-Fi" que juega con *high fidelity* o alta fidelidad como equivalente de lo moderno.

Emitido inicialmente en las tardes del domingo y con una hora de duración, está dirigido por Fernando García de la Vega y tiene como base la música moderna pero en un formato peculiar. Un presentador -el actor Pablo Sanz fue el primero pero habrá otros que adquieren mucha notoriedad, como el cantante Mochi, en los seis años de andadura del espacio- con "Alló mis amigos" de Mario Clavel abre la función. Recordemos que Clavel también es el autor de la sintonía de "Discomanía".

A continuación, figuran las canciones más populares del momento pero en un formato *play back* que realizan una serie de actores jóvenes y un vestuario que puede ser intercambiable en ocasiones con los espacios dramáticos de la casa. Vamos, una especie de *videoclips* sobre la música original que consagrarán hasta 1967 a diferentes intérpretes como María José Goyanes, Gloria Cámara, Luis Varela, Concha Cuetos, Judy Stephen o María José Alfonso que hicieron papeles formativos e, incluso, Juan Pardo y Karina -antes de ser realmente estrellas *pop*- formaron parte del elenco.

Las canciones se extraían habitualmente de la lista de éxitos confeccionada en Radio Nacional de España a partir de 1963. Fue pionero en mostrar las canciones juveniles más escuchadas del momento en el medio televisivo.

Este fue el programa más recordado de la etapa que recorreremos y, curiosamente, sin artistas originales. Estos sí pasaron por los programas de variedades -de Dion a Paul Anka pasando por Marlene Dietrich- emitidos desde el Paseo de la Habana o Miramar.

6.8. Festivales de la canción

Asentados unos y aparecido alguno más, son fuente de intérpretes, canciones y compositores.

Benidorm premia a “Enamorada”, cantada por un protegido o ahijado de Josephine Baker llamado José Francis. La canción -letra de Rafael de León y música de Augusto Algueró que al fin ganaba el certamen- es una de las tonadas asociadas a este año y Francis gozó de una breve trayectoria con apenas cuatro EP's.

El segundo premio, por cierto, lo consigue el Dúo Dinámico que nunca hicieron ascos a estos trampolines promocionales. Ya en 1959, recordemos, habían participado en el primer Festival de la Canción Mediterránea. “Quisiera ser” - con ese *swing* característico- se convertirá en uno de los clásicos de su repertorio. Su galardón recibe también el título de Premio Gobernador Civil.

Por cierto, “la Excelentísima Señora Marquesa de Villaverde” preside el acontecimiento y en el Comité de Honor figuran el Ministro Secretario General del Movimiento José Solís y el de Información y Turismo Gabriel Arias Salgado.

De la cita alicantina habría que mencionar el estreno en los cines de “Festival en Benidorm” de Rafael J. Salviá que se estrena en la capital el 23 de febrero. Se trata de pequeñas historias alrededor del acontecimiento musical que son salpicadas por conocidas canciones y un *score* firmado por Algueró. Aparecen, como comentamos el pasado año ya que se trata de imágenes de la edición de 1960, Los Cinco Latinos, Lolita Garrido, Elia Fleta y el reparto cuenta con Manolo Gómez Bur, Conchita Velasco o Tip y Top.

El Manila Park recibió el evento y la REM lo difundió a todo el país. Gloria Lasso, Jimmy Fontana, Mary Santpere y Miguel Gila participaron como artistas invitados.

De esta edición de Benidorm aparecerán discos completos en formato EP de Monna Bell, Guardiola, Gelu, una jovencita jienense llamada Maribel Llaudés (después bautizada artísticamente como Karina pero su primera grabación sale con su nombre real), Ana María Parra, Elvira Quintillá, Chelo Romero, Rosalía, Nita López, Fernando Montenegro y, por supuesto, José Francis.

Se llega a hacer una gira ese verano -“una caravana por España”- con Elia Fleta, Fernando Montenegro, Gelu, Maribel Llaudés, Francis y Miguel Gila como contrapunto humorístico entre otros.

La tercera edición del Festival de la Canción Mediterránea tiene como ganador al francés -pronto establecido aquí- Robert Jeantal con “Dans la creux de ta main” o “En la cruz de tu mano” ya que la grabará también en nuestro idioma.

Un galo que llega aquí con la etiqueta de *french crooner*. En segundo lugar, quedan José Guardiola y una primeriza Lita Torelló con “Presentimiento”.

Este certamen -aprovechando que España se ha unido ya a la red de Eurovisión- se transmite en directo o en diferido a una decena de países. Otros participantes nacionales fueron los solistas Carlitos Romano y Ramón Calduch o la intérprete de copla andaluza Imperio de Triana.

Avalancha también de discos de esta cita con solistas como Daniel Clavero y los participantes Calduch, Romano, Jeantal, Torelló y Guardiola.

El Festival Melodía de la Costa Verde en Gijón celebra nueva edición durante una semana completa, del 14 al 20 de agosto. Organizado por el ayuntamiento de la ciudad y teniendo como Presidenta de Honor a la Excelentísima Señora Duquesa de Alba -como reza el folleto anunciador- cuenta también con la importante organización de la SER, la dirección artística del Maestro Cisneros y la colaboración especial de Cerveza La Estrella de Gijón.

¿Cómo puede durar una semana? Los cuatro primeros días se celebran en el Teatro Arango las eliminatorias previas y al quinto se trasladan a la Plaza de Toros para disfrutar de semifinales, final y entrega de premios.

Toda una experiencia seguida por la ciudadanía y que aparece reflejada en los principales diarios nacionales.

El primer premio corresponde a “Horóscopo” que interpreta la casi ya veterana Lolita Garrido. 100.000 pesetas acompañan el galardón, siendo los autores de la canción el Maestro Juan Franch y Juan Serracant, comediógrafo y Jefe de los servicios de NO-DO en Barcelona el último.

Curiosidad del evento puede ser que el clásico después de la copla andaluza “A tu vera” -composición de Rafael de León y Juan Solano- se presentó allí interpretado por Luisa Linares y los Galindos, consiguiendo un cuarto puesto (15.000 pesetas). Meses después la grabarían Dolores Vargas “La Terremoto” y Lola Flores, convirtiéndola en habitual de su repertorio. La canción prueba -con diferentes artistas del género- que lo andaluz también participaba en aquellos concursos de canciones y compositores señeros los utilizaban o buscaban como lanzadera de su repertorio.

Por cierto, en sexto lugar -5.000 pesetas de premio- queda la canción “Mi buena estrella” de Guardia Moreu y Algueró.

El Festival de la Canción Hispano Portuguesa del Duero tuvo un Premio del Público que recayó en la jovencita Rosalía -futura chica ye yé- con “Romance de Andalucía” y del I Certámen de la Canción en Madrid simplemente se sabe que no tuvo mucho éxito. Hubo un empate en el primer puesto que tuvo como protagonistas a la debutante Adriángela con “Universo” -su primer disco editado este año incluye la canción- junto a Lorenzo Valverde y “Kilimanjaro”.

Pero más allá de nuestro territorio, el festival en el que España debuta es el de Eurovisión. Recordemos que -en diciembre pasado- TVE conecta con la señal eurovisiva para transmitir la boda del rey Balduino y Fabiola de Mora y Aragón. En la primavera y coincidiendo con la sexta edición del certamen que comenzó

celebrándose en 1956, la televisión nacional envía su primer representante. La elegida es la sevillana Conchita Bautista y la canción -de Algueró- “Estando contigo” que tendrá diferentes versiones, interpretándola Marisol en su segunda película. El tema combina el *swing* característico del compositor con la voz andaluza de Conchita que había ya grabado discos orquestados por Greg Segura.

El resultado: ocho puntos, noveno puesto entre dieciséis países. Finlandia y Yugoslavia debutaron junto a España en este festival de auténtico regusto *kitsch* que se convertirá en objetivo nacional transcurriendo la década.

6.9. Dúo Dinámico y los artistas juveniles

“La Escuela Naval de Marín y la ancha y maravillosa ría de Pontevedra constituyen un escenario ideal para esta cinta divertida, dinámica y juvenil en la que espejea siempre el buen humor y que ofrece reiterada ocasión para que luzcan sus encantos un grupo de muchachas”.

Este es un fragmento de la calurosa crítica que “La Vanguardia Española” publica el 24 de enero con motivo del estreno en Barcelona de “Botón de ancla en color”, la primera película del Dúo Dinámico y la primera que unos artistas *pop* nacionales protagonizan. Un *remake* del *film* homónimo de 1948 que como escribirá Fernando Méndez Leite “en su nuevo ropaje sigue siendo un pasatiempo y, conocida la trama, nadie puede llamarse a engaño”.

La película era un muestrario de virtudes castrenses y sacrificio a través de las peripecias de la trinka formada por el dúo de moda nacional y el actor Manuel Gil.

Los periódicos la anunciaban como “una promoción de alegres y apuestos guardamarinas con el trepidante Dúo Dinámico y Gila de mascota”. Y, claro, no faltaban las canciones y fue todo un éxito en taquilla. De hecho, a la pareja le esperaban otras cuatro películas.

Con “Quince años tiene mi amor” -tema que abría el último disco del pasado año- sonando constantemente y las salas de cine ofreciendo su imagen, la pareja se encuentra en una posición óptima.

El año será intenso con veinte nuevas canciones grabadas en sus cinco EP’s de esta temporada. El primero tiene a “Poesía en movimiento”, la versión de Johnny Tillotson, como tema estrella junto a la también versión “Las hojas verdes” o “The green leaves of summer” que habían registrado The Brothers Four. Las dos canciones tenían adaptación nacional firmada por C. Mapel o -como ya comentamos- la firma de Algueró, de su editora de canciones. Eso sí, conseguían pequeños triunfos como la adaptación nacional de “Be mine” -tema de Lance Fortune, editado el pasado año- firmada por Arcusa mientras incluían el único tema propio, “Ala hula rock”.

Esta palabra que define
toda la alegría
que la gente joven
siente en su juventud.

Baby, eres la chiquilla
que mejor se mueve
cuando está bailando el rock.

El siguiente EP se reparte entre dos adaptaciones internacionales -“Surrender” (el “Ritorno a Sorrento” que versiona Elvis y que ellos titulan “Ríndete”) y el tema fílmico de “Exodus” que ha grabado Pat Boone en Estados Unidos- al lado de otras dos composiciones de la pareja: “Recuerda” y “¡Oh...No!”.

Siempre con la guitarra eléctrica en portada y con sus jerseys rojos de pico, su tercer disco presenta cuatro canciones exclusivamente del dúo. Es la segunda vez que ocurre -la primera, recordemos, había sido con los temas de la película- encontrando dos clásicos futuros, el “Quisiera ser” de Benidorm con letra de Antonio Guijarro y “Mari Carmen”, al lado de la también recordable “Eres una estrella azul”.

Quisiera ser
el eco de tu voz
para poder estar
cerca de ti.

La penúltima entrega muestra su versatilidad con el simpático “Rock’n’roll de la alegría” al lado de “Nostalgia” o “La chica de mis sueños”.

Rock ´n´roll de la alegría
Este rock que cada día
estremece con su ritmo trepidante
y el bailarlo es seriamente apasionante
pues alegra corazones
y se van preocupaciones.
Rock´n´roll de la alegría

Rock´n´roll de la alegría
Bailaremos noche y día,
los vecinos asustados se han quejado
y enseguida a los agentes han llamado
más nosotros seguiremos
y ya nunca pararemos.
Rock´n´roll de la alegría

Despiden el año con el EP titulado “Canciones de ayer en ritmos de hoy” o versiones *dinámicas* de “Muy joven para amar” (el “Too young” de Nat King Cole), “Vaya con Dios”, “Celos” o “El tercer hombre”, tema central de la película. Para la ocasión, abandonan la guitarra eléctrica en portada y sus clásicos jerseys para aparecer en un estudio de grabación con camisa blanca y corbata. Eran ya estrellas nacionales y -parece ser el mensaje- podían abordar canciones anteriores al *pop*, aportando su propio sello.

Anotemos, discográficamente, que aparece el primer LP de la pareja recurriendo a doce temas -lo abre "Quince años tiene mi amor" y cierra "Linda muñeca"- diseminados en diferentes EP's.

La prensa escrita nacional les dedica más espacio que al resto de artistas juveniles nacionales en conjunto. De un lado, las revistas de historietas femeninas recurren frecuentemente a ellos.

"Claro de Luna", un tebeo que reproduce canciones populares en viñetas al precio de 1,50 pesetas, en su número 85 lo hace con "Quince años tiene mi amor" y en el 141 la versión del hoy noveno arte se traslada a "El tercer hombre". El Extra de Navidad, a tres pesetas y en tamaño 15 por 21 centímetros, dedica dos páginas al mensaje navideño del dúo. Una fotografía acompaña el texto remitido desde Buenos Aires, destino de su primera estancia hispanoamericana y la letra de "Mari Carmen" se reproduce para solaz de sus seguidoras.

Gracias, repito, a la continua aparición en los medios de comunicación se puede reconstruir los principales momentos de este año para ellos. En enero, mientras se estrena su primera película en Barcelona, colaboran en el Teatro Maravillas de Madrid en el superespectáculo "Chao, chao mi amor" al lado de voces italianas como Nella Colombo o Torrebruno y el habitual ballet.

A la altura de marzo, se les anuncia en el Teatro Calderón de Barcelona dentro de un homenaje a la radiofonista Encarnita Sánchez con la presencia, entre otros, de Ramón Calduch y las Hermanas Serrano. A principios de abril, viajan de nuevo a la capital -se estrena en Madrid esos días "Botón de ancla en color"- para formar parte del llamado "Zorro Carrousel" o espectáculo de variedades que ofrece el Circo Price gracias a los empresarios Manuel Feijoo y Arturo Castilla. Está diseñado para mayor honor y gloria de Pepe Iglesias "El Zorro" e interviene también el Ballet Kalsky de danzas rusas.

Ese Price Madrid Hall rinde el 10 de mayo un "Gran Festival Homenaje al Dúo Dinámico", denominados en la publicidad "los ídolos de la canción moderna". Para animar el acto, se sortea entre las señoritas un maravilloso reloj Royce.

Si nos fijamos, el Dúo Dinámico -los representantes máximos del *mainstream* juvenil del periodo- simultanean eventos de todo tipo mucho más allá de ser juveniles o no. Por ejemplo, el Teatro Cómico de Barcelona ofrece -gracias a José María Lasso de la Vega y Joaquín Gasa- otro espectáculo de variedades denominado "Mundial Festival Music Hall". Figuran al lado del cantante de copla andaluz Antonio Amaya y diferentes cantantes. El 15 de junio aparece una reseña en "La Vanguardia Española" y al firmante no acaba de gustarle lo que ve y oye.

"...tan populares a través de la radio y el cine y los elogiaríamos sin reservas si prescindiesen del micrófono y el amplificador eléctrico de la guitarra".

Sin comentarios o simplemente uno: la molestia en los oídos del cronista de la actuación referenciada. En julio obtienen el ya mencionado segundo lugar en Benidorm y el 30 de ese mes actúan en el Carabela Jardín Night Club de

Barcelona como lo hacen a finales de agosto en las Fiestas Mayores de Manresa.

Ya en septiembre, el 7 anuncia La Vanguardia Española un contrato de un canal de televisión argentino a algunos artistas nacionales como Lilián de Celis, Aurora Bautista, Fernando Fernán Gómez y nuestro Dúo Dinámico. Esta oportunidad va a suponer la primera salida hispanoamericana de la pareja y la primera que un artista nacional de música juvenil realiza a ese continente. En eso también son pioneros.

Pero antes, su sombra se extiende al Festival de la Canción Mediterránea. No intervienen pero una firma llamada Tele Record anuncia sus servicios. En la emisión televisiva del acontecimiento, se presenta por primera vez la modalidad publicitaria de insertar al Dúo Dinámico y José Guardiola interpretando sus éxitos. En definitiva, prehistóricos *videoclips* promocionales en una época que muchísimas cuestiones industriales estaban en mantillas.

Ese otoño que visitan Argentina -la radio, discos y publicaciones cubren muy bien la ausencia- se celebra el 11 de octubre en la Plaza de Toros Las Arenas de Barcelona un II Gran Festival de la Imitación. La orquesta -dirigida por el Maestro Badía- acompaña a unos concursantes que, en el apartado de música moderna, se convierten en émulos de Los Cinco Latinos, The Platters, Elvis Presley, Paul Anka, Los Llopis, incluso el Kroner's Duo barcelonés y, por supuesto, el Dúo Dinámico.

Para que nos hagamos idea de la popularidad de los cantantes del momento, se encuentran también en la plaza *impersonators* de José Guardiola, Ramón Calduch, José Francis, Nat King Cole, Caterina Valente y los italianos Mina y Claudio Villa.

El fin de año y el comienzo de 1962 lo celebra el Dúo Dinámico actuando en "Piscinas y Deportes" de Barcelona. La Nochevieja la celebran acompañados de la orquesta de Dodó Escolá y la prensa les anuncia con la coletilla "después de la triunfal gira por América". El primer día del nuevo año actúan en un programa junto a las Orquestas Niágara y Palace.

En definitiva, 1961 supone el entronizamiento popular definitivo de la pareja. Acertadas canciones -han sobrevivido muchas el paso del tiempo con ese acento jovial característico- se juntan a actuaciones y presencia en todos los medios de comunicación. Son, lo hemos repetido hasta la saciedad, lo que la industria musical española necesita para introducir los sonidos juveniles *sin traumas* ni rupturas drásticas. Si, hacen algún *rock and roll* como el año próximo abordarán el *twist* pero sus canciones son tarareables para una juventud que encuentra ídolos cercanos a su edad y su imagen casa muy bien con lo ofrecido.

Comienzan a comercializar sus fotografías y venden un buen número de postales mientras se crean diferentes clubs de *fans*, algo que en su trascendencia -se forman por toda la geografía- les hace también pioneros.

6.9.1. Los otros dúos

Comprobamos en 1960 que el éxito del Dúo Dinámico inspira formaciones similares, incluso dentro de su propia discográfica. Así, Odeon-La Voz de su Amo editó al Kroner's Duo que en este año publican un tercer y último EP con versiones de "Amapola" y "O sole mio", atendiendo esta última -naturalmente- al "It's now or never" de Elvis.

El pronto Tony Ronald cierra su capítulo con aquel dúo pero se estrena con similar formación y en el mismo sello bajo el nombre artístico de Tony and Charley. Este último, Charley Kurt, era también holandés y formarán un dúo efímero con cinco EP's entre esta temporada y la siguiente. Chalecos a cuadros bien vistosos, coronados por corbata o pajarita, forman una indumentaria característica mientras en su repertorio abordan "Ramona" -ya conocida en su versión juvenil por sus compatriotas The Blue Diamonds- o "Escucha cowboy", el "Mule Skinner Blues" que había compuesto el grande del *country* y *bluegrass* Bill Monroe, gran éxito en las listas norteamericanas en 1960 por The Fendermen.

El Dúo Rúbam -del modesto sello SAEF- olía a seguidores del Dúo Dinámico a kilómetros, incluyendo alguna de sus portadas con guitarra eléctrica y vestuario similar. Acompañados por el Conjunto Los Quijotes -habían acompañado también a la racial Mari de la Trinidad- abordan ese año "En la cruz de tu mano" de Robert Jeantal o "Blue jeans rock" y "Los muchachos del juke box" de Celentano. Prueba también que estos primeros exponentes del *pop* nacional tenían un repertorio abierto que igual atacaba éxitos de festivales como el *rock and roll* pasado por Italia.

De curiosa se puede denominar su participación en "Juventud a la intemperie" o película que Ignacio F. Iquino rueda en Barcelona intentando mostrar un retrato de la delincuencia juvenil. Mucha moralina vista hoy, realización bastante ágil y un intento de Iquino -recordemos olvidadas películas en los cuarenta con *swing* del momento- de acercar esta problemática a nuestras pantallas. Recordemos, por cierto, que Carlos Saura había realizado en 1959 su ópera prima "Los golfos" o una visión de jóvenes en los límites de la delincuencia pero no tiene nada que ver con esta película que retrataba locales de la Barcelona de entonces, con presencia de sonidos *rocanroleros* y de la cantante de *jazz* norteamericana afincada en la ciudad Gloria Stewart que interpreta "Manhattan blues". En el reparto encontramos a Julián Mateos y Manuel Gil, el mismo que participaba en la película del Dúo Dinámico.

En Valencia surgieron Los Pantalones Azules o "Blue Jeans españoles" como rezan las portadas de sus dos únicos EP's amén de figurar *rock and roll* para definir el producto.

Víctor Ortiz -fundador después de Los Huracanes en su ciudad cuando el *beat* llegue a España- junto a José María Pemán "Tito" son los componentes y resultan campeones nacionales de conjuntos vocales en el certamen que el SEU organiza en Barcelona. El repertorio incluye la variedad habitual: "Un poco de azul" ("Mess of blues" de Presley, de quien también versionan "Dixieland rock", perteneciente a la banda sonora de "King creole"), "Jezabel" de Frankie

Laine, "Johnny se bueno" (el "Johnny B.Goode" de Chuck Berry), "Daniela" de Les Chaussettes noires franceses, "Hello Mary Lou" (Ricky Nelson) y piezas propias al estilo "Baila, nena".

Otro ejemplo bienintencionado y formativo, en definitiva, de acercamiento a los sonidos norteamericanos.

Otros dúos editados este año fueron Alfonso y Fernando con tres EP's para Hispavox (versiones de "Las hojas verdes", "Moliendo café", la samba "Brigitte Bardot" o "La historia de mi amor", el también adaptado por varios artistas nacionales "The story of my love" de Marty Robbins), Kim y Kiko (*kitsch* descarnado con "El rock futbolístico"), Mari Carmen y Juanito Ortega ("Tu beso es como un rock", "Rock entre nubes") o Los Campantes (grabando en SAEF "Poesía en movimiento" o "Cantando mis tristezas" con el Conjunto de Fernando Orteu).

6.9.2. Voces modernas

Tres son las personalidades que este año protagonizan este apartado. De Kurt Savoy ya habíamos mencionado su disco de presentación la pasada temporada. Este año se editan varios EP's con su firma. Se atreve con "Rock de la cárcel", "La plaga", "Ramona", "Cupido" o "Mona Lisa". Todo un pionero, siempre en discográficas menores y con el silbido a punto.

De Miguel Jiménez de Miñana o Chico Valento para los anales de nuestra primera música *pop* ya hicimos mención en el acercamiento a las bases norteamericanas. Instalado en Zaragoza y de padre militar, es un habitual de matinales como la que ofrece el espacio radiofónico "Plataforma de estrellas" en el Teatro Fleta. El modelo de radio cara al público -inmortalizado por "Cabalgata fin de semana" la década pasada- unido al gusto por los concursos de promesas dará la alternativa a muchas voces del naciente *pop* como lo hace también en otros géneros.

Se traslada a Madrid -donde nace su nombre artístico- llegando a participar en la compañía de revista de Lina Morgan. Mencionamos su presencia en salas barcelonesas que sirve para fichar por La Voz de su Amo. Es el primer *rocanrolero* nacional -o con un repertorio cercano- en grabar para una importante compañía. Este año debuta con un EP que incluye "Rock de la cárcel", "Ciao ti diro" de Celentano o "Rey criollo" ("King creole", en el mismo año que se estrena aquí). Las adaptaciones son de Alguero.

Jean Joseph Nicolas -Rocky Volcano para el arte- es un *rocanrolero* francés que lo contrata Philips en su país para competir con Johnny Hallyday que graba en Vogue. Acompañado de "ses Rock'n'Rollers" se editan dos EP's este año en España con versiones de "24.000 baci" de Celentano o el tema icónico del galo "Comme un volcan". Lo curioso es que el artista se instalará el año próximo en España y grabará para el barcelonés sello Belter.

De la América hispana nos llega Johnny Tedesco, el *rocker* pionero argentino Alberto Felipe Soria (1944), del que RCA publica este año versiones como "Corina, Corina" o piezas -"Rock del Tom Tom"- que forman parte del primer

frente del género en aquel país. Se editan en un EP de RCA titulado “La nueva ola II” (el primero recogía a Los T.N.T. y la vocalista argentina Lita Nelson) junto a Los 4 del Embers, grupo vocal maduro.

6.9.3. Conjuntos y solistas juveniles

La capital de España asiste al debut discográfico de dos grupos pioneros: Los Pekenikes y Los Sonor. Mientras, Los Estudiantes -este año su tema “Ready Teddy” es incluido en un EP recopilatorio de Philips titulado “Ritmo sensacional”- están lejos de los estudios de grabación, se dedican a sus actuaciones y hasta 1963 no habrá nada nuevo de ellos.

Los Pekenikes fichan por Hispavox y debutan con un primer disco que incluye cuatro canciones bien diferentes.

El tema de apertura no es otro que el *chotis* “Madrid” de Agustín Lara, muy popular desde su estreno nacional, a finales de los cuarenta, con la mexicana Ana María González. Propuesta suya o de la discográfica que quiere hacer un producto con temas populares, le dan un moderado ritmo *rocanrolero*. La formación incluye a los hermanos Alfonso (saxo) y Lucas (guitarra solista) Sáinz, Ignacio Martín Sequeros al bajo, Tony Luz a la guitarra rítmica, Pepe Nieto –músico de *jazz* y futuro compositor cinematográfico- a la batería y el filipino Eddy Guzmán como vocalista y guitarra.

El disco inaugural se completó con “Apache” -imposible predecir que el grupo tendría sus mayores días de gloria con temas instrumentales la segunda mitad de los sesenta- la popular “Ramona” y el clásico norteamericano “Jinetes en el cielo”. Como vemos, lucen la dispersión habitual en el repertorio de muchos pioneros.

Un conjunto que ya hacen apariciones en televisión o en la boîte Villa Romana.

Los escenarios de grupos como Los Estudiantes o Los Pekenikes son variados. Simultaneaban la SAFA -el Colegio Sagrada Familia- o clubs como el Castelló, la Base de Torrejón como narramos y los estudios radiofónicos/televisivos cada cierto tiempo.

En aquel Colegio Sagrada Familia se organizaba una revista hablada llamada “Enlace”. Actuaban grupos y artistas pioneros de nuestro *pop* mientras los alumnos invitaban artistas del momento a los que se entrevistaba.

Similar a lo anterior es “Altavoz” que tenía lugar en la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio Calasancio. Una revista hablada -celebrada en este local situado en Ramón de la Cruz con la calle Conde de Peñalver- por la que pasarán los chavales de nuestra primera escena juvenil.

Unos comienzos muy *naïf* pero es que nadie podía vivir de la música en ese momento. En su mayoría eran estudiantes -o a punto de dejar de serlo- que tenían una pasión muy concreta. Lo de la profesionalidad como opción vital había que dejarlo para el Dúo Dinámico, por ejemplo.

Las matinales fueron un terreno abonado -lo fue en Madrid y en toda España- para estos grupos. Pongamos un caso de los muchos. En la mañana del 10 de diciembre, el Teatro Maravillas de Madrid asiste a partir de las once de la

mañana al festival organizado por la Facultad de Medicina con motivo del Paso del Ecuador.

El cartel indica la presentación por parte del actor Fernando Sancho y la comparecencia de otros practicantes del arte de Talía como José Bódalo, Venancio Muro y María Mahor, voces como las de Lola Flores, Raúl del Castillo, la presentadora Laura Valenzuela, José Francis, un cuadro de jotas y primeros practicantes de música juvenil madrileña como Los Estudiantes, Los Pekenikes, Los Relámpagos y Los Teleko.

De los penúltimos -grupo instrumental toda su trayectoria- digamos que acababan de formarse y dedicaremos un espacio mayor el próximo año cuando editen su primer disco.

De Los Teleko o Teleco -de las dos formas hemos visto su nombre- habría que decir que se formaron ya en 1960 dentro de la mencionada SAFA. Se trataba de un cuarteto con dos guitarras (Antonio Díaz Borja y Fernando Pardo), contrabajo (José Ramón Pardo, hermano del anterior, primo de Juan Pardo -también pasará por la formación- y periodista años después) y Carlos Álvarez a la batería. Su nombre obedecía a que dos de ellos estudiaban Telecomunicaciones y no editaron discos.

Pues bien, en actos como los descritos encontraban su espacio estos grupos. Debemos mencionar a Los Sonor, el otro conjunto que debuta en disco este año. El embrión se sitúa a finales de 1960 y en formación de cuarteto los primeros meses de este año sus componentes responden por Carlos Guitart a la guitarra solista, José Luis Joe González al teclado, Fernando Sánchez en la batería y Manuel Escobar como voz solista al que habían llamado escuchándole en un concurso radiofónico.

A comienzos de junio, fichan por RCA con la que editarán sus tres primeros EP's este año. Con la canción "Fronteras" llegan a participar en la tercera edición del Festival de Benidorm y es que, precisamente, parece que con ellos se diluían las fronteras entre los grupos juveniles y los certámenes de la canción. Bueno, seamos claros, Los Sonor hacían música moderna -eso es lo que se refleja en sus primeros discos- que encajaba en la cita alicantina como la que hacía el Dúo Dinámico. No eran un grupo que practicara *rock and roll* o cercanía -salvo alguna pieza puntual- teniendo sus bazas fundamentales en la voz de Escobar, los coros de los demás y el repertorio elegido.

Su primer EP cuenta con versiones de "Melodía encadenada" y "Demasiado joven", el "Too young" que también graba el Dúo Dinámico. Después de un segundo EP bajo el manto de Benidorm -se les dio, por cierto, el Premio Marconi a la mejor interpretación- despiden el año con otro artefacto sonoro incluyendo "Ligados" (el conocido tema del italiano Nico Fidenco), "Esta chica alborotada" (su primer *rock and roll* en disco, la versión de "Tallahassie Lassie" de Freddie Cannon que habían hecho en México Los Locos del ritmo) y "Tienes 16 años" o su adaptación del "You're sixteen" de Johnny Burnette.

En el otoño entraría en la formación Manolo Díaz, futuro compositor, cantante e importante hombre de la industria musical que velaba sus primeras armas.

Formaciones que están dando sus primeros pasos en Madrid este año y que nos ocuparemos de ellos el próximo son Micky y Los Tonys con Miguel Ángel Carreño *Micky* al frente. Este año actúan como todos en la SAFA y pronto en el Castellana Hilton.

El diario “Madrid” está detrás del Primer Certamen Internacional de Conjuntos Musicales que se celebra en el Teatro de la Zarzuela la segunda quincena de noviembre. Partiendo de una base benéfica -“con el fin de obtener fondos para la Cabalgata de Reyes que repartirá obsequios entre los niños pobres de la capital” cuenta ABC el 17, cuatro días después del estreno en la capital de “Plácido”, la película navideña de Berlanga- actúan varias orquestas “de aficionados” y otras “profesionales”.

Lo del carnet profesional merecerá un apartado exclusivo más adelante.

Bobby Deglané presenta, Pepe Iglesias “El Zorro”, Perla Cristal y el griego Alecos Pandas actúan como estrellas de un evento que gana Gianni Ales y su conjunto –italiano, como narramos, afincado aquí donde ya había editado algún disco- quedando en segundo lugar The Rocking Boys, procedentes de La Línea de la Concepción. Su puesto de plata lo aprovechan para editar una tarjeta donde se definen “atracción internacional músico vocal” y “campeones absolutos de la simpatía”. También participaron Los Pekenikes y Los Teleko.

Y es que al Madrid de 1961 se acercaron pioneros de la periferia a probar fortuna. Mencionaré a tres de ellos: Diamond Boys, Rocking Boys y Miguel Ríos. De Gibraltar llegan The Diamond Boys o la formación creada por los hermanos Albert (voz solista) y Leslie John Hammond junto a Richard Cartwright. Como quinteto grabarán en 1963.

Vecinos de los anteriores son esos mencionados The Rocking Boys que este año comienzan a escucharse en Radio España, presentados por Bobby Deglané. Cuando debuten con Belter en 1962, serán pioneros andaluces en hacerlo.

6.9.4. *Miguel Ríos*

El último visitante en la gran ciudad buscando fortuna requiere más espacio. Estamos hablando de un chaval nacido en Granada de familia trabajadora el 7 de junio de 1944, respondiendo su DNI por Miguel Ríos Campaña.

Cursó estudios en el colegio de Salesianos granadino y en esa infancia ya tiene acercamientos al arte formando parte del coro o en alguna representación puntual. El aterrizaje de un gramófono en el hogar paterno, la música de los billares y la radio ayudan en el proceso formativo.

“La banda sonora de mi infancia tiene la luminosidad triste de las bombillas de 50 vatios pero creo que para mí se encendió un reflector cuando oí *Diana* de Paul Anka”⁶⁸⁴.

⁶⁸⁴ Artículo “Pero, niño, qué tienes en la boca”. “El País”, febrero, 2008.

Demuestra gusto por cantar pero, tras la muerte de su padre, tiene que buscar trabajo en plena adolescencia. Comienza en la sección textil de los Almacenes Olmedo y cuando esos almacenes abren un apartado para la venta de discos, se le destina allí. Los ejemplares llegaban empaquetados de Madrid y ese trabajo unido a las relaciones con una orquesta que actuaba en el cercano Hotel Nevada cambia, realmente, su vida.

Se presenta con algunos miembros de la Orquesta Nevada al concurso “Cenicienta 1960” -presentado por Juan María Mancera en Radio Granada- interpretando una canción de Paul Anka. Ese punto de inflexión le hará darse cuenta de lo que significa cantar con un acompañamiento y hará algunas actuaciones con aquellos músicos de la orquesta que en versión reducida se llamaban Los Windys.

De otro lado, llega ese momento que puede decidir una trayectoria. Un representante del sello Philips pasa por los Almacenes Olmedo para comprobar la situación y disponibilidad de su catálogo. Miguel -que ha hecho una grabación en Radio Granada con temas de Anka y algún *rock and roll*- se la entrega para que la escuchen en Madrid. Y lo que es más importante: en breve plazo la compañía manifestó que quería grabar la voz de Miguel.

En el verano de este 61 -con diecisiete años recién cumplidos- llega a Madrid para visitar las oficinas de Philips. Estaban cerradas.

“Volví a Granada con el rabo entre las piernas. Llamé y finalmente hablé con Ricardo Fernández de la Torre, el director artístico, que me tranquilizó... Para mí fue insoportable la tensión en Granada porque le había contado a todo el mundo que iba a grabar el disco”⁶⁸⁵.

En noviembre vuelve a Madrid y la compañía no tiene claro como enfocar al joven intérprete, tiene dudas. Hace televisión, encontrando Philips una solución con la llegada en tromba del *twist* finalizando el año. Y así, el 2 de enero de 1962 entra en los estudios para grabar su primer EP con la denominación artística de Mike Ríos “El rey del twist”.

“Lo de Mike me pilló por sorpresa. Los de discos Philips ni me consultaron y cuando protesté tímidamente me contestaron que era lo que se llevaba”.

La historia musical del granadino no había hecho más que comenzar.

6.9.5. *Conjuntos barceloneses*

Los conjuntos que formarán parte del imaginario del *pop* y el *rock* barcelonés a partir de 1963/64 están en su periodo seminal y formativo.

Los Sirex visten cazadoras de cuero en ocasiones y son una banda de gustos *rocanroleros* que actúan, por ejemplo, en la “Gran fiesta inaugural” del Club “Les Chaquettes noires”. Es habitual que en las sedes de los clubs de *fans* se

⁶⁸⁵ SÁNCHEZ, Jesús: “Miguel Ríos-50 años de rock y carretera”. Quarentena Ediciones, Barcelona, 2011.

celebren conciertos como también ocurrirá más tarde con el dedicado en la ciudad condal a Cliff Richard.

En esa escena encontraremos locales relevantes en estos primeros años de nuestra música *pop* como el Salón de Baile El Pinar o el San Carlos Club que volveremos a transitar.

Los Mustang funcionan todavía como trío de guitarras -sin batería- en una línea Shadows, el embrión de Los Salvajes arranca a comienzos de 1962 y de Lone Star se sabe que actúan habitualmente en “La cabaña del Tío Tom”. Pedro Gené y sus compañeros disfrutaban acudiendo a “Jamboree” en la Plaza Real. Allí pueden ver en verano la actuación conjunta de dos grandes del *blues* norteamericano, el pianista Memphis Slim y el contrabajista Willie Dixon.

El grupo barcelonés que está editando discos responde por Los Pájaros Locos. En los EP's que les edita Iberofon pueden encontrarse tres visitas a los éxitos italianos (“Serafino Campanaro”, “No existe el amor” o “Legata a un granello di sabia”), el festivalero “Dans le creux de ta main” o el bolero de Carmelo Larrea “Dos cruces”.

En Valencia, a diferencia de los anteriores, Los Milos con el futuro Bruno Lomas al frente es un conjunto de “Rock and Roll en español”, como reza uno de los dos EP's que Discophon publica este año.

“Zapatos azules de gamuza”, “Lucila” (“Lucille” de Little Richard), el “Pitágoras” de Celentano, “Estoy chispa” (“Rave on” de Buddy Holly), “Ya ya” de Lee Dorsey junto a una versión del “Caravan” de Duke Ellington y la balada “Baby Blue” que ha grabado Gene Vincent están en las tiendas este año.

Excelente fase de aprendizaje para el trío valenciano que actúa en Madrid y da lo mejor de sí en esas grabaciones primitivas en sonido y que forman parte de nuestro primer *rock*. Las crónicas hablan también de *fans* del grupo llamadas “milongueras” enfrentadas animosamente con las del dúo paisano Los Pantalones Azules a las que se denomina “pantalonerías”. El fenómeno de las *fans* que el Dúo Dinámico impulsa tiene otros fenómenos locales como el descrito.

6.10. Rock and roll hispanoamericano

Ya vimos la frescura aportada en nuestro idioma que supusieron grupos hispanoamericanos editados aquí el pasado año.

En este, Los Teen Tops mexicanos de Enrique Guzmán seguían aportando versiones que ganaban claramente el partido a nuestras bandas y solistas que se acercaban al género. Siempre con la palabra *rock* en las carátulas, esa voz de Guzmán y el desenfado instrumental en “La larguirucha Sally”, “Tutti Frutti” y “Lucila” (originales todas de Little Richard) o “Rey criollo”, evidentemente “King creole” de Elvis, son santo y seña del mejor *rock and roll* en nuestro idioma escuchado aquí.

Canciones que tienen un importante eco en la España de 1961. Y es que nuestros primeros conjuntos no tendrán éxitos notables en listas hasta 1964

pero Los Teen Tops -en nuestro idioma- ya eran toda una referencia en los guateques y en cualquier lugar donde se disfrutase el género.

De México también llegaron discos de grupos que no tuvieron la misma suerte comercial. Me refiero a Los Blue Boys -no eran *rocanroleros* como los anteriores- que editó aquí Hispavox con versiones de temas populares como el tema central de “Los siete magníficos”. Y desde México -vía Odeon- también se editó a Los Twisters con “El twist” -poco antes de la explosión en nuestro país del ritmo- o a Los Columbus que eran cubanos e hicieron versiones *modernas* de canciones como “Llorando me dormí” de su compatriota Bobby Capó.

Hablando de Cuba, se siguen editando discos de Los Llopis tras su éxito del pasado año. Polydor publica grabaciones anteriores conjugando “Rockabilidad”, “La pachanga”, “Basta, Arturo” y “Oye nena, ¿qué pasó?”. Pronto se tuvo constancia que su momento estelar en España había terminado.

6.11. Rozando la modernidad: dúos, tríos, cuartetos, conjuntos y orquestas

Como observamos la temporada anterior, se editan muchos discos de artistas que cuentan con variopinto repertorio, rozando en ocasiones o que introducen la primera música moderna en nuestro idioma.

De un lado, estaban las agrupaciones de baile como Rudy Ventura y su conjunto (versiones de temas italianos al estilo “Una cebra a pua”, canciones festivaleras o la samba “Brigitte Bardot” del brasileño Jorge Veiga que es un éxito mundial), el septeto debutante en disco Quique Roca, su conjunto y Claudia (graban para Hispavox también la samba mencionada), Los Javaloyas o ese quinteto que registra “Sucu Sucu” entre otras melodías y Dubé y su conjunto que -para el sello SAEF- abordan temas multiadaptados: “24 mil baci”, “Poesía en movimiento”, “Pepe” de la película homónima, “Carnavalito gitano”, “When” o “Estando contigo”.

Todas estas formaciones satisfacían las necesidades de baile con temas populares conocidos por todos y que suman a otros que no tienen nada que ver con la música moderna.

Seguía muy activo el Latin Combo, compaginando un EP íntegro dedicado a las canciones del Festival de Sanremo (“Al di là”, “Le mille bolle blu” o “Ventiquattromila baci”) con “Quince años tiene mi amor” o “Las hojas verdes”.

Otros quintetos en los estudios son Los 5 Reyes -antes Mayoric- que graban “Enamorada” y “En la cruz de tu mano” para Discophon o The Spanish Boys -rebautizados en la portada del disco como “Los muchachos españoles”- que adaptan “Flamenco rock” de Gelu, versión a su vez de la italiana Milva.

Cuartetos que grabaron entonces son Los Delta (catalanes con version de “Mai mai piu”) o el bilbaino Cuarteto Soroak -acompañados por el Maestro José Torregrosa y su conjunto- con “El boogie del bebé”, “Al norte de Alaska”(originalmente “North to Alaska” por Johnny Horton) y “Donde hay chicos” (“Where the boys are” de Connie Francis).Era un cuarteto vocal que se

alimentaba de aires *jazzísticos* y del primer *pop* norteamericano en las canciones que dejaron grabadas.

De Hispanoamérica, Los Cinco Latinos siguen siendo los más populares e influyentes. Fontana pone en las tiendas canciones del quinteto de Estela Raval--en su línea de éxitos internacionales- como “Enamorada” y “Todo el amor del mundo” de Algueró, “Cuando llegue la lluvia”(“Le jour où la pluie viendra”) de Gilbert Bécaud, un disco entero dedicado a Italia con “Santa Lucía” o “Luces del puerto” y abordan también “No me puedo quejar”, el “Non, Je ne regrette rien” de Edith Piaf.

Igualmente, llegan a España canciones de Los Santos que provienen de Argentina y distribuye también Fontana. Trío con la voz femenina de Alicia Santos al frente con canciones entrañables como “Cero en matemáticas”, “Verano de amor” o “Mágica luna”, el “Moon magic” del grupo *doo wop* The Rays. Se instalarán aquí.

Se acercan los primeros discos del trío uruguayo Los T.N.T. formado por los hermanos Tony, Nelly y Tim Croatto que habían debutado discográficamente en Argentina el pasado año. Sus iniciales, como vemos, forman la denominación del trío.

Aquí se presentan con RCA y canciones como “Moliendo café”, “Banjo boy” o su versión de “Triana morena” de Los Tres de Castilla.

Los Rivero vienen de Cuba y son un cuarteto donde la paridad es perfecta. Huelen a atracción de *night club* con base en los ritmos de la isla caribeña y los edita aquí Zafiro con canciones como “Vamonos pa la pachanga” o “Una rosa de Francia”.

En cuanto, finalmente, a Los Impala -no confundir con el grupo venezolano *pop* posterior- se trataba de un trío mexicano con base en el bolero.

6.12. Las solistas

El número de voces femeninas que están dentro de la música moderna o la rozan en este momento no es escaso. Una de las habituales, Lolita Garrido, funde en sus discos el repertorio de Celentano -“Los chicos del juke box”, “Tu beso es como un rock”, “Pitágoras”, “Ciao te diré”- o Mina (“Locamente te amaré”) al lado de brillante *swing* (“Atención corazón”) o el éxito “Eso”.

Monna Bell es otra vocalista sublime que este año graba dirigida por Dionisio Ramón Emilio Valdés Amaro, Bebo Valdés (1918-2013), el gran pianista cubano, con orquesta. Un Bebo que había salido de Cuba rumbo a México en octubre de 1960 como un buen número de artistas compatriotas lo hace entonces --de Celia Cruz a Blanquita Amaro o de La Lupe a Olga Guillot pasando por los integrantes de la Sonora Matancera, Cachao y Osvaldo Farrés- buscando horizontes laborales mejores tras la llegada al poder de Fidel Castro. Más allá, en su inmensa mayoría, de personalidades políticas hay que hablar de las vicisitudes de cubanos buscando las mejores condiciones para el desarrollo de su arte.

Bebo tenía una larguísima hoja de servicios en su país -hizo arreglos y disfrutó de colaboraciones con Ernesto Lecuona, Beny Moré, Celeste Mendoza, Omara Portuondo, Xiomara Alfaro, Pio Leyva o Rolando Laserie entre otros- amén de pertenecer durante una década a la orquesta del cabaret Tropicana, acompañando a Nat King Cole y un amplio listado de visitantes.

En México registra este año con Monna varios EP's para el sello Gamma, filial allí de Hispavox. La chilena tenía Madrid como centro de sus actividades, haciendo giras por España, Francia o países nórdicos. De las sesiones con Bebo surgen versiones del Festival de Benidorm como el "Quisiera ser" del Dúo Dinámico o "Enamorada" junto a melodías internacionales ejemplificadas en "Nuestro concierto (Il nostro concerto)" de Umberto Bindi, "Carolina dai", "Dice que me quiere" o "Buscando una estrella (Look for a star)".

En la biografía "Bebo de Cuba-Bebo Valdés y su mundo" (RBA, 2008) de Mats Lundahl, el pianista define así a la vocalista.

"Era perfecta para cantar y tenía un *feeling* de película. Lo mismo cantaba un bolero que cualquier cosa...De las cantantes de aquella época solamente puedo nombrar a una que le llevaba un poco la delantera a ella. Esa fue Caterina Valente".

Será el año próximo cuando José Manuel Vidal, la cabeza máxima de Hispavox, contrata al cubano para hacer los arreglos de Monna Bell tanto para su presencia en certámenes -Benidorm y el de la Canción Mediterránea- como en los EP's de aquella temporada y las actuaciones que dieron por tierras españolas.

Cuando falleció Valdés, nadie hizo apenas hincapié -en la prensa escrita nacional- sobre su estancia española de los primeros sesenta. En esa línea de rápidos obituarios -bien parecen hojas de promoción desinformadas- se habló de su salida de Cuba por motivos políticos tras la llegada de Fidel Castro al poder y el exilio sueco.

Fernando Trueba -el director de cine y productor discográfico que le conoció tan bien- en el diario "El País" escribía el 24 de marzo de 2013 que, cuando le preguntaban por la tierra natal, el músico solo quería hablar de música y no de política.

José Ramón Pardo -director del sello Ramalama que editó las grabaciones de Monna a su paso por España- contó al autor de estas líneas que el propio Bebo se puso en contacto con él para solicitar esas grabaciones. Momento musical que -como tantos otros- ha quedado salvo puntualísimas excepciones en el olvido.

Más allá de Monna Bell, Elder Barber graba para el mismo sello "Bikini amarillo" y entre las voces revelación del año está la argentina Baby Bell que edita varios EP's en nuestro país. Populariza la pimpante "Siempre es domingo", tema de Algueró de la película homónima, encontrando en su repertorio "Tu cabeza en mi hombro" de Paul Anka, "Bat masterson" o "No puedo dejar de moverme".

Todas estas artistas se sitúan en el puro *crossover* entre la canción moderna y el clasicismo pero sus grabaciones son muy recomendables por ellas mismas, por el repertorio de muchos de estos discos y como ejemplo de esta introducción de la canción moderna en España. Gentes como Rosita Ferrer y Conchita Bautista -exponentes de la canción española- se sitúan cercanas a la nueva sensibilidad. La primera registra “Moliendo café”, “Sucu Sucu” o “Todo el amor del mundo” mientras la sevillana Bautista protagoniza el estreno eurovisivo español y graba discos con la Orquesta Maravella.

Entre las voces clásicas cercanas a festivales ya mencionamos a la actriz, momentáneamente cantante, Elvira Quintillá junto a Chelo Romero, Ana María Parra o Nita López.

Grabaron muchas voces efímeras -Meli Laiz y María José en Philips, Seija Lampila acompañada por Los Mayorics para Discophon o Maribel para Fontana- que las compañías reclutaban y también contamos con dúos de la temporada anterior como las Hermanas Allegue (“Toque un rock”, “El pullover”, “Gira la veleta”), las Hermanas Serrano (“No me digas que no”, “Angélica”) o las cubanas Hermanas Benítez que eran capaces de cantar “La hiedra”, “Tres palabras” de su compatriota Osvaldo Farrés y “Hava Naguila” en sus grabaciones para Zafiro.

Radio, televisión, salas de fiestas, hoteles y teatros eran el hábitat de estas artistas que en su repaso por la vertiente más juvenil habría que arrancar con Gelu. La granadina es una de las voces del año con “Flamenco rock” (versión de la italiana Milva, canción pastiche que poco o nada tenía que ver con el *rock and roll*), “Nous les amoureux”, “Una cebra a pua” o “Quisiera ser”, entre otras creaciones, acompañadas por su voz característica.

Debutan este año Adriángela, la después Karina con su nombre real Maribel Llaudés y Lita Torelló (“No existe el amor”, Celentano otra vez), continuando con diferentes grabaciones Rosalía y Luisita Tenor.

Y dejamos aparte a Marisol, sus andanzas se citarán en el apartado cinematográfico, la popularísima actriz y cantante que consideramos un fenómeno especial de nuestra escena.

6.13. Los solistas

Si es amplia la nómina de voces femeninas, no es menor el bloque de solistas masculinos que llega a publicar discos esta temporada.

En el lado clásico, la voz de referencia sigue siendo José Guardiola con sus discos para La Voz de su Amo que incluyen tanto “Exodus” o la triunfadora eurovisiva “Nous les amoureux” como nuestra primera canción representante en ese certamen (“Estando contigo”), la ganadora en el de la Canción Mediterránea, el clásico “Ol’ Man River”, “Rockin’ little angel” (éxito norteamericano de Ray Smith en 1960 que Guardiola adapta como “Rock entre nubes”) o la más cercana “Mi Mallorca”. Con su fino bigote que le daba un aire paternal y antiguo, disfruta de un puesto de privilegio acorde a su imagen y modulada voz.

Ramón Calduch es incluso más clásico y diría que no tiene el gusto por lo norteamericano de Guardiola aunque en su repertorio -como en el de todos- cabe un poquito de cada casa. De esta temporada son -canciones festivaleras aparte- “Los gitanos” o “Las hojas verdes”.

Una rápida retrospectiva nos hace encontrarnos con una nutrida lista: Carlitos Romano (versiones de temas latinos como “Recuerdos de Ypacarai”, “Yo vendo unos ojos negros” o “Noche de ronda” con una del Dúo Dinámico como “Quisiera ser”), David Soto (la balada “Son rumores”), Eliseo del Toro (graba para Belter “Todo el amor del mundo” de Algueró, el latinoamericano “Júrame” y el eurovisivo “Estando contigo”), Javier Fleta (hijo de Miguel y hermano de Elia y Paloma, graba en RCA el bolero “Y...” al lado de canciones internacionales como la perteneciente a la película “El árbol del ahorcado”), Daniel Clavero, Tonio Areta (otro de bigote fino que canta para Hispavox la ganadora del Festival de la Canción Mediterránea al lado de “Corazón de madera”, el “Wooden heart” que Elvis Presley registrara para su película “G.I. Blues”), Francisco Galián (artista cartagenero de Iberofofon entonces con “Muñeca viviente”, el “Living doll” de Cliff Richard, junto a “Sing, sing, sing” de Louis Prima), Luis Heras, Fernando Montenegro, Armando Rey (también para Iberofofon graba canciones multiadaptadas como “Poesía en movimiento” o “Todo el amor del mundo”), Santy (en Belter ataca tanto “Son rumores” y “Total para que” como “Bailando rock”, “No existe el amor” de Celentano y un EP íntegro dedicado a canciones de Algueró), Adolfo Tovar o Lorenzo Valverde (De “Kilymanjaro” al “Rock del robot” o “El guapacha”, todas en Fontana).

Pero los nombres no acaban aquí. Habría que mencionar a los ganadores de las dos principales citas festivaleras nacionales como José Francis y Robert Jeantal, un Torrebruno que en Hispavox aporta el toque italiano (“24.000 baci”, “Al di là” o “Más allá” en nuestro idioma, “Carolina dai” que popularizaron Betty Curtis y Johnny Dorelli o “Le mille bolle blu”, aquí “Mil pompas de jabón”), un José Luis y su guitarra que registra “Estando contigo” o el mismísimo Luis Mariano -distribuye La Voz de su Amo- que se atreve con “Quince años tiene mi amor”.

Está claro que la nueva sensibilidad, los primeros ídolos juveniles llevan a adaptaciones con ánimo de modernizarse o estar en la onda de nuevos artistas exitosos.

De Hispanoamérica destacan Alberto Cortez (instalado aquí con el sobrenombre de Mr. Sucu Sucu, interpreta canciones como las pegadizas “Hello Lucía” o “Allez, allez”, el sabor tropical de “Linda” o el clasicismo de “Sabor a mí”, siempre entre lo juvenil con acento latinoamericano), Luis Aguilé (de “Claro de luna” a “La pachanga” pasando por “Ay...Chabela”, *entertainer* juvenil con acentos del otro lado del Atlántico), el chileno Antonio Prieto que logra un gran éxito con el tema central de la película argentina “La novia”, un ya conocido y tradicional Andy Russell o Víctor Mojica que no teme en grabar el conocido “Amor” del compositor mexicano Gabriel Ruiz junto al tema central de “Los cañones de Navarone”.

En resumen, mucho intérprete pero casi todos haciendo un tipo de canción que une lo festivalero y lo italiano a gotas anglosajonas o aires -si procede- hispanoamericanos.

6.14. Sonidos paralelos: Edigsa y la nova canço catalana

En estos primeros años del *pop* español encontramos fenómenos paralelos que arrojarán un saldo futuro importante de artistas y canciones.

Ya contamos como desde 1958 La Voz de su Amo y alguna otra discográfica -ejemplificado en José Guardiola, las Hermanas Serrano o Rudy Ventura- trasladaron algunas grabaciones discográficas al catalán. Algo que no era nuevo porque otros intérpretes lo habían hecho en las dos décadas posteriores a la finalización de la contienda civil.

1961 supone un importante punto de inflexión al nacer Editora General Sociedad Anónima, Edigsa. La historia cuenta que el 29 de mayo se constituye esta empresa con un capital de 60. 000 pesetas. La idea era normalizar en lo posible el catalán y atraer a los nuevos intérpretes para la causa. Entre los promotores -generalmente de clase acomodada- se incluía⁶⁸⁶ a personas relacionadas con profesiones liberales, universitarios, alguna ama de casa y representantes de la mediana burguesía. Se trata de gentes como el peletero Josep Espar, Ignasi Espar o Josep M. Macip como consejero delegado.

Aunque la primera referencia es un disco flexible o *flexidisco* de carácter navideño -“Bon Nadal” con la Coral Sant Jordi, dirigida por Oriol Martorell- es una buena piedra de toque porque sus dos mil ejemplares de tirada se agotan esos días al igual que otros mil que saldrán en vinilo. Se incluyen los temas “El noi de la mare”, “El cant dels ocells”, “Fum, fum, fum”, “Déu vos guard Josep” y un fragmento del “Poema de Nadal” que recita su autor, el ya visitante de estas líneas Josep María de Sagarra.

Edigsa -que se plantea publicar no solamente música en catalán sino también poesía o cuentos infantiles en ese idioma, hecho este último que ya había impulsado Casas Augé en La Voz de su Amo- se ve respaldada por la existencia de algunas voces cantando en ese idioma.

El 19 de diciembre y en el Centro de Influencia Católica Femenina de Barcelona, se celebra un concierto de varios artistas -Josep María Espinás, Miquel Porter y Lluís Serrahima- bajo el título “La poesía de la nova canço”. Los dos primeros junto a Remei Margarit, esposa de Serrahima, son pioneros de lo que denominarán como “Els setze jutges” o Dieciséis jueces. Esa denominación parte de un trabalenguas catalán que -traducido al castellano- sería algo así como “dieciséis jueces de un juzgado comen hígado de un colgado”.

La *canço* incorporó un aliento poético y aunque la referencia francesa es clave desde los primeros discos editados el próximo año, no faltan otras influencias y

⁶⁸⁶ PUIG, Fermí: “Los 60 cantan en catalán”. Editorial Milenio, Lleida, 2010.

en 1963 Els 4 Gats con Francesc Pi de la Serra aporta el *pop* como lo harán los valencianos Els 4 Z ya en 1964.

6.15. Censura

Se dio cuenta el pasado año del relativismo de la censura radiofónica en estos primeros años de nuestro *pop*. De hecho, repasar “las relaciones de textos gramofónicos calificados como no radiables” -escrito mensual numerado del 7 al 18 que la Dirección General de Radiodifusión y Televisión publica este año- depara sorpresas muy curiosas.

La primera es que la música moderna aporta todavía un minúsculo bloque comparado con otros géneros populares. No nos engañemos, seguían teniendo los géneros de siempre un importante predicamento popular.

Los Milos valencianos *sufren* la supuesta prohibición de “Teddy girl”, “Estoy chispa”, “Baila el rock conmigo” o “Ya ya”. Hasta cuatro canciones no radiables por motivos desconocidos. ¿O es que cada mes tenían que hacer un listado y dieron con un par de EP’s de Los Milos, impidiendo la difusión de cuatro temas entre ocho? Cuando menos es sospechoso.

También –según los listados- se prohíbe “Toque un rock” de las Hermanas Allegue, “El twist” de Chubby Checker (¿la pieza fundacional/exitosa del ritmo prohibida?) y canciones italianas tan populares como “Mai mai mai piu” de Celentano o “La hiedra”.

¿Por qué los pobres Milos y no Los Teen Tops o Los Llopis sufren las normas censoras? Me temo que nunca lo sabremos pero, repito, suena a aleatoriedad, que había que hacer una lista.

Del resto, el listado incluye añejos cuplés (“La chica del 17”, “El polichinela” en años de revisión del género), copla andaluza (“Romance de la otra”, “Lola Puñales”, “Tus cinco toritos negros”), clásicos del tango (“Tomo y obligo”, “Mano a mano”, “Madreselva”), melodías hispanoamericanas (“Sombras”, “La última noche”, “Ay...Chabela”) o canciones españolas popularísimas (“Pichi”, “Su majestad el chotis”, “La ovejita lucera”) que invitan a creer firmemente que estos listados los guiaban manos que tenían que hacer un cometido de guardianes de los buenos principios más allá del seguimiento desigual.

Entre las canciones “moralmente dudosas” estaban “Cada noche un amor” de Agustín Lara, el mismísimo “Frenesí”, “El lunar de María”, “Alegre merengue”, “Los amigos del mayor” interpretado por Miguel Aceves Mejía, “La del vestido rojo”, “Toca la bocina”, “Acaríciame” (composición del cubano Osvaldo Farrés), “Pepito” de las Hermanas Benítez, “Chufliillas del perro Cuco” que canta Romero (“el dandy flamenco”) para Belter, “Fuego en el alma”, “La hija de la Dolores”, “Dale ron a tu hombre” (composición, “Donne du rhum à ton homme”, del joven Moustaki), “Algunos lo prefieren caliente” (traducción de “Some Like it Hot”, título original aquí de la conocida película “Con faldas y a lo loco”) y hasta Los Hermanos Reyes que cantan para Hispavox el conocido fandango “Quién le da un tiro a una liebre” con la siguiente letra.

Le pegué un tiro a una liebre
en una retama escondida
y la ví que daba calor a su cría.
Y entonces yo me arrepentí.
No voy más de cacería.

6.16. Canciones populares y cine musical

La elevada emigración del campo a la ciudad es una de las razones que impulsa este año la firma para construir más de cuatro millones de viviendas en catorce años -la mitad de protección oficial- mientras el propio gobierno saca pecho con el turismo y lo relacionado con la importación/exportación.

En ese comienzo del desarrollismo, se estrenan en los cines las primeras películas protagonizadas por cantantes juveniles, cantantes *pop*. Ya se describió el impacto de “Botón de ancla en color” y se citó “Juventud a la intemperie”. Con el mundo juvenil -de nuevo afán moralizante- tiene que ver “Siempre es domingo” con música de Algueró y tema homónimo muy popular. El compositor también pone los fondos sonoros de “Festival en Benidorm”, comedias como “Tres de la Cruz Roja” y “Ha llegado un ángel” de Marisol.

El fenómeno de la chica malagueña solo tiene correspondencia en el éxito triunfal del Dúo Dinámico este año. Para su segunda película -“Ha llegado un ángel”- Algueró y su letrista Antonio Guijarro incluyen canciones festivaleras ya conocidas como “Estando contigo” y “Ola, ola, ola” mientras se estrena “La canción de Marisol” y “En el tren”.

Es un gran negocio con -cine aparte- una revista propia, colecciones de cromos, postales, discos o pronto una colección en fascículos de su vida.

Gregorio García Segura ambienta musicalmente “Mi noche de bodas” y “Pecado de amor” con Sara Montiel mientras el niño Joselito estrena hasta tres películas: la coproducción con México “Aventuras de Joselito en América”, “Bello recuerdo” junto a Libertad Lamarque y “Los dos golfillos”.

Se pueden ver futuros clásicos como “El cochecito” de Marco Ferreri o “Plácido” de Luís García Berlanga -ambos con guión de Rafael Azcona- ganando la Palma de Oro en Cannes la película de Luis Buñuel “Viridiana” que no se vería en nuestras pantallas hasta 1977.

Otras películas musicales del año serían “Café de Chinitas” con la presencia de Antonio Molina y Rafael Farina, “Bajo el cielo andaluz” (Marifé de Triana), “Alma aragonesa” (Lilián de Celis), dos de Marujita Díaz (“Pelusa” junto a Espartaco Santoni y “La cumparsita”) y “Aquí están las vicetiples” con Mercedes Alonso. Vicente Parra protagoniza “Cariño mío” y se edita un EP con el actor interpretando el tema homónimo.

En resumen, lo juvenil asoma todavía muy tímidamente la cabeza en el cine y la mayoría de películas musicales -incluyendo el filón de los *niños prodigio* (Marisol está entre lo andaluz y, tímidamente, los nuevos tiempos)- están en otra onda. Los productores tienen la palabra y el mercado se irá abriendo poco

a poco. De momento, los triunfadores y pioneros *pop* como el Dúo Dinámico o los certámenes canoros tenían los parabienes para convertirse en rentables.

En las salas podemos contemplar películas internacionales como “Los cañones de Navarone”, “Los siete magníficos” o “El Álamo”, se rueda en España “El Cid” de Anthony Mann con Charlton Heston y Sophia Loren mientras la boda artística del año es la protagonizada por Carmen Sevilla y Augusto Algueró. Se casan en la Basílica del Pilar de Zaragoza y el NO-DO está presente en el enlace.

“13, Rue del Percebe”, dibujado por Francisco Ibáñez, aparece por primera vez en la revista “Tío Vivo” el 6 de marzo y se realiza toda una retrospectiva en enero sobre Pablo Picasso en la capital de España. Toma la alternativa Santiago Martín “El Viti”, hablándose bastante de otros matadores como Paco Camino, Diego Puerta y el novillero Manuel Benítez “El Cordobés”. Pero, ¿cuáles son las canciones más populares del año en España?

Del lado juvenil nacional, el Dúo Dinámico gana por escandalosa goleada. “Quince años tiene mi amor”, “Quisiera ser”, “Mari Carmen”, “Poesía en movimiento” e incluso “Exodus” o “Surrender” suenan mucho en la radio, aparecen los protagonistas en televisión y las orquestas las interpretan. Comienzan a saber los beneficios de los derechos de autor.

El resto de artistas juveniles patrios -como ocurría el pasado año- tienen un interés claramente minoritario para la población. Hablamos, claro, de Los Milos, Los Pantalones Azules, Los Pekenikes, Los Sonor, Los Pájaros Locos o el Dúo Rubam.

El otro artista nacional con canciones de éxito es José Guardiola. Sus versiones de “Enamorada”, “Una nueva melodía” o “La novia” son el ejemplo perfecto.

Internacionalmente, Paul Anka sigue teniendo un gran eco en el mercado español con “Tonight, my love, tonight” o “Adam and Eve” mientras para Elvis -con película incluida- es el año de “Are you lonesome tonight?”, “Surrender” o “It’s now or never”. Temas que ya nada tienen que ver con el Presley *rocanrolero* pero es que el ritmo también ha quedado atrás entonces y RCA siempre buscó una carrera versátil. También suenan en las radios “His latest flame” o “Little sister” que dan otro color al repertorio de Presley. Otros artistas norteamericanos disfrutando éxitos españoles son The Brothers Four (“The green leaves of summer” y “Greenfields”) o The Marcells con “Blue moon”.

De Italia, Celentano es el más popular con “24.000 baci”, Los Cinco Latinos (“Estando contigo”, “Las hojas verdes”) siguen el filón de los éxitos internacionales en nuestro idioma y el chileno Antonio Prieto conseguirá su mayor impacto en nuestro país con “La novia”, tema de la película homónima argentina (aquellos de “blanca y radiante va la novia” quedó en el imaginario nativo) que hasta tuvo versión inglesa de Julie Rogers en 1964 con el título “The wedding”. Disfrutó de varias adaptaciones en nuestro país (Gloria Lasso, Sacha Distel, el citado Guardiola).

También latinoamericanos son otros temas del año como el venezolano “Moliendo café” que tuvo en el chileno Lucho Gatica su principal valedor. Se llegaron a editar versiones como la de Hugo Blanco y su arpa viajera o la de Digno García y su trío del Paraguay.

Otra popularísima tonada es la samba “Brigitte Bardot” que suena en la voz de su difusor brasileño Jorge Veiga, distribuido aquí por Columbia. Una Brigitte que se puede ver en nuestros cines con “¿Voulez vous danser avec moi?” o, traducido, “Quiere Vd. bailar conmigo?”

¿Y no hubo temas de *rock and roll* populares? Los hubo y los más reseñables fueron -en nuestro idioma- Los Teen Tops con “La plaga” o “Rey criollo”, en realidad los que mejor lo hacían. Podemos mencionar a Johnny Halliday con “Souvenirs, souvenirs”, Les Chaussettes noires y poco más.

Como mucho, muy tímidamente, Johnny and the Hurricanes con sus instrumentales familiares (“Reveille rock”) colaban el vocablo.

Algo más de un millón de vehículos se podían contabilizar en nuestras carreteras -más de la mitad motos- a la par que el Real Madrid de fútbol ganaba el Campeonato de Liga y el Barcelona llegaba a la final de la Copa de Europa.

Y si queremos terminar de hacer un listado con más artistas populares que están presentes -mayor o menor grado- en el resumen del año habría que citar italianos (Mina o la voz que secundaba a Celentano como nuevos símbolos del país, Luciano Tajoli, Jimmy Fontana), franceses (Dalida, Sacha Distel, los festivaleros Jean Claude Pascal y Robert Jeantal), griegos (Aleco Pandas, Nana Mouskouri), españoles (Gelu, Lolita Garrido, Marisol, Vicente Parra, Conchita Bautista, José Francis, el establecido aquí Alberto Cortez), estadounidenses (Johnny Tillotson, The Ventures, Ricky Nelson, Marty Robbins con “The ballad of The Alamo”, Al Caiola, The Highwaymen), británicos (Cliff Richard, The Shadows y sus influyentes instrumentales, Helen Shapiro, “Are you sure?” y The Allisons) y holandeses como The Blue Diamonds.

Contemplado el pasado año que las listas de éxitos se popularizan como fenómeno movilizador del mercado musical, este año sigue su auge.

Reproduzco, por ejemplo, “Los 10 éxitos de la semana-Música popular” que publicaba el departamento de discos en “El Corte Inglés”. Concretamente, nos centramos en la semana del 23 al 30 de octubre: ocho temas norteamericanos, uno español y otro de un artista francés que ha ganado aquí un festival conforman la lista⁶⁸⁷.

- 1.- Elvis Presley: “His latest flame”
- 2.- The Highwaymen: “Michael”
- 3.- Don Gibson: “Sea of heartbreak”
- 4.- Robert Jeantal: “Dans le creux de ta main”
- 5.- Los Pekenikes: “Madrid”
- 6.- Ricky Nelson: “Hello Mary Lou”
- 7.- Neil Sedaka: “Sweet little you”

⁶⁸⁷ DOMÍNGUEZ, Salvador: *Ibid.*

- 8.- Ann Margret: "I just don't understand"
- 9.- Floyd Cramer: "San Antonio rose"
- 10.-Elvis Presley: "Little sister"

6.17. 83 canciones del primer *rock and roll* hispano: 1960-1961

Publicadas en 1960 las primeras canciones de Los Estudiantes o Los Milos en España junto a los fundamentales Teen Tops mexicanos o Los Llopis, recordemos las canciones que ese año y el actual se publican con lenguaje *rocanrolero* en clave hispana.

Incluimos tanto las adaptaciones de temas norteamericanos, las versiones - muy influyentes en algunos artistas -del italiano Adriano Celentano o, en algún caso, temas que no pertenecen técnicamente al género pero incluyen ritmo o claves de él ("Madrid", por ejemplo, de Los Pekenikes en su debut). También se incluyen acercamientos muy especiales que demuestran la presencia aquí de los nuevos sonidos.

Grupos españoles

- 1.- LOS ESTUDIANTES: "Ready Teddy"
- 2.- LOS ESTUDIANTES: "Woo-Hoo"
- 3.- LOS ESTUDIANTES: "La Bamba"
- 4.- LOS MILOS: "Teddy Girl"
- 5.- LOS MILOS: "Be bop a lula"
- 6.- LOS MILOS: "Zapatos azules de gamuza"
- 7.- LOS MILOS: "Lucila"
- 8.- LOS MILOS: "Pitágoras"
- 9.- LOS MILOS: "Estoy chispa"
- 10.- LOS PÁJAROS LOCOS: "Los Pájaros Locos improvisan"
- 11.- LOS PÁJAROS LOCOS: "Tintarella di luna"
- 12.- LOS SONOR: "Esta chica alborotada"
- 13.- LOS PEKENIKES: "Madrid"

Dúos españoles

- 14.- DÚO DINÁMICO: "Ala Hula rock"
- 15.- DÚO DINÁMICO: "Rock'n'Roll de la alegría"
- 16.- DÚO RUBAM: "Blue jeans rock"
- 17.- KRONER'S DUO: "Tutti Frutti"
- 18.- LOS PANTALONES AZULES: "Johnny se bueno"
- 19.- LOS PANTALONES AZULES: "Dixieland rock"
- 20.- TONY AND CHARLEY: "Escucha cowboy"

Grupos hispanoamericanos

- 21.- LOS TEEN TOPS: "La plaga"
- 22.- LOS TEEN TOPS: "El rock de la cárcel"
- 23.- LOS TEEN TOPS: "Buen rock esta noche"

- 24.- LOS TEEN TOPS: "Confidente de secundaria"
- 25.- LOS TEEN TOPS: "La larguirucha Sally"
- 26.- LOS TEEN TOPS: "Rey criollo"
- 27.- LOS LLOPIS: "Estremécete"
- 28.- LOS LLOPIS: "Hasta luego cocodrilo"
- 29.- LOS LLOPIS: "No seas cruel"
- 30.- LOS LLOPIS: "Cantando mis tristezas"
- 31.- LOS LLOPIS: "Rockabilidad"
- 32.- LOS LLOPIS: "Rock-a-beatin' boogie"
- 33.- LOS CAMISAS NEGRAS: "Osito teddy"
- 34.- LOS CAMISAS NEGRAS: "Zapatos azules de gamuza"
- 35.- LOS GIBSON BOYS: "Lucila"
- 36.- LOS SONÁMBULOS: "Grandes bolas de fuego"
- 37.- LOS SONÁMBULOS: "Carrera con el diablo"

Solistas hispanoamericanos

- 38.- JOHNNY TEDESCO: "Corina, Corina"
- 39.- JOHNNY TEDESCO: "Rock del Tom Tom"
- 40.- BILLY CAFARO: "Baby rock"
- 41.- BILLY CAFARO: "Marcianita"
- 42.- LOS CINCO LATINOS: "Tren de carga"
- 43.- IRMA Y BERTHA CASTILLÓN: "Tintarella di luna"

Solistas españoles

- 44.- CHICO VALENTO: "Rey criollo"
- 45.- CHICO VALENTO: "Rock de la cárcel"
- 46.- KURT SAVOY: "Full and rock"
- 47.- KURT SAVOY: "La plaga"
- 48.- KURT SAVOY: "Kansas City"
- 49.- VICTOR PONTI: "Pitágoras"
- 50.- MIMO: "Muñeca viviente"
- 51.- MIMO: "A teenager in love"

Bandas sonoras, orquestas y conjuntos de baile

- 52.- AUGUSTO ALGUERÓ: "091 Policía al habla" (banda sonora)
- 53.- RUDY VENTURA Y SU CONJUNTO: "Tu beso es como un rock"
- 54.- RUDY VENTURA Y SU CONJUNTO: "Souvenirs, souvenirs"
- 55.- DODÓ ESCOLÁ: "Me gusta el rock"
- 56.- LOS DELTA: "Mai, mai, mai piu"
- 57.- LATIN COMBO: "Tintarella di luna"
- 58.- LATIN COMBO: "Ventiquattromila baci"
- 59.- DUBÉ Y SU CONJUNTO: "24 mil baci"

Presuntos rocanroleros

- 60.- LOLITA GARRIDO: "Tequila"
- 61.- LOLITA GARRIDO: "Pitágoras"

- 62.- LOLITA GARRIDO: "Los chicos del juke box"
- 63.- LOLITA GARRIDO: "Ciao te diré"
- 64.- HERMANAS ALLEGUE: "Toque un rock"
- 65.- ROSALÍA: "Amor y rock and roll"
- 66.- LITA TORELLÓ: "No existe el amor"
- 67.- MARI CARMEN Y JUANITO ORTEGA: "Rock entre nubes"
- 68.- JOSÉ GUARDIOLA: "Rockin' little angel" ("Rock entre nubes")
- 69.- JOSÉ GUARDIOLA: "Tu beso es como un rock"
- 70.- CUARTETO SOROAK: "Kansas City"
- 71.- VÍCTOR BALAGUER: "Tutti Frutti"
- 72.- VÍCTOR BALAGUER: "Ciao...ti diro"
- 73.- TORREBRUNO: "Me consuelo con un rock"
- 74.- TORREBRUNO: "24.000 baci"
- 75.- SANTY: "Bailando rock"
- 76.- LORENZO VALVERDE: "Rock del robot"
- 77.- KIM Y KIKO: "El rock futbolístico"
- 78.- SERENELLA: "Santa Lucía Rock"
- 79.- PAQUITO JEREZ Y SU RITMO MODERNO: "Rock and rock gitano"
- 80.- JUANITO ESPAÑA: "Gitano rock and roll"
- 81.- GELU: "Flamenco rock"
- 82.- JOSÉ LUIS CAMPOY: "24.000 besos"
- 83.- MARUJITA DÍAZ: "Charleston rock"
- 84.- SARA MONTIEL: "Besos de fuego (Lover)"

7. 1962: LA LOCURA DEL *TWIST*, PAUL ANKA ACTÚA EN BARCELONA Y MADRID, FESTIVALES DE MÚSICA MODERNA Y PRIMEROS DISCOS DE LA NOVA CANÇO

Tiene veinte años y se edita el 19 de marzo su primer LP que cuenta con once canciones ajenas -la mayoría de gentes del *blues* como Bukka White o Blind Lemon Jefferson- así como dos primeras composiciones oficiales, una dedicatoria a Woody Guthrie y otra sobre su existencia en Nueva York.

¿De quien estamos hablando? Naturalmente, de Bob Dylan que, gracias al productor John Hammond, ha fichado por CBS y comienza una carrera que le llevará a ser una de las personalidades más significativas en la música popular de la década y hasta el presente. Aunque este primer disco no tiene éxito comercial, los locales del Village neoyorquino reciben sus conciertos y los de la escena *folk* que le acompaña con artistas como Dave Van Ronk, The Highwaymen, un Peete Seger de una generación anterior o Joan Baez que publica para Vanguard su tercer disco, "In concert".

El *boom* del nuevo *folk* con ribetes sociales hace que las grandes compañías como Warner Brothers firmen al trío Peter, Paul and Mary -pertenecientes también a la escena de la gran manzana- que tienen este año un tema tan popular como "If a had a hammer".

En la costa oeste, se vive el frenesí del *surf*, de la música playera con The Beach Boys como cabeza de su rama vocal y éxitos como "Surfin'safari" que da también título a su primer LP en Capitol Records.

Esas armonías vocales que caracterizarán a uno de los principales grupos *pop* de la década, se ven acompañadas por otras sintonías instrumentales de esta corriente -“Misirlou” por Dick Dale & The Del-Tones que tendrá una “resurrección” en los noventa gracias al “Pulp Fiction” de Tarantino, “Pipeline” y The Chantays o The Surfmén con “El toro”- conformando un sonido vibrante que define estos primeros sesenta.

Es también el momento de esplendor de los grupos de chicas como The Shirelles que graban para Scepter Records melodías que continúan el éxito de “Will you love me tomorrow” del pasado año. Ejemplos son “Soldier boy” o “Baby it’s you” que grabarán The Beatles en su primer LP de 1963.

Impulsor de esta corriente con eternas canciones *pop* pasadas por su sonido es Phil Spector. El llamado muro de sonido se percibe en las primeras grabaciones de su sello Philles Records que edita éxitos como “He’s a rebel” o “Uptown” de The Crystals y “Zip-a-dee-doo-dah” junto a “Why do lovers break each other hearts?” por Bob B. Soxx and The Blue Jeans.

En esa misma onda habría que añadir “The locomotion”, composición de Carole King y Gerry Goffin para Little Eva, a la sazón su niñera y que tendrá con este tema su mayor éxito.

The Cookies con “Chains” -otro tema que adaptarán The Beatles- o “Johnny get angry” y Joanie Sommers podrían añadirse a la lista femenina.

La música negra presenta otra nómina de canciones imbatibles. Motown Records prosigue su acercamiento al público *pop* con Mary Wells (“The one who really loves you”, “You beat me to the punch”, “Two lovers”), The Contours y el arrebatador “Do you love me”, The Miracles de Smokey Robinson con “You’ve really got a hold on me” o un primer Marvin Gaye con “Stubborn kind of fellow”.

En octubre se realiza una gira con artistas del sello -se suman futuras estrellas en formación como The Supremes o Little Stevie Wonder- que finaliza con cuatro noches en el Apollo de Harlem.

Pero siendo importante lo anterior, la música negra aporta muchas más canciones y momentos de la temporada. James Brown registra el fundamentalmente instrumental “Night train” para King Records y se graba su famoso directo desde el citado Apollo neoyorquino, registro clave en su historia.

Más negritud en sellos como Atlantic, Stax, Sue, Duke, Wand, Mercury, Dot, ABC, RCA o Vee Jay: Ray Charles (“Unchain my heart”, “I can’t stop loving you”, “You are my sunshine”), Sam Cooke (“Bring it on home to me”), Barbara George (“I know”), Gene Chandler (“Duke of earl”), Arthur Alexander (“You better move on”), Barbara Lynn (“You’ll lose a good thing”), Booker T. and The MG’s o banda que servía de soporte a muchos artistas del sello Stax de Memphis (“Green onions”), Little Esther Phillips (“Release me”), Chuck Jackson (“Any day now”), The Isley Brothers (“Twist and shout”), Etta James (“Something’s got a hold on me”), Bobby Bland (“Stormy monday blues”), Clyde McPhatter (“Lover please”), Solomon Burke (“Cry to me”), The Drifters (“Up on the roof”), Jimmy McGriff (“I’ve got a woman”)....

Una buena recopilación de R&B y *protosoul*.

Y, claro, es el momento del *twist*. A canciones como “The Pippermint twist” en las versiones de Joey Dee and the Starlites o Danny Pippermint se suman desde el mundo negro el instrumental “Soul twist” por el saxofonista King Curtis, “Twistin’ the night away” con la voz de Sam Cooke, Gary U.S. Bonds que graba “Twist, Twist señora”, Lula Reed & Freddy King (“Do the president twist”), The Marcels (“Twistin’ fever”) o The Isley Brothers (“Twistin’ with Linda”).

Sin duda, el aluvión mundial de canciones *twisteras* es de proporciones colosales. Ahí están The Zircons (“No twistin’ on sunday”), Ricky Dee & The Embers (“Work out”), Robby Lawrence (“The twist to end all twists”), Howie Casey & The Seniors y su “Double twist”, cercanías del *novelty* con Tyrone a Saurus & The Cro-Magnons (“The monster twist”), el *disc jockey* Murray “The K” Kaufman con “The lone twister” o el mismísimo Louis Prima con el saxo de Sam Butera & The Witnesses en “Twist all night”⁶⁸⁸.

No sólo este ritmo exporta Estados Unidos al mundo. Es el año, por ejemplo, de Dee Dee Sharp con “Mashed potato time” desde el sello Cameo Parkway de Filadelfia, el mismo de Chubby Checker que graba “Slow twistin’” y tiene también éxito con otros bailes como “Limbo rock” con aires latinos o “Popeye the hitchhiker”.

¿Los artistas más vendedores? La NARM (National Association of Record Merchandisers) designa a Elvis Presley como vocalista masculino de 1961 y a Connie Francis como la voz femenina del pasado año.

Este 1962, Elvis llega a lo más alto en las listas de *singles* con “Good luck charm” (en LP’s con la banda sonora de “Blue Hawaii”) y Francis consigue lo propio con “Don’t break the heart that loves you”. Los artistas *teen* ocupan varios números uno en la lista de la revista “Billboard”. Así, Shelley Fabares triunfa con “Johnny Angel”, Bobby Vinton consigue lo propio con su “Roses are red”, para el cantante/compositor Neil Sedaka es el año de “Breaking up is hard to do” y Tommy Roe interpreta “Sheila” que recuerda al finado Buddy Holly.

Otros éxitos del año en los Estados Unidos son “Hey! Baby” de Bruce Channel, el sensual “The stripper” por Dave Rose and his Orchestra (en el siglo XXI aparecerá en diferentes recopilaciones del fenómeno *burlesque*), el grupo vocal de Brooklyn The Tokens con la versión *pop* de una tonada sudafricana que titularán “The lion sleeps tonight”, una nueva entrada del gran éxito de Chubby Checker (“The twist”) y peculiaridades como la locura *novelty* “Monster mash” que graba Bobby “Boris” Pickett & The Crypt Kickers o un clásico eterno para la noche de Halloween.

Y dos temas que llegan de Bretaña: el clarinetista Mr. Acker Bilk con “Stranger on the shore” y “Telstar” por The Tornados, producción instrumental de Joe Meek dedicada al Telstar 1 o primer satélite de comunicación -enviado en el mes de julio- para lanzar, entre otras funciones, señales de televisión.

Dejo aparte a los neoyorquinos The Four Seasons -con la voz inconfundible y los falsetes de su cantante Frankie Valli- que cuentan con temas tan populares como “Sherry” y “Big girls don’t cry”.

⁶⁸⁸ “Land of 1000 dances-All twistin Edition” (Ace records).

En LP's -al margen del citado Presley- entre los más populares habría que citar a Ray Charles y "Modern sounds in country & western music" o revisión de canciones vaqueras al estilo del pianista. La lista la completarían Peter, Paul and Mary con su disco homónimo, la banda sonora de "West side story" y dos discos humorísticos. Concretamente, el productor y guionista televisivo Allan Sherman con "My son, the folk singer" y Vaughan Meader con "The first family", dedicado a la familia Kennedy -inquilinos en la Casa Blanca desde el pasado ejercicio- con gran éxito a final de año y que tendrá una segunda entrega la próxima temporada.

La revista "Billboard" informa en mayo que las sinfonolas, las *juke box* en 1961 tuvieron como canciones más solicitadas -ignoramos el procedimiento científico que sigue la revista- "Big band John" del artista *country* Jimmy Dean con "The twist" y Chubby Checker pisándole los talones.

7.1. Gran Bretaña

Si Bob Dylan da sus primeros pasos discográficos, en el Reino Unido será el año del debut discográfico de The Beatles y del nacimiento de The Rolling Stones.

El grupo de Liverpool realiza a principios de año una audición para Decca Records en Londres y son rechazados. Un ejemplo de los muchísimos traspiés que los ejecutivos discográficos han dado históricamente, máxime con la dimensión que tendrá el cuarteto en menos de dos años. Decca también escucha a Brian Poole and The Tremeloes y les contrata.

Afortunadamente para The Beatles, siguen su camino y en marzo hacen su debut televisivo en la BBC -el espacio "Teenage's turn"- con una versión de "Dream baby" de Roy Orbison. En junio les contrata EMI, agosto ve como Ringo Starr se incorpora a la formación, se casa John Lennon y el 5 de octubre aparece "Love me do", su primer *single*. Siete días más tarde, actúan en su ciudad de teloneros de Little Richard.

En noviembre vuelven por dos semanas al Star Club de Hamburgo -de esos días será el disco "Live! at the Star Club in Hamburg, Germany, 1962" que se editará en 1977- mientras "Love Me Do" en diciembre llega al número 17. La historia no había hecho más que comenzar.

En Londres se vive el ambiente pasional por el *blues* norteamericano. Así, aparecen bandas como Blues Incorporated con Alexis Korner a la guitarra y Cyril Davies a la armónica. Por allí también desfilan -con mayor o menor extensión temporal- el bajista Jack Bruce, futuro miembro de Cream, el batería Charlie Watts y un joven Mick Jagger. Este último es el vocalista en verano de una nueva formación denominada The Rolling Stones y donde ya se puede encontrar a los guitarristas Keith Richards y Brian Jones. Todos coinciden en su veneración del *blues* norteamericano.

Suceso en Gran Bretaña es Cliff Richard con la película "The young ones" y el tema homónimo. También habría que mencionar este año sus canciones "The

next time", "Bachelor boy" o "It'll be me". En octubre visita Estados Unidos, presentándose en el televisivo "The Ed Sullivan show". Su popularidad/ventas en Norteamérica estarán lejos de lo disfrutado en su país natal. Como hemos citado, The Tornados y "Telstar" tendrán más presencia.

En junio nace un sello que forma parte de la historia del *pop*. Me refiero a Island Records, creado por Chris Blackwell y que tendrá -según vaya avanzando la década- importante proyección de los ritmos jamaicanos en Inglaterra. Entre esta década y la siguiente registrará grabaciones fundamentales de Bob Marley and The Wailers, Toots and The Maytals, Burning Spear o Black Uhuru amén de grandes clásicos británicos de la época como Traffic, Fairport Convention, Cat Stevens y otros tantos.

Pero estamos en 1962 y el *single* que inaugura el sello viene a nombre del jamaicano Owen Gray con su "Twist baby" al que se sumará también "Darling Patricia". Otro artista del mismo país -Derrick Morgan- ve publicar sus canciones "Forward march" y "Housewives choice" junto a Patsy.

El "New Musical Express" inicia en junio una lista de los LP's más vendidos que abre Elvis Presley con la ya banda sonora mencionada "Blue Hawaii".

En las islas, los números uno en *singles* se los reparten Cliff Richard ("The young ones"), Elvis Presley (el más presente con "Rock-a-hula baby/Can't help falling in love", "She's not you", "Return to sender" y "Good luck charm"), The Shadows ("Wonderful land"), los mencionados Tornados, Ray Charles ("I can't stop loving you") y otras glorias locales ejemplificadas en el actor/cantante Mike Sarne que con la participación de Wendy Richard y la producción de Joe Meek interpreta "Come outside me". O Frank Ifield -australiano británico- con "Lovesick blues" y "I remember you".

También hay espacio para Chubby Checker ("Let's twist again"), Danny Williams interpretando "Moon river" (la famosa composición de Henry Mancini y Johnny Mercer para "Desayuno en Tiffany's") y el *one hit wonder* del trompetista de jazz Kenny Ball "March of the siamese children" del musical "The king and i (El Rey y yo)".

Otras canciones británicas de este año son "Ya ya twist" en la voz de Petula Clark, un Jet Harris que viene de The Shadows (la cinematográfica "Man with the golden arm" y "Bésame mucho"), Joe Brown & The Bruvvers ("A picture of you"), un primer Chris Farlowe ("Air travel") o The Springfields, el grupo del que emergerá una solista como Dusty Springfield, que llegan a las listas con "Island of dreams" y "Say i won't be there".

Escuchar esos temas nos permite acercarnos a los sonidos del año: *twist*, instrumentales, primer *rhythm and blues* blanco, algo de *folk* y gotas de *country* y *rock and roll*.

7.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales

El material colocado en los establecimientos del ramo es ingente y, si hay que comenzar por alguna parte, es justo que lo hagamos con el ritmo del año. Si, para los españoles el *twist* es nuestro primer ritmo *pop* masivo tras el afianzamiento paulatino de la escena nacional con primeros artistas juveniles, espacios radiofónicos e incluso una revista -"Discóbolo"- que nace este año y

tendrá larga vida. Más adelante, repasaremos la influencia y avatares del nuevo ritmo en nuestro país. De momento, nos percatamos que no faltan en ningún momento los practicantes.

Por supuesto, destaca Chubby Checker con más de media docena de EP's distribuidos por La Voz de su Amo. No falta denominación monárquica como "El rey del twist" en las portadas e, incluso, se repite en varias la misma imagen que le muestra bailando, presumiblemente, el ritmo. Aparte de "Let's twist again", aparecen "Twist along", "Slow twistin'", "Lose your inhibition twist", "Twist train" o "Mister twister".

Pero como la historia nos cuenta y ya hemos señalado, inunda el mercado con otros ritmos que "American Bandstand" difunde en Estados Unidos de costa a costa: "The watusi", "The hully gully", "The mashed potatoes", "The jet" o "The fly" son buenos ejemplos.

Gozan también de buena distribución los tres EP's de otros señeros protagonistas *twisteros* como Joey Dee & The Starlites. El primero lleva el título "¡Hey, let's twist!" e incluyen las dos partes de su mayor éxito, el ya mencionado "Peppermint twist". El segundo tiene el clarísimo título "Todo el mundo baila twist".

Las discográficas publican recopilaciones como los dos volúmenes en EP de Belter titulados "The greatest twist hits!" o los de Iberofon bautizados "El célebre twist de Chubby Checker" o "El twist de papá".

El listado de solistas, conjuntos y orquestas -extravagancias incluidas- bajo el paraguas del ritmo de moda es imparable: "The brain twist" (editado por Odeon), Johnny Desmond ("Twistin' rose of Texas"), Ernie Freeman ("The twist" en el sello Polydor), George Hudson and The Kings of Twist ("It's twistin' time"), Teddy Martin, Oliver & The Twisters (producción de Don Costa editado por el sello Colpix), Jack Hammer ("Twistin' king"), The Twisting Guitars ("Schubert's twist"), The Tennessee Twisters, Eddy Twister...

Pero, en general, es un momento de locura por bailes que exporta Norteamérica y The Dovells ven editado su "Bristol stomp", RCA pone en circulación "The Wah-watusi" y The Tunetoppers -gracias a Belter- nos acercan "The Madison dance party", éxito de 1960 que llega para sumarse a la fiebre.

Uno de los discos de Chubby Checker está compartido con Bobby Rydell, perteneciente a su mismo sello y representante de los cantantes *teen* del momento, el apartado más numeroso publicado.

Al frente, Paul Anka sigue manteniendo el éxito desde su debut discográfico español de 1959. Hispavox publica canciones como "Love me warm and tender", "Eso beso" o "A steel guitar and a glass of wine" en el año que actuará por primera vez en nuestro país.

Elvis Presley tiene una amplia representación discográfica. El Elvis de las películas de los primeros sesenta cuenta con más éxito que nunca en Gran Bretaña y también en nuestro país. Los hechos lo demuestran. Aparece en todos los formatos con títulos traducidos en portada: se editan varios EP's con las canciones de "Flaming star" o "Kid Galahad" junto a repescas de temas

como “Fever”, siete *singles* a 45 revoluciones con “Wooden heart”, “Return to sender” o “Good luck charm”, un sencillo a 33 revoluciones con “Surrender” en la cara A y dos LP’s, las bandas sonoras de “Blue Hawaii” y “Pot luck”.

No es su época canónica de los cincuenta pero el intérprete llena el mundo de películas discutibles pero arrasan mundialmente y las canciones llegan a un público masivo. Así será hasta 1968 cuando se considere que este aluvión fílmico ha dado de sí todo lo que podía dar.

Anka y Presley aparte, las voces masculinas norteamericanas responden por Pat Boone (“Speedy Gonzales”, su último éxito importante, al frente), Frankie Avalon, Fabian, Brian Hyland (“Sealed with a kiss”, “Ginny come lately”), Tab Hunter, Dion (“Runaround Sue”, “The wanderer”, “Sandy”, “Little Diane”), James Darren (“Goodbye cruel world”), Ricky Nelson (“A wonder like you”), Bobby Darin (“Multiplication” de la película indicada en portada “Cuando llegue septiembre”, “What’d i say”, “Irresistible you”, “Things”), Johnny Tillotson (“It keeps right on hurting”), Tommy Roe (“Sheila”), Johnny Burnette (“Dreamin’”, “You’re sixteen”), Neil Sedaka (canta en español alguno de sus éxitos como “Calendar girl” o “Little devil” y éxitos hispanoamericanos como la paraguaya “Recuerdos de Ypacarai”), Del Shannon, Gene McDaniels (“Tower of strength”), Bobby Vee (“Take good care of my baby”), Freddy Cannon (“Palysades Park”), Gene Pitney (“Only love can break a heart”, “The man who shot Liberty Valance” o el tema del film homónimo), John D. Loudermilk...

Unos más puntuales, otros presentando canciones con uno o dos años de retraso -la oportunidad, el momento del artista en nuestro mercado, las licencias de distribución- el contingente de cantantes *teen* surte al mercado español con abundancia de referencias.

Entre ellas habría que destacar a Connie Francis. Un disco dedicado al *twist* con “Teach me to twist” o “Mr. Twister” que también grabará en castellano, éxitos estadounidenses como “Vacation” o “When the boy in your arms”, versiones de clásicos de su país, de películas o hispanos como “La paloma” o “Quien será” son ejemplos de una presencia nacional equiparable a Elvis o Paul Anka. Y es que ya se ocupa la italoamericana, como decimos, de hacer un repertorio amplio para todos.

Del resto habría que citar rápido a Brenda Lee (“Everybody loves me but you”, “Heart in hand”), Shelly Fabares (“Johnny Angel”), Connie Stevens (incluyendo un EP dedicado a Hank Williams con “Jambalaya”, “Honky tonkin’”, “Hey good lookin’” y “Settin’ the woods on fire” o “Incendiando el bosque” en portada), Timi Yuro o Joanie Sommers, la chica que interpretaba las canciones publicitarias, los *jingles* de Pepsi Cola.

The Everly Brothers siguen editando varios discos en el mercado español, incluyendo EP navideño. Aparecen discos de grupos vocales ya conocidos como The Marcells, The Diamonds o The Del-Vikings y de la generación del *rock and roll* siguen editándose nuevas entregas de Bill Haley, concretamente “Spanish twist” aparece en un EP que comparte con Danny Pippermint and The Jumping Jacks.

Se publica a Gene Vincent -vía Odeon del catálogo norteamericano de Capitol- o Wanda Jackson de la misma compañía y se siguen poniendo en circulación diferentes grabaciones de The Platters.

Y aparece el primer disco de Little Richard aquí. No se trata de las grabaciones históricas de Specialty Records con su fiero *rock and roll* entre 1955 y 1957. Ese sello no tiene distribución en España. No, después de su retirada Richard graba en los primeros sesenta *gospel* que publica Mercury y aparecen dos EP's en nuestro territorio.

Lo de Richard nos da pie a repasar la música negra que ve la luz por estos pagos: Fats Domino llega a editar todo un EP bajo el paraguas del *madison*, a Ben E. King lo distribuye Belter como todo lo relacionado con Atlantic Records (un EP muy latino con "Amor", "Sway" o "Frenesí"), Ray Charles (el más publicado gracias a Hispavox con "Hit the road Jack", "Unchain my heart", "Sweet Georgia Brown", "Your cheating heart"), Brook Benton ("Frankie and Johnny"), Clyde McPhatter, The Mar-Keys, Sam Cooke (un EP dedicado al *twist*), la Aretha Franklin inicial en CBS, James Brown, Claudine Clark revisita "Locomotion"....

Los sonidos instrumentales fueron claves en el menú de los primeros sesenta. Partiendo de la guitarra de Duane Eddy ("Because they're young", "Deep in the heart of Texas" o la televisiva "The Ballad of Palladin") habría que deslizarse por las guitarras casi hipnóticas de Santo & Johnny, el grupo The Ventures (dos EP's también dedicados al *twist*), el batería Sandy Nelson (EP compartido de *madison* y *twist*), The Champs ("Tequila twist"), Bill Black's Combo ("Twist her"), Al Caiola, Floyd Cramer....

Y un repaso norteamericano no puede olvidar, finalmente, nombres tan diferentes como Jay and The Americans ("She cried"), Phil Phillips ("Blue twist"), Bruce Channel ("Hey! Baby"), Bob Luman, Ray Anthony and His Bookends con más raciones de *twist* o la actriz cantante Ann Margret.

Cliff Richard como voz *teen* y The Shadows como banda instrumental son los protagonistas máximos de una Inglaterra *pop* bastante bien distribuída. De los varios EP's puestos en circulación del primero destacan sus éxitos "It'll be me" o los correspondientes a su película "The young ones/ Los jóvenes" como la canción homónima y "Theme for a dream". Pero no faltan versiones de "What'd i say", "Blue moon" o "Do you want to dance", adaptación del "Do you wanna dance" de Bobby Freeman.

Cliff se sitúa junto a Paul Anka y Elvis como los solistas masculinos *pop* favoritos de los jóvenes españoles. The Shadows -que le acompañan en algunas piezas de la película mencionada- ven media docena de EP's en las tiendas gracias a La Voz de su Amo. "Wonderful land", "Guitar tango", "Nivram" (o Marvin, Hank Marvin, el guitarra solista con su brazo de trémolo característico, al revés), "Shadoogie", "The savage" o su versión de "Sleep walk" crean una legión de seguidores nacionales, conjunteros- como dijimos- incluidos.

Llega el “Telstar” de The Tornados, grupo que lanza un EP compartido -una cara para cada artista- con una de las voces femeninas británicas más seductoras, Kathy Kirby. Pero la solista más publicada es Petula Clark que graba para el sello Pye y que es la responsable de “Ya ya twist”, “Romeo” y diferentes canciones en francés (“Il est a toi mon coeur”, “Si c’est oui, c’est oui”). Precisamente, se casará con Claude Wolf y vivirá esta misma década en el país de Françoise Hardy. La Clark no es una jovencita como la Hardy que debuta discográficamente este año. Cumple treinta años y ya tiene una larga trayectoria de canciones de éxito y presencia en películas desde muy pronto, a mediados de los cuarenta.

Las otras voces femeninas con cierto relieve aquí son Helen Shapiro (inolvidables canciones adolescentes al estilo “Tel me what he said” y “Little Miss Lonely”) y las más clásicas Alma Cogan (“Cowboy Jimmy Joe”) o esa mujer con gran poderío vocal que responde por Shirley Bassey (versiones de “In the still of the night” o “I’m in the mood for love”).

Llegan las canciones de otros solistas *pop* como Adam Faith (“Don’t that beat all”) y Billy Fury (“Last night was made for love”) mientras se distribuyen convenientemente las canciones populares que mencionamos de Frank Ifield y Mike Sarne así como otras de Jimmy Justice (“When my little girl is smiling”), Lonnie Donegan (“The Commancheros” o “Pick a bale of cotton”, “Recolectando algodón” en la portada, últimos éxitos del hombre del *skiffle* en las listas de su país), The Brook Brothers (“Warpaint”), un Vince Taylor ya establecido en Francia cuyas portadas llevan títulos como “Twist & Rock” con canciones como “There’s a lot of twistin’ goin’ on” y el grupo de músicos de sesión Lord Rockingham’s XI que se entregan al ritmo del año en “Newcastle twist” o “Rockingham’s twist”.

7.3. Francia e Italia

La influencia italiana y francesa en nuestro país está muy presente un año más, abordando sus estrellas juveniles -Celentano o Hallyday- el *twist* y también el *madison* en sus grabaciones.

En Francia aparece este año la revista “Salut les copains” como complemento del espacio radiofónico homónimo y que había tenido precedentes en los quioscos galos como “Disco Revue”, dedicada fundamentalmente al *rock and roll*. Pero el nuevo magazine abarca todo el espectro de la música juvenil atendiendo a los objetivos discográficos preferentes. Órgano clave cuando pronto llegue el ye-yé, estará presente en el país vecino más de cuarenta años, concretamente hasta abril de 2006.

Johnny Hallyday se entrega a los nuevos bailes en “Ya ya twist”, “La faute au twist” y “Madison twist”, adaptación esta última canción del tema de Sam Cooke “Meet me at twistin’ place” e incluida en el EP “El madison de Hallyday”.

No olvida el *rock and roll*, llegándonos otro “cuatro canciones” con versiones de “I got a woman”, “Be bop a lula” o “Maybelline” pero paralelamente se sirve de composiciones de Charles Aznavour como su gran éxito “Retiens la nuit” y “Ce n’est pas juste après tout” o canciones norteamericanas del momento (“Hey!

Baby” de Bruce Channel). La popularidad en España de su figura seguirá en alza y en 1965 será el primer intérprete *pop* galo que contará con biografía publicada aquí.

Debuta discográficamente Françoise Hardy -original de Vogue que distribuye Hispavox- con su icónico “Tous les garçons et les filles” o “Todos los chicos y chicas”, traducido en la portada del EP correspondiente. Una Hardy que será una de las voces fundamentales francesas de la década.

Richard Anthony es otra de las figuras juveniles que igual interpretan la *bossa nova* “Desafinado” -la *bossa* o los sonidos brasileños desarrollados en los cincuenta uniendo lo autóctono y el *jazz* para explotar internacionalmente con personalidades como Joao Gilberto, Antonio Carlos Jobim y los textos de Vinicius de Moraes, entre los más destacados- que “J’entends siffler le train”, versión de “500 miles” de Peter, Paul and Mary.

Eddy Mitchell -el vocalista de Les Chaussettes noires- inicia su carrera en solitario, editándose canciones como “Mais reviens moi” y “Quand c’est de l’amour”.

No faltan en las tiendas Sacha Distel y Dalida. “Petit éléphant twist” y “Le petit Gonzalez” aborda la segunda, adaptaciones respectivamente del “Baby elephant twist” de la película “Hatari” y “Speedy Gonzales” pero también versiona “Et maintenant” de Gilbert Bécaud que, en la voz de su compositor, supone un importante tema del año en España.

Aznavour se debate entre “Les comédiens” y versiones en castellano como “Juventud, divino tesoro/ Sa jeunesse entre ses mains”. Los próximos años asistirán a otras canciones de gran eco que disfrutarán de versiones en nuestro idioma.

Otra figura de la *chanson* es Edith Piaf, perfectamente publicada por Odeon tanto en sus dúos con Charles Dumont (“Les amants”) o su último marido, Théo Sarapo, en “A quoi ça sert l’amour”.

Ya en Italia, Adriano Celentano disfruta de cuatro EP’s españoles. Las canciones oscilan entre “Pippermint twist”, “Hello Mary Lou”, “Stai lontana da me” (el “Tower of strength” de Gene McDaniels) o “Pregueró”, la versión del “Stand by me” de Ben E. King que le va a suponer un gran espaldarazo. Todas las anteriores son versiones pero Adriano es autor de la música en canciones como “Nata per me” con letra de Giulio Rapetti “Mogol” -fundamental después colaborador de Lucio Battisti, por ejemplo- junto a Micky Del Prete.

El *twist* es elemento clave en los discos editados de Peppino di Capri. “Let’s twist again” o el clásico europeo “Saint Tropez Twist” que se hará muy popular tras incluirse en “Il sorpasso/La escapada” -la película de Dino Risi con Jean Louis Trintignant, Vittorio Gassman y una Catherine Spaak que también grabará diferentes discos- son un buen ejemplo.

Por cierto, no hay que confundir “Saint Tropez Twist” con “Twist á Saint Tropez” de los franceses Les Chats sauvages, canción está última que tendrá una simpática versión de los belgas Telex en 1979.

Di Capri también graba y se publica en España “Madison time” y su también versión de “Speedy Gonzales”.

Mina -portada muy *kitsch* ataviada de torero en el ruedo- se acerca también a la *bossa nova* con todo un EP dedicado al género en nuestro idioma que edita Discophon.

Little Tony (“La bella americana”, “Twist en Italia” o su versión de “What’d i say” encabezando un EP con pareja bailando *twist* en portada) o Nico Fidenco (“Legata a un granello di sabbia”) representan voces diferentes con impacto que nos llegan de aquella Italia.

Y desde Sanremo, esa temporada tres canciones se harán populares. El primer puesto -“Addio...addio”- en la voz de Domenico Modugno, el segundo o “Tango italiano” por Milva y el cuarto puesto -la muy interpretada “Quando, quando, quando”- que ha defendido Tony Renis, muestran la influencia de los transalpinos en nuestra música popular.

7.4. Jazz y otros sonidos norteamericanos

Con su cuarteto y al saxo es habitual en el Whisky Jazz de Madrid y se le considera uno de los músicos españoles más prometedores del género. Estamos hablando de Pedro Iturralde que este año graba dos EP’s para Philips con su apellido o bajo “el ritmo de Iturralde”. Se trata de *swing* de aquí que no duda en coquetear con los ritmos modernos aún atacando temas como “La violetera” y “Mi vaca lechera”. Grabaciones frescas, curiosas y que el tiempo ha favorecido. El año próximo abordará *twist*, *bossa nova* y *madison* con bastante gracia.

Para Zafiro graba Tete Montoliu un EP con su quinteto en una versión -a diferencia de lo anterior- de *jazz* moderno que incluye “Laverne walk” de Oscar Pettiford o “Minor march” que recuerda a Cannonball Adderley.

Otra grabación del ramo es un oscuro EP con la banda sonora de “Juventud a la intemperie” que incluye tres temas del Danger’s Duo -“Twist-rocking”, “Rock melody”, “Boda en swing”- junto a la vocalista habitual de la escena *jazzística* barcelonesa Gloria Stewart que interpreta la única grabación que se le conoce, “Manhattan blues”.

Esta mujer estuvo relacionada con un suceso que puso en jaque a la sala “Jamboree” en la que era asidua intérprete. Se trata del llamado “crimen de los existencialistas” o “crimen de la calle Aragón”, atraco y asesinato el 17 de noviembre de un industrial catalán llamado Francisco Rovirosa que tenía allí un taller de lámparas. Aparecieron involucradas media docena de personas que frecuentaban la cava de la Plaza Real. Gloria Stewart será puesta en libertad porque no se le encontraron vinculaciones directas con el hecho pero fue expulsada de España al no tener los papeles en regla.

Pujol Baulenas⁶⁸⁹ incluye unas líneas publicadas por los periódicos barceloneses sobre el caso.

“Barcelona, como todas las grandes ciudades europeas, disfruta de grupos a los que pudiéramos llamar existencialistas, aunque muchos de ellos desconozcan de qué filosofía se trata. Son jóvenes sin objetivos, lectores de una literatura sin piedad ni ternura, asistentes a ciertos restaurantes y cavas donde las limonadas de Sartre se cambiaron por el vino tinto y las conversaciones de Faulkner las cortan el estridente ruido de un tocadiscos con una placa de jazz.... A este universo pertenecía una bella mujer (Pilar Alfaro) uniformada según los módulos de esta generación perdida: Medias negras, amplia falda acampanada, bajo el brazo un libro o una revista extranjera...Este vestuario y su afición a la lectura le daban un aspecto supuestamente intelectual.

El crimen fue obra de un gang existencialista dirigido por Jack Hand, músico que había actuado en el Jamboree y que últimamente trabajaba como encargado en el bar Blue Note.... Jack estaba fichado por tráfico de marihuana y era, al parecer, el jefe del gang al que temen todos y ante el que no se atreven a hablar mucho por temor a un posterior ajuste de cuentas. A este gang pertenecen personas de extraña conducta. Y a ellas se ha unido, por diversas causas, la cantante Gloria Stewart....”

El 22 de marzo se entregó en el barcelonés Teatro Colón el Gran Premio del Disco de Jazz 1961 al LP de Verve -aquí La Voz de su Amo- “Side by side”, protagonizado por Duke Ellington y Johnny Hodges.

Dos días después, el *Hot Club* de Barcelona, organizador del galardón, presenta en el cine Windsor la película “Jazz on a summer’s day” (1960) o “Jazz en un día de verano”, documental que captaba el Festival de Newport en 1958. Por la cinta pasa un elenco imbatible: Louis Armstrong, Mahalia Jackson, Gerry Mulligan, Jack Teagarden, Thelonious Monk, Dinah Washington, Chico Hamilton, George Shearing, Anita O’Day y el propio Chuck Berry.

Más allá de lo juvenil, se encuentran en España discos de vocalistas (Doris Day, Patti Page, Jo Stafford, Johnny Mathis, Steve Lawrence, Frankie Laine, el veterano Crosby, los habituales Sinatra y Dean Martin), *folk* (The Highwaymen, Kingston Trio, The Brothers Four, The Limeliter), *country* (George Jones) y formaciones vocales cercanas a lo denominado como *lounge* desde los noventa, caso de The Lettermen o Anita Kerr Singers.

Por lo demás, al margen del “Whisky Jazz” madrileño o el “Jamboree” de Barcelona, abre en esta última ciudad “Texas”, otro local que define una época y que está situado en la calle Euras al lado de la Plaza Real. Local competidor de “Jamboree”, cuenta con el concurso de músicos locales como el cuarteto de José Farreras al que pertenece el joven pianista de dieciocho años Ricardo Miralles, futuro gran músico y arreglista de Joan Manuel Serrat entre otros. También pasan por el local, habitualmente, marines norteamericanos de la VI Flota que disfrutaban actuando.

⁶⁸⁹ PUJOL BAULENAS, JORDI: *Ibid.*

7.5. Prensa escrita y *twist*

¿Cómo entra el *twist* en España?

La prensa diaria refleja la presencia apabullante de la nueva sensación. Inicialmente, son abundantes las noticias llegadas de todo el mundo que lo mencionan. ABC el 21 de marzo cita “la epidemia” del *twist* en Italia. *Night clubs, boîtes* no pueden prescindir de sus pasos y en Vía Veneto, comenta el periodista, podemos encontrar cenas, *vermouth, cocktails, partys* con la palabra mágica detrás.

No todo son alegrías y “La Vanguardia Española”, 23 de mayo, en nota de la Agencia EFE comenta la prohibición del *twist* y el *rock and roll* por el gobierno egipcio. Añade la nota que hacía furor pero que ha sido prohibido en lugares públicos, ordenándose el cumplimiento riguroso de esta medida.

No sabemos tiempo y alcance de la norma pero sí que en París se casa en octubre Edith Piaf con Théo Sarapo. En el escenario del “Olympia”, días antes, el novio lo baila sin desmayo.

Una de cal y otra de arena. Yuri Gagarin -primer cosmonauta el pasado año- junto a otros miembros de las juventudes comunistas soviéticas envían un escrito a “Pravda” condenando “el arte abstracto y la histérica música de *twist*”. Entretanto, un reportaje de EFE en febrero incide en la occidentalización de Japón. Y como ejemplo cita el éxito del baile.

Como siempre, no faltan las noticias chuscas tan queridas por los periódicos como una holandesa de 77 años que sufre una lesión en la columna vertebral al intentar competir en el baile con sus nietos. O el Co-Presidente británico de la conferencia de Laos, Malcolm McDonald, que lo baila a la altura de julio en un hotel de Ginebra ante diplomáticos soviéticos y chinos.

Situados ya en nuestro país, las noticias del nuevo ritmo se suceden. Podemos hablar de concursos como el celebrado en el barcelonés Teatro Victoria, “apasionantes concursos y exhibiciones” en la también de la ciudad condal sala “Bahía” y academias que ayudan a perfeccionar los pasos o simplemente aprenderlos. En agosto, ABC se descuelga con varios anuncios de lo último. Se encontraba en Arrieta, 7 de Madrid, ofreciendo profesora competente y clases individuales de *chacha cha, rock and roll* y *twist*.

Pero ya meses antes, en febrero, la revista “Gaceta Ilustrada” enseña a bailarlo en seis lecciones. “Lo que debe usted saber sobre la última epidemia” figura en el encabezamiento.

Aunque los excesos se pueden pagar. Ya lo avisa ese segundo mes del año la revista “Cristal” que por 10 pesetas y con sesenta y cuatro páginas a todo color, introduce el consejo de un galeno. “El *twist* es un baile -sentencia- que comporta riesgos para la salud”.

No faltan películas en nuestros cines que ilustran su título con la sensación del año. Es el caso de la mexicana “Twist, locura de juventud” que está protagonizada por Enrique Guzmán en el papel de un jovencito que se ayuda de sus dotes canoras para costearse los estudios. El *twist* protagoniza de

principio a fin la cinta que dirige Miguel M. Delgado y Guzmán interpreta “Popotitos” mientras lo baila. Ya en solitario, el vocalista es un ejemplo de lo que es un intérprete moderno: baladas juveniles, *twist*, *rock and roll*... Destaquemos la presencia en la cinta de uno de los grupos claves del primer *rock and roll* azteca, Los locos del ritmo, que pronto tendrán discos editados en España.

Los locales que ofrecen el ritmo son numerosísimos y los intérpretes de lo más variopintos. El residente en Zaragoza Chico Valento actúa en “Piscinas y Deportes” de Barcelona en enero y así se le presenta: “El rock and roller español con el nuevo ritmo del twist”.

Rocky Volcano en mayo lo baila con su “orquesta de twist” en el madrileño “Teyma” y en el “J’Hay” de la Gran Vía actúa el alemán Max Kutta a quien se le presenta como “introducción del twist en España”. Este tipo de frases publicitarias las vamos viendo década tras década cuando un nuevo ritmo se pone de moda. Kutta era un actor y cantante que había participado ya en 1959 en una de las primeras películas de música juvenil que se estrenaron en la República Federal de Alemania, “Alle lieben Peter”.

Incluso, en estas llamadas salas de fiestas, se puede encontrar con cierta asiduidad a un grupo llamado Los Twist, “fenómenos del ritmo moderno”. Dentro de espectáculos de variedades surgen nombres como The Modern Jazz Dancers -“campeones mundiales de twist”- o los galos Jean Pierre et Les Rebelles, “creadores del twist”, que actuarán en las matinales del Price.

Más citas a lo largo del año. El trompetista británico Eddie Calvert lo incluye en su repertorio cuando actúa -enero- en Barcelona mientras ese mes ya locales *bien* como el Embassy Club en Casanova, 270 ofrecen *Twist Soiré* a sus clientes.

En Barcelona también podemos encontrar espectáculos de variedades que certifican, una vez más, su pujanza. Se trata de “¡Llegó el twist!” que protagoniza en mayo Nicole Blanchery junto a las Twistin Girls, Alady y unos cómicos jóvenes llamados Hermanos Calatrava. La cita, haciendo honor a la mezcolanza, es en el Teatro Variedades.

Alfonso Barra, corresponsal de ABC en Londres, ve publicar estas líneas el 8 de junio.

“El twist llegó a los salones en muy buena compañía para asegurar su triunfo. Se anunció como el baile al alcance de cualquiera, una fórmula psicológica que obligaba a todo el mundo a realizar las prácticas de aprendizaje”.

Si, el *twist* se instala con total rapidez en nuestro territorio. Y lo interpreta/baila todo el mundo. Baby -otro solista pionero que ha pasado por estas líneas- lo ejecuta en la mencionada sala barcelonesa “Bahía” a la altura de junio y The Rocking Boys se lucen en Sevilla a comienzos de verano. Actúan en la Parrilla del Cristina y se les describe en la publicidad como “orquesta de baile y atracción” así como “insuperables creadores e intérpretes de rock and roll y twist”. No olvidemos que la misión de estos grupos pioneros era hacer bailar al

público en actuaciones con más o menos público juvenil. Entendámonos. Para los empresarios eran orquestas juveniles con mayoría de repertorio moderno.

Y cerrando con una panorámica de conciertos, nos trasladamos a Madrid en octubre con el Gran Festival pro damnificados de Barcelona. Ya saben, las inundaciones catastróficas del Vallés que tienen lugar ese año. Por allí pasan la jovencita Rocío Durcal, Nati Mistral, Los Rivero o la casi debutante Silvana Velasco “y su grupo de twist”. Todo lo que fuera mencionarlo, vendía o llamaba la atención.

En el Hotel Colón de Barcelona, la noche de fin de año anuncia a la orquesta del hotel y el “joven quinteto musical Los Sirex con las últimas novedades de los ritmos modernos: twist, madison, instrumental slow”.

Pero esto no acaba aquí. Se vende en verano vestido estampado modelo *twist* para señora y el mismísimo Salvador Dalí se apunta a la fiesta. En septiembre nace el tejido Dalí e Iruozqui en “La Vanguardia Española” se hace eco de la relación que el artista realiza entre las disciplinas.

“Muevan, abran y cierren los ojos. Verán como bailan esos seres incorpóreos ahí reproducidos. Danzan alocadamente este ritmo endiablado”.

El característico *marketing* del mundial pintor vuelve a aparecer el 14 de octubre. Se le entrevista porque ha pintado un cuadro titulado “Twist en el taller de Velázquez”.

- ¿Crees que es serio pintar el twist al mismo tiempo que rindes homenaje a Fortuny?
- Ya te dije en otra ocasión que estamos bajo el signo del ácido desoxirribonucleico. Se estudia la primera molécula que tiene factor vital y en la plástica sería como dos espirales que se twistean sin tocarse. Esto es el twist.

Como vemos, estuvo profusamente en la prensa escrita. A su lado, el *rock and roll* parecía algo del pasado reciente aunque hay intérpretes nacionales que los simultanean en discos. Pero lo que el público masivo captaba es que el *twist* era la tendencia del momento. Y claro, surgen aguafiestas o gente de la alta cultura como el poeta Luis Valeri -un caso de los numerosos que vamos mencionando y mencionaremos- que publica el 10 de junio un artículo de opinión en “La Vanguardia Española” con el título “Canciones. Otro signo de los tiempos”.

“Hoy se ha llegado a un extremo de estupidez y de desgarró tal de las ondas sonoras que se debería ejercer una censura educativa para preservar el desgraciadamente amplio sector de nuestra juventud que con los twist, rock and roll y otras llamadas danzas hacen degenerar las diversiones en bárbaros atentados a la civilización”.

Cerramos el apartado de prensa escrita con diferentes publicaciones para *fans*. En formato de revista, se publica “La vida de Marisol” o 28 fascículos

(Colección Simpatía. Editorial Fher, Bilbao, 1962) que nos acercan la trayectoria de la actriz para sus incondicionales.

Editorial Ruta comienza entonces una serie de publicaciones -formato también de revista- bautizada “Mis artistas favoritos”. José Guardiola, Ramón Calduch, Gelu, Vicente Parra y, naturalmente, el Dúo Dinámico formarán parte de la colección. Se trata de repasos por la trayectoria de cada artista con portadas en color e interior presentado en blanco y negro.

7.6. Radio juvenil

“Discomanía” o el espacio radiofónico que abre -septiembre de 1959- la etapa de la música juvenil con cobertura nacional, se traslada este año al libro. Raúl Matas recibe el encargo de Editorial Santillana para dar su visión de la música moderna dentro de su “Colección Aficiones”. Con ilustraciones de Antonio Mingote y con el mismo título del programa, el locutor cuenta su trayectoria desde los orígenes chilenos, la estancia estadounidense y el desembarco español.

“Dedicado a la juventud que se interesa por una afición cada día más común en la era de la electrónica”, como escribirá en el prólogo, también intenta o es su propósito llegar a realizadores, productores, guionistas y, por supuesto, *disc jockeys*.

Se editará en 1963 y volveremos entonces a él. Un libro pionero por lo que supone de reflejo, de existencia de una música en progresión.

En Radio Madrid, la Cadena SER -desde la que se emite a toda España “Discomanía”- van apareciendo otras voces que intentan sacar réditos a la creciente pasión por los ritmos juveniles. En el año del *twist*, Tomás Martín Blanco (1932-2009) emerge como una voz también unida a la música. Pone en marcha un espacio llamado “Trotadiscos” -de nuevo, la referencia del *disc jockey*- que precederá a un título mítico el año próximo: “El Gran Musical”. De momento, recibe el 14 de noviembre un Premio Ondas como mejor locutor nacional.

La misma emisora encuentra otras formas de rentabilizar los ídolos juveniles. Para ello, crea un programa esta temporada llamado “La pausa musical” -“patrocinado por los concesionarios de Coca Cola”- por el que desfilan Paul Anka y Connie Francis. Se trata de visitas promocionales, ambos son artistas distribuidos por Hispavox, que responden las preguntas del entrevistador y cantan algún tema. Se emite los jueves a las 22, 30 horas, apareciendo Anka el 1 de marzo y Connie el 3 de mayo como “la gentil estrella cuya popularidad en todo el mundo la ha situado en primera línea de las cantantes modernas”.

De la exitosa y todopoderosa Cadena SER a La Voz de Madrid con “Caravana Musical” y Ángel Álvarez en su tercer año en antena. Frente a la línea comercial de la SER, el asturiano propugna siempre mantener la esencia de los caravaneros, la carreta que simboliza la música norteamericana y las llamadas “Series Doradas” que semanalmente muestran las preferencias de su público.

El programa de Álvarez cuenta con muy poca música española y en nuestro idioma. Lo que abundaba era la música norteamericana desde los éxitos a las puras raíces. Prima la música norteamericana, incluyendo sonidos autóctonos como el *country* y el *folk*.

De este programa tan especial entonces, pasamos a otras voces del dial madrileño como Enrique Maristany y Ángel de Echenique (1916-1995) con el también legendario “Ruede la bola” en Radio Intercontinental. Echenique ya había obtenido un Premio Ondas en 1957, siendo un programa -estuvo bastantes años en antena- muy mencionado por los primeros artistas del *pop* y *rock* de la capital ya que incluía numerosos artistas noveles.

Otro personaje del entretenimiento radiofónico es Guillermo Caram, animador y *dicc jockey*. Presenta “Madrid 62” que la publicidad presenta como “un programa ágil, musical, moderno, lleno de dinamismo. El programa de todas las sobremesas”.

En Barcelona, Soler Serrano al margen, Luis Arribas Castro comienza a mostrar sus dotes de organizador de eventos musicales, patrocinados con el nombre de una firma de leche vegetal y crema de almendras. Desde Radio España -en Ramblas, 126- organiza la “Gran campaña de la popularidad Nutrona” que invita a su audiencia a elegir el artista preferido nacional. Gana el Dúo Dinámico con cerca de 30.000 votos seguido por José Guardiola con más de 25.000. El programa se emite con público en directo desde el Teatro Capsa en Vía Layetana y se sortean Tocabiscos Hektor (modelo monaural de la firma Hektor Ibérica), banderines del Dúo Dinámico o bolsos skai.

Arribas Castro remata el concurso con un concierto en la Plaza Monumental el 10 de junio. Se suman los artistas mencionados al actor Vicente Parra -“se desplazará desde Madrid como representante genuino del cine nacional”- que atraviesa como hemos visto una etapa añadida como cantante. Lo que se busca es el actor popular que después del exitazo “¿Dónde vas Alfonso XII?” algún año antes, está muy presente en el espectáculo nacional. Este año tiene bastante eco la obra teatral “Rebelde” de Alfonso Paso con una también juvenil Lolita Herrera.

De la Calva, Arcusa, Guardiola y Parra figuran fotografiados -idéntica indumentaria de traje y corbata- en la portada de “La Vanguardia Española” el 7 de junio con el titular “Cuando los grandes se reunen”.

Y más allá de las dos principales ciudades, siguen muy activos Enrique Ginés y su “Discomoder” en Valencia o Alfonso Eduardo en Sevilla. Este último organiza y presenta el I Festival de Música Moderna en el Teatro Lope de Vega con la participación de Los Lentos, Trío Charly y Los del Sur.

Pero hubo espacios radiofónicos por toda la geografía nacional -por ejemplo, “Plataforma de estrellas” en Radio Juventud y “Pasarela luminosa” de Radio Zaragoza, ambos desde la capital aragonesa- donde los pioneros de la música moderna aparecían, muchas veces acompañados por artistas de géneros bien diferentes, en un formato con público.

O una persona con larga trayectoria en los medios de comunicación que comienza en los primeros sesenta. Se llama José María Íñigo, sigue a Raúl Matas y- como él mismo ha comentado- se ofrece a Radio Bilbao como locutor de inglés con la idea de llegar a ser su fuente de trabajo. Eran sus primeros pasos que le llevarían después a ser un *disc jockey* con el sobrenombre de “Mister Ritmo” y trabajar en otros medios de comunicación. Ya el año próximo, por ejemplo, le podemos leer en “El Correo de la radio”.

7.7. Televisión

“Escala en Hi-Fi” sigue siendo el programa musical exitoso con su visión de las listas de éxito, interpretadas en *play back* por un cuadro de actores. Este año logra un espaldarazo al lograr el Premio Ondas que recoge su director, Fernando García de la Vega. Se emite este año los jueves entre las 22 y 22, 30 horas con el patrocinio de Movierecord, la empresa nacida en 1954 de gestión publicitaria en los cines.

Esta firma también soporta económicamente otros programas de la temporada como “Estrellas en 625 líneas” presentado por Joaquín Soler Serrano, “Gran Teatro” que dirige Juan Guerrero Zamora y la serie “Mariona Rebull”.

En televisión no hay ningún programa que -como el singular caso de Ángel Álvarez en la radio- considere a la música popular más allá del mero entretenimiento. Eso sí, hay más programas musicales como “Melodías que triunfan” o desembarco televisivo de Raúl Matas en un miniespacio de un cuarto de hora que logra a una creciente audiencia conocer en persona al popular locutor radiofónico.

García de la Vega también está detrás del espacio de variedades “Gran Parada”. Esa temporada se emite -domingos de 22,30 a 23, 30- en un teatro con público. Por el plató pasarán durante su existencia artistas internacionales como Sacha Distel, Jacques Brel, Domenico Modugno o la actriz también cantante británica Diana Dors. De lo nacional, mencionemos al Dúo Dinámico al lado de artistas como una María Dolores Pradera en el comienzo de su carrera como cantante (la vemos anunciada muchas veces en la sala madrileña “Alazán”), Rosa Morena, Lola Flores, Paquita Rico, Luis Mariano y el primer Raphael.

“Amigos del martes” -ese día de la semana con el mismo horario que el anterior programa- se emite como ya comentamos desde Barcelona. En diciembre - como anticipo de sus conciertos españoles de 1963- acude Marlene Dietrich.

Por lo demás, en esta anualidad que se abre emitiendo -por primera vez- en directo el Concierto de Año Nuevo desde Viena y finaliza con las primeras campanadas desde la Puerta del Sol, podríamos mencionar otros espacios de variedades que el tiempo ha borrado como “Ventana mágica”, “Fantasía” o “Silla de pista”.

7.8. “Discóbolo”

Que la música llamada juvenil, moderna o ligera se está asentando es un hecho. Lo dicen las listas de éxitos, los programas radiofónicos, la venta creciente de discos/tocadiscos. Y este año encontramos un dato más. Narramos ya en 1956 artículos sobre el *rock and roll* en la revista "Discofilia", vimos como revistas femeninas como "Claro de luna" immortalizaban canciones en formato *tebeo* y desde Barcelona se desarrollaban las breves "Mosaico musical" y "Música y canciones" entre 1959/61. Anotemos que "El Correo de la radio" -comenzó en 1952 y cerrará su andadura en 1966- también será en los primeros sesenta un espacio relevante para la música moderna.

La noticia relevante es el primer planteamiento de revista musical, llamémosla profesional. El grupo editorial de Eugenio Suárez pone en la calle el primer número de "Discóbolo" el 1 de abril. De periodicidad quincenal, el subtítulo es "Música y disco", significa el asentamiento de una tendencia musical juvenil imparable. La tirada está entre los ocho y diez mil ejemplares que para Luis Gutiérrez Espada⁶⁹⁰ "demuestra cierta regularidad aunque sea exponente del bajo poder adquisitivo de nuestros jóvenes en los comienzos de los sesenta".

Federico Halpern, joven periodista, es alma fundamental en su nacimiento con sus críticas discográficas y Carlos Guitart -de Los Sonor- llevará la sección de *jazz*.

El precio es de seis pesetas y la primera portada corresponde a Marisol, "gala y gracia de la canción española, inaugura con pleno derecho nuestra revista".

Gloria Pasías, que dirigiera "Música y canciones" y participara en "Mosaico musical", colabora en los primeros números y es que "Discóbolo" supone un proyecto que pretende asentar la publicación de música moderna que pretendieron aquellas.

En su primer editorial, dejan estas intenciones.

"Queremos compartir contigo nuestro entusiasmo, las noticias que nos llegan de nuestros artistas preferidos. Nosotros te imaginamos así: joven, con esa juventud que tiene menos que ver con el tiempo que con el espíritu, al que ya es sabido que el amor a la música da renovado vigor cada día".

Por el primer número desfila el artículo "Un si a Paul Anka", Dodó Escolá, Eartha Kitt, José Iturbi, Brigitte Bardot o Marilyn Monroe.

No falta la lista denominada "Marcador de Discóbolo" en la que "Moliendo café", en primer lugar, es seguida por la samba "Brigitte Bardot", "Exodus", "La novia" y "Love me warm and tender" de Anka.

Una firma presente será la de Fernando Salaverri, estudiante de Periodismo que tendrá una larga trayectoria posterior en los medios de comunicación y la industria discográfica. Suyas serán crónicas de los conjuntos del momento y las matinales del Price.

"Discóbolo" tendrá nueve años de vida.

⁶⁹⁰ GUTIÉRREZ ESPADA, LUIS: *Ibid*

7.9. Las actuaciones de Paul Anka

Era la referencia para los *teenagers* españoles. El ídolo juvenil reinante que sólo el Dúo Dinámico podía disputarle ese trono. Y por fin este año actuará en nuestro país. En 1962 también estuvo aquí Frankie Avalon rodando cine y haciendo acto de presencia en los estudios de TVE. Realizó promoción -como contamos- Connie Francis, pasó unos días de vacaciones Eddie Fisher y también actuaron diferentes intérpretes foráneos desde el conocido argentino Billy Cafaro a un Gilbert Bécaud en el año de “Et maintenant”. La voz adulta francesa interviene en septiembre -Palacio Nacional de Montjuich en Barcelona- dentro de la III Gala de la sedería española donde se muestra el trabajo de Pertegaz o Pedro Rodríguez entre otros. También intervienen las orquestas de Raymond Lefevre y los Lecuona Cuban Boys.

Pero en el apartado juvenil, la llegada de Paul Anka se sigue con gran expectación. Ya narramos como el 1 de marzo está en Radio Madrid haciendo promoción. Coincide en los estudios con Marisol y la revista “Ondas” le dedica portada a todo color y diez páginas en el interior. Incluso, se hace un análisis grafológico de su firma y se cuenta que le ponen el tema del Dúo Dinámico “Bailando twist” para que se entere de lo que se hace aquí.

Esta llegada de Anka es muy importante porque las estrellas del *pop* y *rock* norteamericano -recordemos la visita de Bill Haley en noviembre de 1958- se habían dejado ver muy poco en directo. Además, se ha repetido muchas veces, Anka es el primer artista juvenil norteamericano que es una auténtica estrella en España.

El 10 de marzo es el suplemento “Blanco y negro” de ABC -firma Begoña García Diego- quien narra la estancia madrileña de Paul Anka y la revista “Cristal” esos días titula “Paul Anka gana más que el presidente de Norteamérica”.

Unos días más tarde, el 8 de abril, el Club de Paul Anka -una representación de sus *fans*- es invitado en Radio Nacional para hablar de su ídolo.

Hecha la labor previa promocional y teniendo en vilo a los diferentes medios de comunicación, su nuevo sello discográfico -RCA, sustituto de ABC Paramount que había distribuido Hispavox desde 1959 -plantea dos días de actuaciones en el Palacio de Deportes de Barcelona.

El sábado 23 de junio tiene lugar una primera función y al día siguiente se celebran dos pases, a las 18, 15 y 22, 30. Las entradas se pueden adquirir desde 25 pesetas en las taquillas de Plaza Cataluña y Palacio de Deportes, ofreciendo un servicio especial de autobuses a la salida.

Aquellos conciertos estaban estructurados en dos partes. La primera contó con las actuaciones de Los Sonor, el conjunto de Janio Martí (Juan Antonio Martí Soler que se dedicaría durante décadas a la música de baile), Salomé y Elia Fleta. Los primeros y la última eran también artistas de RCA.

Este planteamiento -de varios teloneros- era, lo hemos suficientemente mencionado, una herencia del mundo de las variedades que hemos visto a lo largo del tiempo. Recordemos la actuación de Bill Haley o la de The Beatles en

julio de 1965 con un buen número de invitados con tiempo mínimo de actuación.

Paul Anka era el protagonista único de la segunda parte con una hora de estancia en el escenario.

Así contaba Fernando Lience Basil la actuación el día 25 en “El Mundo deportivo”.

“No hay discoteca casera que no cuente con varias grabaciones tuyas, venciendo todos los escrúpulos de los sibaritas de la música más exigentes. ¡Oh poder de la muchachada!

Fue secundado en los estribillos por los espectadores, *polankistas* en su mayoría.... El comentarista de discos Pepe Palau ejerce de presentador. Fue trasteando a la inquieta y movida masa aunque unos guardias de respeto estaban allí por si la admiración se desbordaba”.

Los conciertos fueron todo un éxito y el mismo día que aparece la anterior crónica es abordado en el Aeropuerto de Barcelona por el habitual Del Arco de “La Vanguardia Española”. Publicará la entrevista y habitual caricatura el día 26.

“Mi curiosidad periodística me llevó al aeropuerto a ver el espectáculo. Todo estaba preparado: las consabidas jovencitas que pierden el sueño oyéndole habían acudido conducidas por los que preparan la tramoya. Gritos, aspavientos hasta llegar a él físicamente. El muchacho está acostumbrado a estas avalanchas de la multitud y se deja querer como un autómatas.

- ¿Le divierte estos recibimientos? ¿Son necesarios o se sacrifica?
- Si esto no ocurriera, tendría motivos para preocuparme de que Paul Anka no existe. Es precisamente por el apoyo de estas gentes que yo estoy aquí”.

Muy profesional, autor de la letra y música de la mayoría de sus éxitos, añadirá que “mis canciones son eminentemente populares y pienso en los problemas de mi público a la hora de componerlas”.

En fin, Anka está los últimos días de junio en Madrid, actuando en la sala Pavillon de los jardines del Retiro antes de irse.

La revista “Lecturas” titula “El Dúo Dinámico y Paul Anka en el ruedo madrileño” haciendo mención de la presencia de uno y otros en la capital. “Gaceta Ilustrada”, esos días, publica el artículo “La novia de Paul Anka”. Se trata de Anne de Zogheb, hija de un diplomático libanés, que se casará con el artista el próximo año.

La presencia española de Anka se agranda con su relación cinematográfica. Canciones como “It’s really love” figuran en la banda sonora de “Faibles femmes/Débiles mujeres”, película francesa de 1959 con un primer Alain Delon que este año visita nuestra cartelera. Más memorable es su presencia en “The

longest day/El día más largo”, la cinta bélica hoy clásica sobre el desembarco de Normandía en 1944. Anka hace un papel e interpreta la canción homónima. En el último tramo del año se estrena en nuestras salas.

No deja de ser un *crooner* juvenil, un remedo de Sinatra o Martin que este 1962 cumple veintidós años. El público español le acogió con los brazos abiertos y fue con el Dúo Dinámico el comienzo de una nueva sensibilidad.

7.10. Festivales de la canción

La IV edición del Festival de Benidorm se celebra en julio con el triunfo de la composición de Martínez Llorente y Reguero “Llevan” que interpretan la olvidada cantante cubana Margarita Cantero y Raphael.

Si, ese Rafael Martos nacido en Linares un 5 de mayo de 1943 y emigrado muy pronto con su familia a la capital de España. Cuando se presenta al certamen, tiene en la calle su primer EP para la compañía Philips. Su nombre artístico, su *ph* nace entonces e incluso Philips, en el colmo de la modernidad, le coloca una diéresis a la *e* en los cuatro EP’s que grabará para la compañía este año. De ello y otras cuestiones hablaremos en el apartado de solistas del año. De momento, digamos que la canción ganadora tuvo un premio de 100.000 pesetas y que Raphael consiguió aparte el premio como mejor intérprete.

Organizado -como las ediciones anteriores- por la REM y el Ayuntamiento de Benidorm, el certamen pionero o nuestra versión de lo que era Sanremo contó en 1962 con Marisol actuando en la gala final junto al Dúo Dinámico amén de Los Cinco Latinos y la italiana Milva, segunda clasificada en el certamen mencionado de su país esta temporada.

Junto a las autoridades, la pareja Carmen Sevilla y Augusto Algueró -ganador el pasado año y no participante en este- siguen más relajados la ceremonia y el NO DO certifica que Benidorm es “la capital española de la canción”.

Varios discos aparecieron con temas de la cita y sus voces respondían por Adriángela, Margarita Cantero, la fugaz Menchu, Tonio Areta, Lorenzo Valverde y el propio Raphael.

El Festival de la Canción Mediterránea es el otro acontecimiento que también celebra una cuarta edición. Presentado por Federico Gallo junto a María del Puy y Nieves Navarro, acuden participantes de Francia, Italia, Grecia y Malta junto a los anfitriones. El propósito turístico se cumple con la emisión por Eurovision de la mitad de la jornada final. TVE y RNE, organizadores, la emiten íntegramente. En el descanso de ese día, la orquesta interpreta la sardana “Les campanes ens fan companya” con música del Maestro Ferrer y letra de Josep María Espinàs, a quien veremos este año grabar sus primeros discos en catalán para el sello Edigsa, iniciando lo que se denominará para siempre la nova canço. Se presenta como tema homenaje a la ciudad en las Fiestas de la Merced.

Pero esta edición se recuerda por el escándalo organizado tras las votaciones y la designación de la canción ganadora. Esta es “Nubes de colores”, música

de Augusto Algueró que han interpretado José Guardiola y Monna Bell según “la tradicional defensa” de un tema por dos intérpretes.

El voto es democrático según las normas. Es decir, cada asistente puede votar su canción favorita y así será los dos días previos y en la final. “La Vanguardia Española” informa al día siguiente que la canción ganadora obtuvo 3.307 votos y “el fallo fue recibido con grandes e insistentes protestas del público cuyas manifestaciones adversas duraron largo rato y solo remitieron, aunque parcialmente, al procederse al reparto de premios”.

ABC habla de “importante bronca” y que temas como “Balada gitana” del Dúo Dinámico en noveno lugar o “La muralla de Berlín”, interpretado por Salomé y Ramón Calduch, que había quedado en el tercer puesto, habían sido más aplaudidos. Esta última canción utilizaba el muro berlinés como metáfora del alejamiento amoroso.

La muralla de Berlín
hoy transida de amargura
caerá triunfando al fin
la piedad y la ternura.
La muralla de Berlín
la derribará el amor.

El caso es que al día siguiente de la final se comprobó que había más papeletas de voto en el recuento que entradas vendidas. El hecho anuló el resultado y al final se otorgó un premio ex aequo para todos los finalistas. Una de las razones más convincentes de esa desigualdad numérica bien pudo ser que, al entregar unas tarjetas idénticas para las semifinales y la final, parte del público se abstuviera de votar en las dos primeras noches y lo hiciera la final. Hecho que prohibía las normas, la reglamentación del certamen.

Artistas de brevísima carrera discográfica como Sylvia y Gensollen grabarán discos enteramente dedicados al encuentro barcelonés mientras “Nubes de colores” tuvo diferentes versiones.

Sin mayores polémicas se desarrollaron el Melodía Costa Verde en Gijón y el Hispano Portugués de la canción del Duero.

El Dúo Dinámico gana el primero con “Somos jóvenes” y la canción -música de la pareja y letra de Antonio Guijarro, habitual colaborador de Algueró- recibe 75.000 pesetas y trofeo.

Del certamen celebrado en Aranda de Duero se sabe que gana “Quisiera preguntarte” con premio de 100.000 pesetas. Se trata de una composición de Antonio Areta que canta Nela Colombo. Ésta recibe 25.000 pesetas como mejor intérprete. En segundo lugar queda Javier Fleta -premio especial y medalla- abordando el tema “Romance en Andalucía” de los hermanos García Segura. Del festival gijonés se editó un disco de Sandra Lebrocq. TVE lo transmite.

La segunda participación española en el Festival de Eurovisión cuenta con una preselección nacional para elegir el representante. Por allí desfilan el citado

Areta, José Guardiola, el Dúo Juvent's, Gelu, Lita Torello o el jovencito Raphael que presenta una composición de Manuel Alejandro llamada "Perdona, Oteló" y que tiene aire de *swing*.

Pero el ganador es Víctor Balaguer, habitual vocalista de estos primeros sesenta, con "Llámame". No conseguirá ningún punto cuando acuda a la cita europea y compartirá el último lugar con Bélgica, Austria y los Países Bajos.

Recordemos finalmente que José Guardiola y Torrebruno dedicaron EP's al Festival de Sanremo. El resumen es que las discográficas creían en los principales festivales como palancas para vender discos. Y canciones popularísimas del Dúo Dinámico -"Balada gitana" y "Somos jóvenes"- nacen de ellos. Además, aparecen como estrellas en el cierre de Benidorm.

No eran -lo hemos sobradamente descrito- citas juveniles pero esos últimos temas surgen de estos certámenes porque el Dúo Dinámico los valora como lanzadera y posible premio de su repertorio.

Símbolos de la expansión del turismo, su influencia fue muy grande y aparecerán con mayor o menor impacto/duración por toda la geografía española.

7.11. El éxito del *twist* como paradigma

Repasamos en la prensa escrita convencional y especializada lo que supone la entrada del *twist* y volvemos al tema cuando vamos a repasar los principales discos y artistas nacionales/hispanoamericanos del año. No en vano es obligado para muchos de los artistas que pisan los estudios de grabación y las editoras.

"De la noche a la mañana todo el mundo se puso a bailar el twist. Como decía la canción, lo bailaban los jóvenes y la gente mayor y es que el twist tenía algo de baile infantil y al mismo tiempo era tremendamente carnal en sus movimientos físicos que invitaban al movimiento voluptuoso del cuerpo, que iba retorciéndose. No era extraño que en una boda o en una comunión, la fiesta acabara siempre bailando el twist.....Llegaba como el juego más divertido para iniciar la década de los bailes con sus movimientos despreocupados y flexibles que parecían no acabarse nunca. Las canciones se transformaron en lecciones de twist y los programas de televisión en escuelas del nuevo baile mientras se llenaban los títulos con la palabra twist"⁶⁹¹.

Si, el *twist* logra un enorme impacto como sonido en un momento de cambio en el país, comenzando por la urbanización creciente y el traslado del campo a la ciudad. Los datos⁶⁹² de emigración interior no comienzan a recogerse con rigor, sistemáticamente en España hasta este 1962. 347.279 cambian de domicilio, 442.104 lo harán el año próximo y 495.202 en 1964.

⁶⁹¹ GÁMEZ, Carles: "Los años ye-yé. Cuando España hizo pop". T&B Editores, 2011.

⁶⁹² DEL CAMPO, Salustiano: "La población en España". Cicred, 1975.

Ese éxodo urbano se complementa con el crecimiento, poco a poco, de áreas industriales y turísticas, incrementadas las primeras con el I Polo de Desarrollo de 1964.

El *twist* coincide con un momento esencial de éxodo a la ciudad pero también de claro crecimiento económico. La normalización de las relaciones con Estados Unidos, aumentadas con el Plan de Estabilización Económica de 1959 y los créditos otorgados por la primera potencia mundial, coinciden con la democratización de tocadiscos -en pleno arraigo de las nuevas corrientes juveniles- como ocurrirá con las televisiones y los pagos a plazos. De alguna manera, la democratización forma parte de esa adquisición de electrodomésticos que marcará el desarrollismo de los sesenta y el afianzamiento de la clase media.

Ese ritmo aparece además en pleno surgimiento/crecimiento de un escenario para esa música con los programas radiofónicos mencionados, la televisión en marcha cubriendo la mayoría del territorio nacional y artistas juveniles grabando discos. Si, la España de 1962 es totalmente diferente en ese sentido a la de cinco, seis años atrás.

Y algo no despreciable. El *twist* es mucho más sencillo de bailar que el *rock and roll* y también, porque no decirlo, bendecido internacionalmente por personajes bien diferentes. Aún así, a los recalcitrantes guardianes de las buenas costumbres siempre les parecerá algo de no muy buen gusto. Pero se les hará poco caso.

En definitiva, a la altura de 1962 la música moderna nacional está encontrando su camino y -lo más importante- se vislumbraba industrialmente un mundo en crecimiento.

Y llegados aquí, momento es de repasar los artistas nacionales e hispanoamericanos del año.

7.12. Dúo Dinámico: la receta juvenil exitosa

Lo bailan los muchachos y la gente mayor
pues es el nuevo ritmo que ha nacido del rock.
Se pone un pie delante y ya se puede bailar
y tiene el balanceo de tus pies al girar.
Invita a una muchacha y lo podrás comprobar.
Bailando el twist muy bien tú te lo vas a pasar.
La rubia, la morena, pelirroja da igual,
tan solo es necesario no perder el compás.
Twist, twist, baila el twist mi amor.
Twist, twist, baila sin temor.
Twist, twist, gira sin cesar.
Twist, twist, que te va a gustar.
Y sentirás el ritmo en ti
con una fuerza que te hará feliz.
Es la dulce sensación que vivirás
bailando el twist,

bailando el twist.

Sencillez, inmediatez, la receta juvenil que impulsa al Dúo Dinámico, las estrellas de nuestra primera música juvenil.

“Bailando twist” aparece en un EP donde también se puede encontrar el tema titulado “Me gusta el twist” y “Perdóname”, uno de los éxitos de este año y de toda su carrera. Con sus chalecos verdes en portada -como casi siempre con la guitarra eléctrica asomando- este año vuelven al ritmo con la también popular “Lolita twist” y “Baby twist”. Son mayoría en su repertorio los temas propios que con el éxito de canciones el pasado año como “Quince años tiene mi amor” y “Quisiera ser” han logrado que se conviertan en mayoría.

No faltan versiones como el “Hello Mary Lou” de Ricky Nelson o “Siempre en mi corazón”, la composición del cubano Ernesto Lecuona que se hará popular tras figurar en la película norteamericana “Always in my heart” de 1942. Tema del que se harán decenas y decenas de versiones ya sea de Xavier Cugat, Dean Martin o Pérez Prado que de vocalistas juveniles como Bobby Vinton.

Casi un EP completo dedican al *madison* con piezas tituladas “Madison en ritmo”, “Okey al madison” y “Vamos a bailar madison” amén de “Dinamic madison” de otro cuatro canciones del año.

Estaban muy atentos a los ritmos que nos llegaban y no perdían la ocasión para presentarse a festivales como hemos narrado. Ganan el Melodía de la Costa Verde de Gijón con el hoy también clásico “Somos jóvenes” y se presentan al de la Canción Mediterránea de Barcelona con “Balada gitana”, suerte de canción con raíces españolas que repetirán en “Esos ojitos negros” de 1965. Y una curiosidad: componen y graban “Ya tiene 17 años”, dedicada a la chica que hacía dos años tenía quince y que supuso su consagración total. Pero esta nueva canción no tendrá, evidente es, el mismo impacto.

Somos jóvenes, amor.
Somos jóvenes los dos.
Es fantástico vivir
Y poder cantar así.
Somos jóvenes, amor.
Somos jóvenes tú y yo.
Y esta juventud ha de perdurar
como el cielo azul y el mar.

Si, sentimentalismo inocente que cumple muy bien su papel. En total, cinco EPs’ este año y un buen número de conciertos que siguen todos los medios de comunicación.

En enero actúan en la sala madrileña “El biombo chino” (Isabel la Católica, 6) compartiendo escenario con los galos mencionados en el apartado de prensa escrita Jean Pierre et Les Rebelles. Volverán en mayo al mismo recinto, compartiendo escenario con The Platters que siguen explotando su eco aquí, aunque ya han dejado de colocar éxitos en las listas norteamericanas.

Ya en marzo, el Parador de la Junta Central de Fiestas en Castellón de la Plana entrega los premios a los mejores de España en 1961. Son los Premios

Magdalena y entre ellos están Torcuato Luca de Tena con su obra “La mujer de otro”, el director de cine Rafael Gil, el actor Pepe Rubio y el Dúo Dinámico que reciben trofeo y diploma como mejores intérpretes musicales.

Continúa en los cines “Botón de ancla en color” y sus visitas radiofónicas siguen siendo anunciadas. El 4 de aquel marzo aparecen a las 14, 45 de la tarde “en sonido estereofónico por primera vez”. ¿De que se trata? Ramón interviene desde Radio Juventud de Barcelona y Manolo se encuentra en Radio Juventud de Sant Feliu de Guixols. Las dos emisoras emiten el mismo espacio bajo el patrocinio de la firma de tocadiscos de maleta Königer.

Junio es el mes del mencionado concierto que promueve Arribas Castro en la Monumental de Barcelona. En el Palacio de Deportes de la misma ciudad aparecen varios días después dentro de un Festival pro ayuda a Tierra de Campos, organizado por el Hogar Castellano Leonés y el Colegio Mayor San Jorge. Entre tunas, rondallas y grupos folklóricos de casas regionales, intervienen junto al argentino Billy Cafaro, el Dúo Juvents, Carlitos Romano o Carmen Morell ya sin Pepe Blanco.

Ese verano actúan el 25 de julio como invitados en la clausura del Festival de Benidorm junto a Marisol con quien acabarán rodando película.

Esta temporada estival intervienen en recintos cerca de casa como el Parque del Casino de Masnou dentro de la Verbena de Santa Rosa. Dos orquestas protagonizan el baile de sociedad y a las dos de la madrugada actúan Salomé y después el Dúo Dinámico. Todo ello aderezado con un sorteo cuyo premio es un crucero por Madeira, Canarias y Baleares.

El 2 de septiembre se les anuncia en “Piscinas y Deportes” de Barcelona, acompañados de las Orquestas Dinámicos y Niágara.

Mucho eco despierta, finalmente, su viaje a Hispanoamérica que continúa la primera visita del pasado año. Marchan en octubre y a mediados de noviembre la revista “Lecturas” anuncia que el Dúo Dinámico triunfa en América y ofrece un reportaje gráfico con instantáneas “remitidas especialmente” por Manolo y Ramón. El próximo año daremos información ampliada de aquella nueva visita americana.

7.13. Los otros dúos

Como viene siendo habitual desde 1960, a la sombra de la pareja triunfadora pivotan otras buscando su espacio.

Tony and Charley graban en la misma compañía de Manolo y Ramón y nos ofrecen un par de EP's -los últimos de su corta carrera- donde podemos encontrar “Bailando rock twist” y hasta una versión de “When the saints go marchin'in”. Tony Ronald edita su primer disco en solitario esta misma temporada.

El Dúo Juvent's debuta este año y graban para el nuevo sello Vergara tres EP's, incluyendo varias piezas con el ritmo del momento: “Twist del abuelito”, “Hey twist”, “Twist en España” y su versión de “Bailando twist” de la pareja de referencia. También “Yo soy un rocker” con esta letra.

Se retuerce como un loco
y es presa del colapso,
enviado del infierno,
seguidores del progreso.
Es mejor que Tommy Steele
y le gusta hablar así:

Yo soy un rocker
y siempre un rocker
rey de los rockers
Yes, yes, sir.

Ya contamos las andanzas del Dúo Rubam los dos años anteriores. Siguen grabando en SAEF tanto “Ven a bailar el rock” o “El ritmo de rock” como las oportunas “Esto es madison”, “Twist a Napoli” y “Lección de twist”. Estos tres primeros dúos mencionados procedían de la escena catalana y perseguían con buenas intenciones adaptar los ritmos foráneos, aunque estaban lejos del modelo patrón.

Podríamos mencionar también al Danger’s Duo que aparecieron en la película “Juventud a la intemperie”, Cramer (primer EP con versiones de “Et maintenant” o “Perfidia”) y Los Campantes (“Tom Dooley”, “Siboney”) de difícil encaje en nuestra primera escena *pop*.

7.14. Voces juveniles

Integrados en nuestra primera música moderna, la mayoría siguieron -orientados por la discográfica de turno- la estela del *twist* y diferentes versiones del momento.

Comencemos con un Miguel Ríos -convertido en Mike Rios- que inicia su etapa en Philips grabando las canciones de su primer EP los primeros días del año. La compañía le indica un grupo de acompañamiento y no es otro que Filippo Carletti y su quinteto. Formación de músicos profesionales que no tienen que ver realmente con los ritmos juveniles pero se adaptan muy correctamente a quien en portada la compañía denomina “el rey del twist”.

Grabado en los estudios madrileños del sello -Paseo de las Delicias, 65- de ese primer disco destacan “El twist”, el himno de Hank Ballard que lo ha convertido en fenómeno universal Chubby Checker, junto a “Twist de Saint Tropez” o el tema italiano de Pino Donaggio “Pera matura” o “Pera madura” que tendrá versión exitosa en México por Manolo Muñoz, el que había sido líder de los pioneros Gibson Boys. Las adaptaciones al castellano están firmadas por C. Mapel o, lo que es lo mismo, Canciones del mundo.

Tres meses después registra también con el conjunto de Carletti un segundo EP. Lo conforman “Twist del reloj” (de la película “Twist around the clock” que interpretaron Chubby Checker y Dion), “No te alejes de mí” (el “Don’t walk away from me” de Dee Clark), un tema italiano como “El anillito” (“L’anellino”, canción

de Sanremo 62 que interpretó Luciano Tajoli) y la versión del “Bristol stomp” que registraran The Dovells.

“Lo que te venía del otro lado del Atlántico nos enseñó a nosotros a cantar, porque primero, el idioma español no es un idioma favorable para ser cantado en el corsé sincopado del rock, los textos originales son textos casi monosilábicos que le permiten entrar dentro de ese juego rítmico que tiene la canción”⁶⁹³.

Son las opiniones de un Miguel Ríos cuando repasa esos primeros momentos de su carrera. Momentos que tuvieron sus dificultades y aprendizaje.

“Grabando *Bristol* un cuarteto vocal hacía doo wop y yo tenía que cantar a la vez, por encima y no sabía. Era horrible, me iba hacia las voces de ellos, desafinaba...terrible”⁶⁹⁴.

El que después será voz fundamental del *rock* nacional, conoce en la noche madrileña a un grupo llamado Dick y Los Relámpagos. Concretamente, actúan en el Club Castelló y Miguel va a verles. De ahí surge una relación que beneficiará a las dos partes. El granadino se ve arropado por un conjunto de su cuerda musical y generacional. A Los Relámpagos les surgirá -como veremos pronto- la posibilidad de debutar discográficamente en Philips. Aquellas grabaciones del primer Miguel Ríos se hacían prácticamente en directo sin “adornos” de ningún tipo.

Su tercer EP se registra ya con el grupo madrileño y está encabezado por la versión de “Locomotion” de Little Eva y contenía también “Twist del mundo”. En el cuarto y último disco de cuatro canciones del año, figura en portada -al mismo tamaño- como responsables “Mike Ríos con Los Relámpagos”. Lo integran dos versiones del repertorio de Johnny Halliday -“Deten la noche/Retiens la nuit” y “Hey baby madison”- junto a “Popotitos” de los Teen Tops y “Spanish twist” o creación de Bill Haley and his Comets que por entonces logran éxitos en México como “Florida twist” y “Caravan twist”.

En entrevista para la revista “Discóbolo”, Ríos declara entre sus voces preferidas a Buddy Holly, Gene McDaniels, Patsy Cline, Dion y Johnny Halliday.

Intervendrá en las matinales del Price y lo que -en definitiva- graba no podríamos hablar de un *rocanrolero*, de hecho comienza en el año del *twist*, sino de un intérprete de música moderna que adapta los sonidos del momento. Es decir, como todos los que se acercan a los estudios en esta época.

De los demás, habría que hablar de un debutante Tony Vilaplana que también graba “Deten la noche” para su estreno en Vergara al lado de “Sueño de amor en twist” (adaptación peculiar de Franz Lizst en *twist*), “Cocktail-twist” y “Siempre madison”. Se grabó en noviembre, apareció el mes siguiente y adolescía de lo mismo que los dos primeros EP’s de Miguel Ríos. Estaba

⁶⁹³ “La aventura del saber”. TVE.

⁶⁹⁴ “Efe eme”. Número correspondiente a enero y febrero de 2000.

grabado por una orquestina nada idónea para esta música. La escasez de músicos juveniles convincentes, la bisonñez inicial y el tratarse de sonidos novedosos para las compañías provocaban estas cosas.

Baby graba sus dos primeros EP's para Columbia con piezas como "Pippermint twist" y "Popotitos" en el repertorio.

También establecido en Zaragoza, Rocky Kan debuta con tres EP's para Iberofon que curiosamente contienen más *rock and roll* (muchas versiones de Celentano como "Pitágoras", "24 mila baci", "Mai, mai piu" al lado de "King creole" y el bizarro "Rock del fútbol") que los ritmos del año ("Ya ya twist", "Pony time").

El tercer hombre que tiene su residencia en la capital aragonesa es Chico Valento que ya debutó el año pasado para Odeon/La voz de su amo y que esta temporada registra dos EP's conteniendo piezas como "El twist", "Twist around the clock", "Speedy Gonzales" y la versión de Elvis "Hard headed woman".

Para el mismo sello de Valento, Tony Ronald graba su primer EP que se abre con los temas "Madisonistas", "Escalones al cielo" o versión de "Three steps to heaven" de Eddie Cochran, "Eres monísima" ("Cutie pie" de Johnny Tillotson) y "Más que ayer", el "More than i can say" de Bobby Vee. Un disco de perfectas canciones *high school*.

Añadamos a Rocky Volcano y sus Volcano Twisters, anunciados el pasado año "y sus rock'n Rollers". El francés se establece aquí y registra cuatro EP's para Belter que, por otra parte, serán los últimos. En ellos no faltan canciones mencionadas como "Hey baby! madison" o "Bristol" al lado de "Yo quiero twist", "Twist de la reunión" o "Pequeño elefante", el "Baby elephant walk" de Henry Mancini.

En resumen, versiones y más versiones en estos comienzos con intérpretes, en su mayoría, efímeros que intentaron como pudieron atrapar la magia de los sonidos norteamericanos en producciones todavía primitivas. Aunque, precisamente, ahí estriba la gracia o el encanto *naïf* de los comienzos.

7.15. Los conjuntos modernos

No llegan a diez las formaciones de corte juvenil que graban este año y es que el panorama es todavía reducido, máxime cuando ninguno ha obtenido algo similar a un éxito.

Los Teen Tops mexicanos -este año, por ejemplo, con "Popotitos" y "Presumida"- siguen siendo infinitamente más relevantes que los nacionales. Pocos grupos si tenemos en cuenta lo que vendrá a partir de 1964/65 cuando la fiebre de los conjuntos -paralela al triunfo mundial de The Beatles, The Rolling Stones y otras bandas- hacen surgir decenas y decenas por todos los rincones de España. Además, repito, las discográficas necesitan convencerse que eso de los conjuntos modernos puede aportar dividendos.

Estamos todavía en 1962 y en Madrid Los Estudiantes -pioneros con su EP de 1960- tienen un segundo año en blanco discográfico. Tiempo consagrado a sus actuaciones en diferentes salas o la Base de Torrejón.

Los Pekenikes -debutantes en vinilo la pasada temporada- graban dos EP's para Hispavox. Un jovencito Antonio Morales "Junior" es ahora la voz solista dentro de los diferentes cambios que tendrá la formación y el primer cuatro canciones recoge "Chica alborotada" (el "Tallahassee Lassie" de Freddy Cannon), una versión de la mundial habanera "La paloma" de Yradier, "Twist de los elefantes" o la versión instrumental del tema de Line Renaud "Tango de L'éléphant" y "Runaround Sue" de Dion cantado en inglés. Como vemos, tienen un repertorio variado que casa simplemente con lo de grupo de canción moderna.

Si en el anterior EP hay un *twist*, el otro llevará el título "Madison & Locomotion por Los Pekenikes". La fiebre de los bailes les lleva a registrar "Hey baby madison", "Locomotion" y "Locomotion con twist". Como cierre, un instrumental titulado "Viento inca" que firman Alfonso Sáinz (el saxofonista), el bajista Ignacio Martín Sequeros y el guitarrista Tony Luz. Era su primera composición en disco.

Siguiendo en Madrid, Los Sonor responden con otros tres EP's a la terna de 1961. Como Los Pekenikes, también presentan cambios en la formación con Manolo Díaz que entra en el ahora cuarteto como guitarrista. Es lo habitual de estos años formativos y Los Sonor sólo conservarán hasta su desaparición en 1965 un solo miembro original, el bajista Carlos Guitart.

Por lo demás, no falta en sus discos de este año el *twist* en "Twist de la risa" o la ibérica "El relicario twist" -la composición del Maestro Padilla llevada al ritmo del año- dentro del disco titulado "Los Sonor y su super-twist". Siguen las pautas habituales -versiones de todo lo que se pueda denominar éxito- no en vano la última grabación que RCA, su discográfica, pone en circulación esta temporada forma parte de la "Serie: éxitos mundiales". Canciones como "Hully gully baby" de The Dovells -del sello de Filadelfia Cameo Parkway- o "Venus en pantalones", el "Venus in blue jeans" de Jimmy Clanton, forman parte de ese EP. Canciones que ya se habían editado aquí.

No era debutante Mimo que bien pudiera denominarse como la primera intérprete juvenil solista que tuvo aquella España o que al menos grabó ese material. Tras sus dos EP's de 1960, este año registra otros dos para Philips que serán los últimos de su corta trayectoria. Después de grabar con músicos profesionales los primeros, ahora lo hace como Mimo y los Jumps, siendo estos últimos un grupo formado por los hermanos Jorge, Jaime y Miguel Celada. El disco lo compone "Mr. twist", "Pippermint twist" y el clásico "Amapola" junto al tema estrella "Speedy Gonzalez". Un tema -originalmente "Speedy Gonzales" por Pat Boone- que procedía del personaje animado homónimo, estrella de la serie "Looney Tunes" de la Warner y que se definía como "el ratón más veloz de todo México".

Mimo tiene una voz gatuna que interpreta con muchas ganas el repertorio. Como tantos y tantos grupos, habrá cambios y por la formación pasa el guitarrista Ricky Morales -figura en la portada del último disco- e incluso su hermano Antonio, "Junior". Lo que ocurre es que este tiene contrato con Hispavox -acabamos de narrar que es el vocalista de Los Pekenikes- no pudiendo figurar.

El caso es que apenas con veinte años -su EP final contenía “Twist sensacional” y “Adios mundo cruel”- Mimo dejó la música para siempre. Pero ahí quedan estas grabaciones pioneras.

La última banda madrileña que deja obra en vinilo son debutantes: Los Relámpagos. El que después -como Los Pekenikes- será un grupo instrumental exitoso desde mediados de década, tienen un origen que sirve de ejemplo a como se forman estos combos pioneros. Lo cuenta su teclista, organista Pablo Herrero.

“Éramos formaciones distintas que llegamos a converger. Nos conocimos en el espacio *Ruede la bola* de Radio Intercontinental y alguna actuación del momento. Por un lado, estaba el dúo formado por los hermanos Ignacio y Juanjo López Campins que también habían formado un grupo llamado Los Tigres con Ricardo López Fuster a la batería y por donde también yo pasé. José Luis Armenteros era el guitarrista de otra pequeña formación llamada Los Morgans.

En las esperas de aquel espacio nos encontrábamos, hablábamos y ahí surgió la voluntad, las ganas de crear un grupo que llamamos Dick y Los Relámpagos. Ya sabes, Dick era Ricardo y lo que queríamos era darle el toque cosmopolita en boga. Un Ricardo que aparecía siempre fumando en pipa y que provenía su familia de la música clásica con varios intérpretes en ese campo. Al comienzo, lo nuestro les parecía marciano. En realidad, el nombre era una influencia del grupo instrumental norteamericano Johnny and the Hurricanes. Así, de forma ingenua y sencilla, comenzamos. Allí donde nos llamaran aparecíamos con esa ilusión de una formación nueva y después estaba el plus de las chicas”⁶⁹⁵.

Su caso es el mismo del resto de grupos. No son muchos entonces y el instrumental precario. Lo que se podía encontrar entonces eran fundamentalmente nacionales ya que “no había prácticamente, cuando empezamos, representaciones de las principales marcas internacionales”, añade Herrero.

“Los americanos conducían un Cadillac y nosotros un 600, esa era la diferencia”.

El caso es que actúan en el Club Castelló cuando Miguel Ríos, que ha realizado sus primeras grabaciones para Philips y vive en una pensión, les ve y propone que sean su grupo de acompañamiento en disco. La compañía accede y de paso les contratan como grupo instrumental que es lo que siempre serán. Este año se edita su primer EP y -sorpresa de las sorpresas- debutan con tres piezas propias y sólo una versión. Algo muy inusual en el entonces imperio de las adaptaciones.

“Nos dejaron hacerlo tanto Ricardo Fernández de la Torre que era el director artístico como el Maestro Valero -se habló de su figura en 1960 relacionada con Los Estudiantes- que trabajaba de asesor musical. Compaginamos las composiciones nuestras con las versiones en estos primeros años”.

⁶⁹⁵ Conversación con el autor. 12, mayo, 2012.

El negocio discográfico de entonces se basaba en unos sellos que para editar las canciones pedían el concurso de las editoriales -propietarias de aquellas- cobrando de los ejemplares vendidos. Las discográficas les necesitaban y, entre otras cosas, esas editoriales hacían las versiones en nuestro idioma de las canciones internacionales grabadas.

Las discográficas querían vender- -siendo la norma hacer versiones de temas conocidos o populares hasta que el artista demostrara que podía ser rentable con material propio- por lo que este primer disco de Los Relámpagos es, realmente, una novedad. No hablamos de unos intérpretes como el Dúo Dinámico que han demostrado con temas personales vender discos y llegar a la máxima popularidad. El sello Philips confiará en Los Relámpagos y repetirá la jugada con el disco que Los Estudiantes editarán en 1963.

Las influencias de Johnny and the Hurricanes y The Shadows están presentes en “Los vikingos”, “Mas allá de la frontera” y “Constelación”.

Saliendo de la capital, Andalucía presenta el primer grupo que grabará un disco. Estamos hablando -han aparecido el año pasado en estas líneas- de The Rocking Boys de La Línea de la Concepción. Graban para Belter y este año se editan, nada más y nada menos, cinco EP's.

Que aparezca un grupo en esa localidad gaditana y no en Sevilla o Málaga, por ejemplo, no tiene de extraño en cuanto están muy cerca de emisoras como Radio Gibraltar, de la base naval de Rota e, incluso, Radio Tánger aunque siguen habitualmente el popular y comercial “Discomanía”. Uniformados en sus primeras portadas con americanas de color rojo y pantalones azules, el cuarteto le da al *twist* con primor: “Twist sensacional”, “Mister Twister”, “El Twist del reloj”, “Twist, twist”, “Twistin’baby”, “Hey! let’s twist”, “Twist a Napoli”, “Que siga el twist”....

Más versiones -de “Multiplication” de Bobby Darin a “Tell Laura i love her”- integran los veinte temas grabados. En esas sesiones destaca el saxo y un sonido entusiasta aunque primario y dando la impresión de estar, a veces, registrado con prisas. Actúan por toda España como formación de baile y no dejan de hacer algo que también comparten con otros artistas. Se trata de adaptar en *twist* aires nacionales. Los Sonor registran “El relicario twist” y Los Rocking Boys “Twist en Sevilla”.

Se baila el twist
en Sevilla y olé.
¡Viva el salero!

Es un momento -como veremos en su propio apartado- que hasta gentes de la copla andaluza y los sonidos aflamencados graban *twist* tanto para modernizarse como para regodearse en sus raíces.

Desde Valencia llegan noticias del último disco de Los Milos, cuarto y último EP de su trayectoria. Aprovechando el impacto del *madison*, Discophon lo pone en el mercado con el nombre del ritmo en caracteres superiores al nombre del trío como ya hiciera los dos años pasados con *rock and roll*.

Lo abre “Madison time”, el tema del Ray Bryant Combo que ya alcanzó la popularidad en Estados Unidos dos años antes. “Vueltas y vueltas” adapta “Tossin’and turnin”, original del artista de New Orleans Bobby Lewis. “Tentación” o “Temptation” había sido un gran éxito por The Everly Brothers en Inglaterra -número uno en las listas de “New Musical Express” el año pasado- aunque el original era de 1933, un tema de los clásicos del musical Nacio Herb Brown y Arthur Freed. La grabó ya entonces Bing Crosby y se incluirá en la cinematográfica “Singin’ in the rain/ Cantando bajo la lluvia” al comenzar los cincuenta.

“Fugitiva”, el cierre, no era sino el “Runaway” de Del Shannon. Los tres últimos temas tuvieron distribución española.

1963 supondría el final del grupo y el comienzo de nuevas aventuras para algunos de sus componentes.

Murcianos son Los Jorister’s, una formación siempre pasada por alto y que muchos han llegado a pensar que procedían de México. Graban para el pequeño sello Cubalegre. A caballo entre los conjuntos modernos y las orquestinas de baile, se publican tres EP’s -los únicos de su trayectoria- en aquel sello. “Presumida”, “Chica alborotada”, “Forty days”, “El twist” o “Twist again” figuran en esos discos al lado de la -multiversiónada este año- “Cuando calienta el sol”. El quinteto no volverá como tal a los estudios.

Tenerife aporta a Los Apaches, grupo que graba un único EP para Iberofon y que acompañaron un tiempo a Kurt Savoy. Lo abre el “Apache” que consagró en Europa a The Shadows.

Y terminamos en Barcelona donde Los Pájaros Locos viven su año más prolífico con varios EP’s, comenzando por el titulado “El twist de Los Pájaros Locos” con piezas como “Twist de Nochevieja” o su versión de “Runaround Sue”. Ya habían registrado otro EP entre finales del año pasado y este donde abordaban ya el *twist* con su versión de “Let’s twist again” que titularon “Ven a bailar el twist”. Contaba con un vibráfono de Antonio Mayolas que le daba un aire especial, *cool* y con ecos del *jazz* que siempre estuvo cerca del quinteto. Esta temporada dedican también un disco íntegro al *madison* con las dos partes de “Madison time/Tiempo de madison”. Y hacen versiones de “Cuando calienta el sol”, el clásico de la segunda década del siglo “Twelfth street rag/ Rag de la calle 12” e incluyen de nuevo “Serafino Campanaro”.

Eran buenos músicos que estuvieron en esa génesis de la música *pop* nacional y que su formación les hacía salir airoso ya interpretar ritmos juveniles o “Cha cha cha azul”.

Este año se pasean por escenarios como la “Matinal de música moderna” que organiza el Círculo mercantil el 4 de marzo con motivo del Carnaval 1962. Se les define como “el conjunto de moda” y “el torbellino del jazz”.

Otro calificativo -“ídolos de la juventud”- se les otorga cuando actúen en el Parador fallero de Sueca en Valencia, compartiendo escenario con José Guardiola y Chico Valento. Y “el más cotizado conjunto electrónico” es la presentación dentro del Gran Festival de Radio Blanes que tiene como compañeros de cartel al eurovisivo Víctor Balaguer, Carlitos Romano o Paco

Rock Heredero, nombre artístico inicial del barcelonés Francisco Heredero antes de editar su primer disco como émulo de Elvis Presley. La cita era en el Teatro Fortuny de la localidad a 25 pesetas platea y 15 en anfiteatro.

El otro grupo que graba este año en la ciudad condal será uno de los más prolíficos de la década. Hablamos de Los Mustang -con s final cuando publiquen su primer y único EP de este año- o el conjunto de Santi Carulla y sus compañeros que firman con Odeon y grabarán con su etiqueta Regal. Su tarjeta de presentación incluye “Quinientas millas” que nos ha llegado vía el francés Ray Anthony, “Madison twist” (del también galo Johnny Halliday) o el “No lo ves”, composición del Maestro José Solá que contará con más versiones. Y si, de grupo versionero que fue toda su carrera habría que definirlos. La grabación es muy primaria y asistimos a la evidencia de ese cacareado proceso formativo, inicial de estos artistas.

Lone Star y Los Sirex prosiguen con sus actuaciones -los primeros debutarán en disco el próximo año- mientras nace otro de los grupos barceloneses de la década.

Nos referimos a Los Gatos Negros que están ya funcionando. Se trata de un cuarteto que cuenta como bajo y cantante con Piero Carando y el batería era Ernesto Rodríguez, ambos ex Pájaros Locos. Piero había sido voz solista de estos y el segundo hizo solo alguna sustitución temporal en la pionera formación barcelonesa, militando en Catch as catch can o aquel conjunto del SEU que habían compartido EP con Woody Walter en 1959. El resto de la formación respondía por Carlos Maleras al teclado y José María Mesa como guitarra solista. Debutarán discográficamente con Belter el próximo año.

El otro conjunto que arranca este año tendrá a Gabriel “Gaby” Alegret (1944) como vocalista, Los Salvajes.

Entusiasmado le contemplamos -se narró- viendo en cine “La vida de Tommy Steele” y, algún año después, en enero de este año se encuentra con Francisco Miralles y Delfín Fernández. Hijo de tapicero, es una prueba del multiclasicismo que definió a los pioneros más allá de simplistas estereotipos que han indicado que todos los pioneros eran hijos de familias pudientes.

“Mi madre -que me había iniciado en la música- y la de Miralles fueron las que, sin saberlo, pusieron en marcha a Los Salvajes. Mi madre solía ir a comprar al Mercado de la Boquería y allí, en un puesto de venta de pollos y huevos estaba su madre, la del que luego sería el guitarra rítmica del grupo. Las dos mujeres pronto empezaron a hablar de las proezas de sus respectivos hijos y decidieron que teníamos que conocernos para ver si podíamos hacer cosas juntos. Ellas se encargaron de presentarnos”⁶⁹⁶.

Se dedican a ensayar y van incorporando nuevos componentes a ese primer trío como Ricardo Herráez y Andrés González que llega con una guitarra marca “Jomadi”, una de aquellas firmas españolas del momento. Con los habituales medios precarios pero con enorme ilusión, bautizan al grupo como The Savages.

⁶⁹⁶ ALEGRET, GABY: *Ibid*

“Yo era un admirador declarado de Doc Savage, me leía todas las novelas que se publicaban. Propuse que nos llamásemos Doc Savage. Inmeditamente, nos dimos cuenta de que los Shadows tocaban un tema que se llamaba *The Savage*. Decidimos acortar el nombre y dejarlo en The Savages y con ese nombre nos presentamos en nuestra primera actuación ante amigos y conocidos. Todos dijeron que éramos muy malos pero a nosotros no nos importaba lo que pensara la gente. Estábamos decididos a sacar adelante nuestra banda”.

La primera actuación será en una fiesta fin de año. 50 pesetas para todos y una cena es la recompensa por actuar en el “Montclar” del barrio de Gracia, concierto que ha conseguido el padre de Delfín.

“Nos parecía un sueño que nos pagasen por tocar. 50 pesetas daban para mucho. Y por si fuera poco, además íbamos a cenar gratis. Era como estar en el cielo”.

Así comenzó la historia de Los Salvajes.

7.16. Festivales de música moderna en el Price madrileño

Qué larga ha sido la marcha
compañeros de fatiga
desde los tiempos del Price.
Veinte años de camino
para al fin poder gritar
a los hijos del rock´n´roll:
¡Bienvenidos!
¡Bienvenidos!

El conocido tema que incluirá Miguel Ríos como apertura de su “Rock & Ríos” (1982) le sirve al granadino de confirmación generacional de una carrera y oficializa, de alguna manera, los festivales de música moderna celebrados en el Price Hall entre noviembre de 1962 y enero de 1964. Miguel, el Mike Ríos de sus inicios, participó en más una ocasión entre otras luminarias de estos tiempos pioneros.

Son, quizá, el evento mítico, el más asociado a esa primera escena nacional. No fueron los primeros festivales o conciertos en Madrid como se está viendo año a año -ahí estaban los organizados en colegios, Palacio de Deportes, Teatro Maravillas, el concurso internacional de conjuntos del pasado año por no hablar de actuaciones en clubs como el Castelló o la Base de Torrejón- pero la ambición de sus promotores, el buscar un espacio amplio con vocación de continuidad dentro de la carpa habitual de espectáculos del Circo Price, les han concedido un aura especial con el tiempo.

Por no hablar de la suspensión gubernativa final que le ha dado siempre un halo de “evento prohibido” con el que suele despacharse su trayectoria, realizandose una lectura política fácil sobre la intransigencia de la dictadura con

los ritmos modernos. Pero de los hechos reales y otros que se están celebrando en la España del mismo periodo, volveremos más adelante.

En principio, hay que mencionar la clarividencia animosa de unas personas y el apoyo de un consolidado profesional de la escena.

Aquellas personas son los hermanos Nieto González, Miguel Ángel (1943) y Pepe (1942). El segundo, batería de los primeros Pekenikes y futuro compositor cinematográfico y televisivo de prestigio, figurará como programador en el cartel inaugural pero Miguel Ángel será vital impulsor hasta el final. Vive muy de cerca las actuaciones del grupo de su hermano en el Instituto Ramiro de Maeztu, presenta actuaciones y organiza allí algún festival. También hace ese papel en algún Colegio Mayor con grupos de la capital que ya han pasado por estas líneas.

Pero una iniciativa pasa por su cabeza.

“Por mis contactos con los grupos musicales, pensé en la posibilidad de organizar unos conciertos periódicos que sirviesen para el lanzamiento de los muchos conjuntos musicales, hoy bandas, que se estaban formando”⁶⁹⁷.

Generacionalmente era uno de ellos y comienza a pensar donde se podrían celebrar esos conciertos. Le pasa por la cabeza el cine Monumental pero, finalmente, es el Circo Price -entre 1400 y 2.000 localidades de aforo aproximadamente- un recinto idóneo para él.

Arturo Castilla -cincuenta por ciento de la gerencia del circo junto a Feijoo- recibe la propuesta.

“Si soy sincero, yo entonces no tenía mucha idea de cómo se organizaba un evento de tal magnitud pero contando que fui profesor de natación sin saberme tirar de cabeza a la piscina, es decir un osado absoluto, me lancé a la aventura. Tardamos mucho en recibir respuesta. No es que esté utilizando el plural mayestático, es que en ese intento estaba involucrado mi hermano, que en los primeros festivales apareció como director aunque enseguida se retiró porque eso de la organización no le satisfacía. Para él lo importante era interpretar música”.

Recibirán una llamada telefónica de Castilla que acababa de hacer un viaje por Europa.

“Como se había quedado con la idea, aprovechó sus estancias en París y Londres para presenciar las matinales del Olympia y del Palladium. Pensó, según contó durante la conversación, que el Price era bastante mejor local y se animó. Nos citó para el día siguiente y tras media hora de conversación, decidimos poner en marcha el espectáculo”.

Nieto cuenta que Castilla les aportó un interlocutor desde ese instante que será José María González, “muy joven entonces -según Miguel Ángel- pero ya mano derecha de la empresa. Llegará, por cierto, a dirigir varios circos importantes años después”.

⁶⁹⁷ Varios intérpretes: “La leyenda del Price”. Triple CD y libreto editado por Ramalama Music, 2012.

El comienzo se sitúa en el domingo 18 de noviembre a las once de la mañana. Esa es la fecha de la primera matinal o -como el histórico cartel anuncia- “Primera sesión festivales de música moderna”.

El largo texto definitorio que muestra el cartel inaugural deja las cosas bien claras: “¡La actualidad musical y los ritmos de hoy con los más audaces y aplaudidos intérpretes de la música moderna sobre la pista luminosa de Price Hall!”.

Fueron siempre matinales por dos razones evidentes. La primera y fundamental es que las tardes y noches se reservaban a los espectáculos habituales circenses, musicales o de variedades. Por otro lado, el concepto matinal surca la geografía española esos años de nuestro primer *pop*. Muchos salones de actos colegiales, cines, teatros reservan la mañana del fin de semana para galas radiofónicas cara al público o festivales de música moderna.

¿Cómo se organizó el primer concierto del Price y los que le siguieron?

Esa semana están actuando allí como estrellas Los Cinco Latinos, anunciados como “las voces más famosas del mundo”. El 17 a las 18, 45 y 22, 30 actúan encabezando un cartel de variedades con las Hermanas Navarro, The Ramses Brothers, el Gran Ballet de arte flamenco Altamira y otros invitados.

Terminado ese espectáculo en el Price Hall, más allá de la medianoche, se ponían manos a la obra para que a las once de la mañana estuviera todo en marcha.

“Si, así era. Inmeditamente después de finalizar la función de noche y desmontarse todo, comenzábamos a preparar lo nuestro. Había muy buen ambiente. Si preguntamos a Miguel Ríos qué momento de los conciertos del Price le gustaba más, siempre responde que los ensayos. Y eso que el equipamiento técnico era muy rudimentario. Había amplificadores de construcción casera que, cada vez que se movían, nunca se sabía lo que podía pasar”⁶⁹⁸.

José Manuel Rodríguez “Rodri” que participará con Los Continentales, más adelante, en las matinales lo resumía así.

“Salías de allí a las mil y monas tras probar sonido. Llegabas a casa, dormías un poco y ¡hala! a actuar”⁶⁹⁹.

Nieto cuenta una anécdota ocurrida en la preparación de una matinal mientras iban montando. Es un ejemplo de ese circo multiusos que acoge aquellos eventos. Por micrófono, desde una de las butacas de pista y más allá de la medianoche, avisaba a los diferentes grupos.

- Por favor, no monteis todavía los equipos porque traen seis elefantes desde Atocha y cruzan la pista como seis locomotoras.

⁶⁹⁸ Conversación con el autor. 12, abril, 2012.

⁶⁹⁹ “La leyenda del Price”. *Ibid.*

Parece ser que no le hicieron demasiado caso. De pronto....

“Se escuchó una especie de estruendo, unas puertas abriéndose con celeridad y notamos que el suelo vibraba. Nunca he visto recoger guitarras, equipos de sonido, batería y amplificadores con mayor celeridad. Barritando al unísono, seis enormes elefantes pasaron de la puerta de la calle a sus dependencias, cruzando toda la pista, ante la mirada perpleja de quien en ella estaban”.

El caso es que Miguel Ángel, Ángel en los carteles, figura como presentador y animador mientras las localidades -según la mayor o menor cercanía con la pista- se vendían en las taquillas del circo a 20, 15 y 10 pesetas.

El programa inaugural constaba de seis artistas pero -en realidad- fueron siete ya que los gibraltareños The Diamond Boys se suman al cartel cuando ya está impreso. Esta formación, que ya hemos mencionado, dispone de un equipo de sonido, un material admirado por los demás, amén de una buena formación en escena.

Entre los anunciados oficialmente, mencionamos de entrada a Ontiveros, un chaval madrileño que sólo se acompañaba de su guitarra, en sus movimientos denotaba que había visto “King creole” en el cine, anunciándosele como “canciones y ritmos de hoy”. Llegará a grabar dos EP’s en un futuro.

Los Relámpagos aparecen con su nombre original -Dick y Los Relámpagos- y se les denomina “los electrónicos del ritmo”. Aunque no figura en la publicidad, actúa con ellos un Mike Ríos que ya ha grabado con el conjunto instrumental. De hecho, la prensa reproduce a un Mike Ríos de rodillas en plena actuación. Con su nombre -también acompañado por Los Relámpagos- no aparece en los carteles hasta la quinta matinal, el 13 de enero del próximo año.

Los Pekenikes eran “ídolos de hoy, los aristócratas del twist” y el que había sido su primer cantante, Eddy -el filipino Eddy Guzmán- “un aplaudido cantor” del que se anunciaban grabaciones para Hispavox que nunca llegarían a buen puerto.

Los Estudiantes aparecen con la denominación Los Cinco Estudiantes, “el primer conjunto de España, sensacionales”.

Y faltan Los Tonys -“1, 2, 3, 4, 5 magos del rock”- que grabarían el año siguiente su primer disco y pronto anteponen el nombre de su vocalista, Miguel Ángel Carreño Schmelter en el DNI o Micky en el mundo artístico, al del conjunto.

Micky, hijo de diplomático, nació en Madrid (1943). Vivió en Amberes donde su padre fue Consul general de España y más tarde la familia residirá también en Jordania, estudiando él interno en la vecina Beirut. Antes de volver a nuestro país, en plena adolescencia, descubre el teatro e incluso el *rock and roll*.

Ya en la capital española, comienza a introducirse en el ambiente musical y en 1961 existe una versión primigenia de Los Tonys que actúa pronto como conjunto juvenil de baile en el “Rendez vous” del hotel Castellana Hilton,

alternándose con Lorenzo Valverde o Los Tamara. Allí simultanean el repertorio de Celentano, Hallyday o Elvis Presley con “La cucaracha” y el “Que será, será” de Doris Day.

“El material técnico era precario en una etapa nueva musical -con escasez de marcas al principio para hacer lo que oíamos a los americanos- simbolizada por esa gente que hasta se hacía sus propias guitarras gracias a los que sabían algo de electrónica. Así, se podían encontrar algunas de dudosa afinación y todas esas cosas. Aunque hubiera tiendas con instrumental nacional, esto pasaba. Hasta un par de años después o algo más, se podían contar las guitarras o bajos de marcas norteamericanas que se veían”⁷⁰⁰.

Sobre sus actuaciones, las recuerda así.

“Los sábados terminábamos en el Castellana a las cuatro de la noche y con la resaca nos presentamos en el Price muy pronto para montar los cuatro cacharos que teníamos....Al entrar allí recuerdo el olor a caca de los animales. Sufríamos con el desmontaje de lo que había acontecido la tarde/noche anterior.... Se actuaba en la pista, que habían cubierto con una lona”.

Micky habla de su micrófono -la llamada “serpiente negra”- marca Ronette con un cable negro de unos veinte metros con el que se acercaba al público. El que será conocido como “el hombre de goma” -por sus contorsiones escénicas- actuará con Los Tonys más veces en el Price. En 2010 grabó “La cuenta atrás” (Munster Records) que lo abría “Con qué sutileza” o un acercamiento a esos momentos.

Con qué sutileza, ante una cerveza
bien fría, sonrió al pensar....
En las matinales, la serpiente negra,
los Black dancers marcando el compás.

Hacía furor, arrasando con todo,
el nuevo ritmo del rock & roll.

Guitarras caseras, amplis de pacotilla,
la energía era lo esencial.
Colegios, hoteles, bailes fin de curso,
la cuestión era progresar y ligar.

Hacía furor, arrasando con todo,
El nuevo ritmo del rock & roll.

Existe un documento impagable que ha llegado a nosotros con las cifras de aquella primera función⁷⁰¹.

⁷⁰⁰ Conversación con el autor. 13, abril, 2012.

⁷⁰¹ PARDO, JOSÉ RAMÓN: “Historia del pop español”. Guía del Ocio (coleccionable). Madrid, 1986.

Se trata de la liquidación del espectáculo “Concierto de música moderna” celebrado el día 18 de noviembre de 1962 con membrete del propio Price. Estos son los números.

- Recaudación.....25.510
- Gastos:
 - Impuesto de Autores 10%..... 2.551
 - Impuesto de Menores 5%.....1.275
 - Presupuesto Programa.....3.575
 - Personal técnico (maquinistas, electricistas, auxiliares, calefactor, gratificación electricistas, horas extraordinarias acomodadores, porteros, jefe de personal, administrador, taquilleras).....4.215
 - Renta Local.....1.850
 - Luz..... 750
 - Calefacción.....700
 - 400 Carteles (a 3 pesetas).....1.200
 - Anuncio en ABC.....2.700
 - Anuncio en “Marca”.....675
 - Anuncio en “Pueblo”.....1.600
 - 500 programas de mano(a 3 pesetas)....1.500
- Total Gastos: 22.591
- Liquido: 2.918

El beneficio se reparte al 50 % -1.459,25 pesetas a cada parte- entre la empresa Feijoo-Castilla y los organizadores.

A tenor de las cifras, bien puede decirse que alrededor de 1.500 personas se congregan en la primera cita. Los artistas no cobraban cachet. Algo así como dietas de 600 pesetas para grupos y 200 para solistas se entregaban a los participantes para pagar taxis u otros medios de transporte.

A partir de entonces, se desarrollan cada dos semanas y hasta final de año podemos encontrar otras tres matinales.

El 2 de diciembre, el cartel oficial anuncia al dúo Los Teen Boys, de nuevo Ontiveros, The Diamond Boys, Victor Ponti y Los Cuatro del Plata, Middle’s Jazz Quintet y Lorenzo Valverde.

Lo primero que notamos es que la lista es variopinta. Hay *jazz* -el influjo de los gustos de Pepe Nieto y que éste, como veremos, actuará en locales del género estos primeros sesenta- junto a un solista clásico como Valverde, el *rocanrolero* Ontiveros o los gibraltareños The Diamond Boys, esta vez anunciados en el cartel.

El 16 del mismo mes, Joe Martin, Los Teen Boys, Los Relámpagos, Los Sonor y Los Tonys figuran en el cartel junto a un duelo de baterías entre Pepe Nieto y Peer Wyboris. Este último será una referencia del *jazz* nacional durante décadas.

El penúltimo día del año, Tony y los Buggs, el Dúo Kramer (o Cramer), Los Sonor, otra vez The Diamond Boys y el festivalero Robert Jeantal conforman la propuesta.

Es importante decir que los anunciados en los carteles conservados no tienen correspondencia siempre con lo que se verá en los escenarios. Se hará, vamos a llamarlo así, una primera temporada que se cerrará el 7 de abril de 1963 con diez matinales, diez festivales celebrados.

¿Reflejo en los medios de comunicación?

Por supuesto que sí. El diario "Madrid" publica el 17 de diciembre -tras la tercera matinal- un texto titulado "Jazz cada quince días", tras el mencionado duelo de baterías.

"Desde hace algún tiempo, el madrileño Circo Price dedica una mañana de domingo cada quince días a la música de jazz y con bastante éxito puesto que el aforo del local se ve repleto. Twist, rock, madison, todo el ritmo moderno tiene cabida en estos programas que los espectadores siguen con un entusiasmo realmente extraordinario, agitándose en sus asientos como si bailaran al compás de los instrumentos musicales. Hemos sacado de estas sesiones una conclusión importante: los conjuntos españoles de música de jazz no tienen nada que envidiar a los extranjeros. En suma, podemos estar orgullosos".

Más o menos despistado el escriba, las notas son laudatorias como la doble página que dedica "Discóbolo" al primer festival. La única revista de música juvenil titula "Lleno total en los festivales de música moderna".

"En el Price Hall se ha celebrado una serie de festivales de música moderna. Un público juvenil y ávido de ritmo llenó por completo el recinto del Price para ver y escuchar a los representantes de la nueva ola musical. Ni que decir tiene que todas las actuaciones fueron de rock y y twist con algunas melodías que sirvieron de sedante".

¿Todos los comentarios fueron positivos? Pues no.

La revista "Triunfo" -nace en 1946 como *magazine* de espectáculos bajo la dirección de José Ángel Ezcurra- entre este 1962 y 1982, año de desaparición de la publicación, la dirige José Ángel Ezcurra Carrillo, hijo del fundador. A pesar del marchamo progresista que regira la publicación, con la música juvenil no están muy afortunados. El 8 de diciembre, la brecha generacional, la sorna se hacen notar en el cronista.

"¿Dónde vamos a parar? Los chicos se suben por las paredes mientras les dejan, claro. Quieren más, siempre quieren más pero no hay nada que hacer. El espectáculo ha terminado. Otra vez será. El domingo próximo se anuncia, es muy posible, con actuaciones extraordinarias. Se acabó lo que se daba. Unos dos mil muchachos salen tarareando "Speedy Gonzales" a tomar el aperitivo y a comer, que por la tarde hay que ir al guateque y bailar el twist. Al guateque o al bar, ese americano que está tan bien, al que no se va precisamente a bailar. Por hoy ya está bien, ya

has tenido tu ración de twist, chico. Los domingos por la mañana, ya sabes: puedes gritar, chillar, silbar, patear, bailar, moverte. No pierdas la oportunidad”.

El resumen que se podría hacer de estos primeros conciertos del Price Hall es que suponen una válvula de escape, un escaparate de los artistas de música moderna madrileños. Mucho entusiasmo, medios justísimos pero artistas *pop* importantes de la década figuran en la programación: Miguel Ríos, Los Pekenikes, Los Relámpagos, Micky y los Tonys, Los Estudiantes como embrión de los futuros Brincos....

Los artistas eran fundamentalmente de Madrid o residentes en la capital. Y es que no había dinero, no se pagaba -salvo las dietas indicadas a grupos y solistas- por lo que Barcelona tendrá una mínima representación en la historia de estos festivales (Los Gatos Negros, Dúo Rubam) y los foráneos presentes bien actúan en algún otro local madrileño o su carácter semiprofesional les hace interesarse -el ejemplo The Diamond Boys, según Miguel Ángel Nieto- por la cita matinal.

Y un último apunte. Los Festivales del Price aportaban sonoramente tanto *rock and roll* como los ritmos de esta temporada -*twist*, *madison*- vocalistas de corte más romántico, *jazz*... Por ello, encajaba perfectamente lo de música moderna que figuraba en el encabezamiento y ensamblaba todo.

7.17. Hispanoamérica

Los Teen Tops mexicanos -el mejor *rock and roll* en nuestro idioma escuchado aquí- siguen siendo la banda hispanoamericana de referencia. Hasta cuatro EP's pone en circulación el sello Fontana. En ellos destacan temas inequívocamente unidos a la formación como “Presumida”, su versión del “High class baby” de Cliff Richard.

Nos vemos presumida,
no te puedo aguantar.
Esas puntadas tuyas
no las puedo pasar.
Tú sin caviar y sin faisán
no vives feliz
mientras yo solo quiero
bailar rock and roll.

La relación del jovencito *rocanrolero* con una chica de la alta sociedad se hace muy complicada porque en las fiestas de la última las pasan “todos hablando de hombres ilustres pero de Elvis Presley nadie habla jamás”.

Rebeldía básica adolescente con mucha gracia y solvente forma en la interpretación, graban *rock and roll* (“Maybelline” y “Ven, Johnny, ven/Johnny B. Goode”, ambas de Chuck Berry) o “Qué dije?”, el “What i’d say” de Ray Charles) junto a diferentes versiones del momento como el tema central de la película “Éxodo” o “¿Qué tal Marilú?”, su adaptación del “Hello Mary Lou” de Ricky Nelson.

No falta un tema instrumental -“Red river rock” o “Rock del río rojo” de Johnny and The Hurricanes- junto a una balada compuesta por el propio Enrique Guzmán (“Pensaba en ti”), una atención al ritmo del momento (“Bailando twist”) y su *cover* más influyente del año que tendrá sus versiones nacionales: “Popotitos”.

Se trata de una versión del “Bonnie Moronie” de Larry Williams, intérprete de Nueva Orleans del que The Beatles harán varias versiones como “Slow down”, “Dizzy Miss Lizzy” y “Bad boy”. Popotitos es la novia del intérprete de la canción, una chica tan delgada -en México la palabra se ha asociado con la clásica pajita para sorber un refresco- que llama la atención. Originalmente es un *rock and roll* pero -como aparece en pleno furor del *twist*- se baila como el ritmo del año.

Mi amor entero es de mi novia Popotitos.
Sus piernas son como un par de carrizitos.
Y cuando a las fiestas la llevo a bailar
sus piernas flacas se parecen quebrar.
Popotitos no es un primor
pero baila que da pavor.
A mi Popotitos yo le doy mi amor.

Popotitos baila rock and roll
y no la ves ni con la luz del sol.
Es tan delgada que me hace pensar
que en plena lluvia no se va a mojar.
Popotitos no es un primor
pero baila que da pavor.
A mi Popotitos yo le doy mi amor.

Una canción que forma parte del imaginario de nuestro primer *rock and roll*. Este año Los Teen Tops cambian de sello discográfico -pasan a CBS- apareciendo el quinto y último EP del año en España con esa etiqueta. “¿Quién puso el bomp?” de Barry Mann y “Zapatos de ante azul” pertenecen a ese disco. Aunque los textos nos provocan hoy sonrisas condescendientes, repito que hacen *rock and roll* muy convincentemente con esos textos primarios, casi *naïf* que sobre todo buscan la exaltación del baile.

Mientras graba discos con Los Teen Tops, Enrique Guzmán comienza su carrera en solitario, también en CBS. Y tendrá gran éxito en España -este año se estrena en los cines españoles “Twist, locura de juventud”- visitándonos los próximos tiempos.

Debuta con dos EP’s cuyos temas de cabecera tienen aquí un importante eco. El primero lo abre “Dame felicidad”, el “Free me” de Johnny Preston, mientras el segundo comienza con “Cien kilos de barro”, la versión de “A hundred pounds of clay” de Gene McDaniels. Los dos temas eran buen *pop* norteamericano de los primeros sesenta. Una evidencia: la carrera en solitario de Guzmán estaría cercana al *high school* norteamericano, a ídolos juveniles al

estilo Anka pero con sus peculiaridades. Todo un ídolo que hace versiones de “Spanish Harlem” de Ben E. King y el “Adios mundo cruel” de James Darren.

Individualidades pero con difusión limitada: el cubano Luis Bravo está distribuido por el pequeño sello Cubalegre. Pionero del *rock and roll* y la canción moderna en la isla, se editan un par de EP's con “Ya tú ves” (versión de “Jambalaya”), “Mona Lisa” o “Tiernamente”.

De México es Oscar Madrigal, solista moderno pionero allí que Hispavox pone en el mercado con dos EP's y temas como “Pequeña Diana” -el “Little Diane” de Dion- o su gran éxito “Cosas”.

Y de Venezuela -otra publicación Cubalegre- procede Sergio Valentín que con Los Singers aborda “No seas cruel” y “Movimiento de rock” en un EP titulado “¡Madison! Rock”.

El resto de grupos se sitúan a mucha distancia popular de Los Teen Tops. También mexicanos, debutan en el mercado nacional Los Locos del ritmo - recordemos que figuraban en “Twist, locura de juventud”- con “Chica alborotada” y “La chica más linda del mundo” en un EP para Columbia. Grupo fundamental del primer *rock and roll* en el país azteca.

Más representantes de aquel país: Odeon pone en circulación grupos ya mencionados en estas líneas como Los Gibson Boys (“El canto del grillo”) y aparecen dos EP's de Los Hooligans (“Agujetas de color de rosa”, “Acapulco rock”, “El pony twist”, “Jambalaya”).

Y se edita un último EP de Los Llopis para Polydor cuando su impacto ya ha quedado atrás.

7.18. Rozando la modernidad: otras formaciones

Hemos rastreado grupos, dúos y solistas nacionales juveniles que marcan la avanzadilla de los nuevos sonidos. Pero habrá muchos más que, en disco, coquetearán con ese repertorio como ya vamos viendo los años anteriores.

Los H.H. proceden de Sevilla, un trío formado por los hermanos Fermín, Jaime y Carlos Hermoso. Comenzaron llamándose Hermanos Heras -sus dos primeros apellidos eran Hermoso y Asquerino- pero el debut en Hispavox supone el nombre definitivo artístico. Aparece un primer EP con “Escucha cowboy” como tema de apertura en una línea vocal amable y levemente moderna que les da a conocer.

Otra formación similar, muy recoleta, es el Trío Juventud y su ritmo moderno que graban hasta cinco EP's para SAEF antes de desaparecer. Dos chicas con trenzas y un chico que luce guitarra española están entre la tradición y la presunta modernidad.

Muchas formaciones de origen *jazzístico* se dedican a satisfacer las ganas de bailar. Es la oportunidad de subsistir profesionalmente y sus discos tienen la mezcolanza propia de su condición. Comencemos con los ya clásicos Latin Combo -ahora quinteto- que con el paraguas del sello Vergara graban tanto “El

madison", "Madisonistas" o "En forma" ("In the mood" de Glenn Miller) como "Telstar", "María" de "West side story" y "Serafino campanero". Influencias norteamericanas pero no faltan las evidentes italianas y francesas.

Los que debutan este año son Latin Quartet para SAEF. ¿El repertorio?: de "Tómbola" a "Madison twist", "Alí Babá twist" y "Bella, bella bambina".

Los Blue Boys son de la misma estirpe. Gente musicalmente solvente que en formato de quinteto ya habían registrado un EP para Hispavox en 1961. Este año publican un par de EP's para el pequeño sello Fonópolis que promovió el locutor radiofónico Leocadio Machado. El resultado une el repertorio del momento, otra versión más de "Cuando calienta el sol", "Et maintenant", "Multiplication", "Me gusta Madrid" o "Legata a un granello di sabbia". Actuaron en el Club de oficiales de la Base de Torrejón. Como teclista figuraría un Manolo Fernández antes de pertenecer a Los Sonor y después a Los Bravos. Están cercanos a la línea de los conjuntos universitarios del SEU barceloneses de temporadas anteriores como Los Pájaros Locos o Golden Quarter.

Estas anteriores grabaciones tienen hoy -para los buscadores de sensaciones de ese momento- un encanto de músicos de formación académica que se acercan a lo moderno con un sonido especial que, en ocasiones, ha ganado con el tiempo.

Esas formaciones de baile que se acercaban al disco eran más numerosas que los escasos grupos juveniles que estaban grabando este año. Debutan Los Brujos o sexteto con chica -MarynÍ Callejo que jugaría un papel relevante en el comienzo de Los Brincos dos años después- con buen sonido instrumental y excelentes voces bordando temas de Benidorm ("Llevan", "Lazarillo") junto a "Quisiera" o "El porompompero" de Manolo Escobar. Por la formación se podrán ver vocalistas como Tito Mora, Luis Gardey y Joaquín "Kim" Laría que en los ochenta haría lo propio en la Topolino Radio Orquesta.

Ese aire de orquestina estilo italiano lo bordaba, naturalmente, Filippo Carletti que acomete con su quinteto varias versiones de su país: "Como sinfonía" de Pino Donaggio, "Quando, quando, quando" o "Bambina, bambina". Pero no falta el "Enamorada" de Alguero, "Jambalaya", "Niña Isabel" o composición de Alguero padre en los cuarenta y un disco bautizado "Tropical" con mayoría de temas brasileños.

Formaciones entre lo juvenil y las orquestinas de baile son Golden Quarter (debut en Discos Vergara con "Let's twist again", "Speedy Gonzales", "Cuando calienta el sol", "Legata a un granello di sabbia" o "My bonnie"), Los Gratsons (para Iberofon hacen "El twist", "King creole" y "Cuando los santos salen de paseo") o, en otro orden, Los Tutti Frutti (para Columbia y con cantante italiano) grabando en su único EP -ejemplifica muy bien este tipo de formaciones- *rock and roll, twist, bolero y chachacha*.

Entre los más conocidos están Los Javaloyas que abandonan Belter pero hasta 1964 no vuelven a grabar, entonces con Odeon/La voz de su amo. Pero este 62 ya aparecen formaciones que -como los anteriores- tendrán abundante obra discográfica en la década. Hablamos de Los Tamara, habituales de las salas de fiestas, que graban sus primeros EP's -editados por Iberofon- conjugando

todo lo susceptible de bailarse: “El otorrinolaringólogo” o *cha cha cha* de Dodó Escolá, “Esperanza” de Enrique Montoya, “Twist twist” o “Quisiera ser”.

La Orquesta Maravella publica “Sevillana rock and roll”, el tema que habían registrado las Hermanas Alcaide cuatro años atrás mientras Rudy Ventura y su conjunto se hacen populares con sus discos, actuaciones y puntual presencia televisiva del trompetista con su formación. De este año -siguen en Columbia- son “Champagne twist”, “Et maintenant”, “Balada de la trompeta”, “Ese beso” de Paul Anka o la *bossa nova* “Desafinado” que precede al gran impacto mundial que tendrá en un futuro “La chica de Ipanema”. También, en el año que Edigsa pone en circulación a sus primeros artistas, Ventura sigue grabando varias piezas en catalán como “Barcelona es bona”, “Cala d’or” referida a Mallorca o “Quan arriba la cigonya”.

Una de las formaciones en esa línea más activas fueron Quique Roca, su conjunto músico-vocal y Claudia que graban para Hispavox “Balada gitana” o “Locomotion” al lado de “Dos cruces” y “Los nardos”.

El listado es amplísimo y un visitante sonoro del año se encontraría con formaciones tan variopintas como el cuarteto Los Melódicos en Belter, el septeto Los Tico Tico (“Corazón de madera” de Elvis para Iberofon), el sexteto Los Tavis (“Apache” en Discos Zafiro), un trío como Los Millonarios de la canción (graban para Iberofon “Serenata de las mulas”, “Baby night” o “Demasiado joven para estar enamorado”), Los Brindis (trío en Columbia con brazos extendidos, repertorio tradicional y exhibición de guitarra eléctrica), el sexteto con chica Los Contrapuntos (“Cuando, cuando, cuando”, “Lección de twist”, “Twistizame” o “Twist a Saint Tropez” para Belter), Los 4 de Barcelona (“Twist, twist, twist” en Discophon), el quinteto Los Embajadores (“Flamenco rock” en Iberofon), Los Españoles (“Que tengas suerte” y “Tómbola twist” de Algueró junto a “Llevan” de Benidorm, todo ello en Polydor por parte de este quinteto), Los Galeones (instrumentales en Belter de “Siempre es domingo” y “The twist”), Los Oliver’s y Hector (cuarteto para Belter con “Apache” y “Muñequita”), Los Dos españoles (los hermanos Aniano y Eduardo Alcalde graban en Philips “Cuando calienta el sol”), Los Iruña-ko (“La paloma twist” en Zafiro) y hasta Los 3 de Castilla publican un EP que une “Eso beso”, “Desafinado”, “Cuando calienta el sol” y “Porompompero”.

Dejo para el final esas formaciones hispanoamericanas que se instalan aquí o pasan un buen tiempo con nosotros. En cabeza siguen Los Cinco Latinos que cambian de discográfica, pasan de Fontana a CBS, realizando los argentinos versiones de “La balada de la trompeta”, “Et maintenant” o “En la cruz de tu mano” que combinan con diferentes recreaciones del tango. Música de la llamada ligera, adulta como la que hacen Los Rivero cubanos con los ritmos tropicales por bandera (“Moliendo café”, “Sabor de guapacha”).

Los Santos venían de Argentina y graban “Cuando, cuando, cuando” -definido como balada *rock* en la portada- o “Medianoche en Moscú”. De los T.N.T. ya hablamos el pasado año cuando se editó su primer disco español. Este año, RCA coloca hasta media docena en el mercado con temas algunos tarareados como “Eso, eso, eso” o “Que tengas suerte” junto a un disco denominado “Los T.N.T. en el Rendez-vous del Castellana Hilton” haciendo canciones como “Hey

baby madison” y “Medianoche y madison”. Pero también graban este año “Triana morena” de Los 3 de Castilla y “El porompompero” de Escobar.

Una última formación que casa muy bien con este apartado son Los Tres Sudamericanos. Llegan de Paraguay y lo forman la cantante Alma María, su marido Johnny y Casto Darío. Sus tres primeros EP’s españoles -en CBS- se publican este año. Comienzan grabando repertorio de su país (“Recuerdos de Ypacaraí”, por ejemplo) en el primero para versionar en el segundo “Chiquitina” y “Tómbola” de Marisol junto a “Cuando calienta el sol”, cerrando el ejercicio con un disco navideño.

Toda esta cantidad de referencias se publicaron ese año por parte de artistas que, puntualmente, adaptaban la música juvenil del periodo o estaban a caballo entre lo tradicional y lo moderno. Con aroma *kitsch* o bizarro en diferentes momentos, no pueden dejarse de lado cuando se abordan estos primeros años de nuestra escena moderna.

7.19. Las solistas

Desde las más clásicas a las jovencitas que, en pleno furor *twistero*, preceden lo que será la escena *ye-ye* en apenas dos años, el listado de chicas cantantes es abundante.

La más veterana es Lolita Garrido, disfrutando de numerosos discos que su sello -Zafiro- va editando y que prácticamente cerrarán su relación con la editora. Su tema, vamos a llamarlo más popular, puede ser “Eso” que hemos mencionado refiriéndonos a Los T.N.T.

Tienes eso, eso, eso
que me tiene eso, eso, eso.
Tienes todo eso, eso, eso
que es la juventud.

La valenciana no duda en grabar tanto “Pitágoras” y “Tu beso es como un rock” de Celentano, “Enamorada”, “Quisiera ser”, “Eres diferente” o “Calla y baila el twist” junto a un disco completo de canciones argentinas, el “Horóscopo” festivalero y, claro, “Cuando calienta el sol”.

Todo con bastante estilo como es el caso de Monna Bell. La chilena -siempre en Hispavox- graba canciones festivaleras junto a las composiciones Algueró de la temporada (“Chiquitina”, “Tómbola”) y “Me gusta Madrid”, creación de Tonio Areta. Como adelantamos, este año es acompañada en discos y actuaciones –su representante, por cierto, es Emilio Santamaría, padre de la futura cantante Massiel- por su arreglista y pianista Bebo Valdés.

Después de permanecer con ella –merced al contrato suscrito con Hispavox entre abril y agosto- el cubano acompañará un tiempo a Lucho Gatica que se encontraba en nuestro país y, estando en gira nacional con el bolerista chileno, el *manager* de los Lecuona Cuban Boys le aborda en el “Bolero” de Barcelona, ofreciendo unirse a la orquesta ya que les hacía falta un pianista. Bebo acepta

y solicita permiso de residencia en España. Pero cuando se le concede ha conocido a la que será su última mujer en gira de los Lecuona en Suecia. Se casarán a finales de 1963.

Volviendo a nuestras voces femeninas, de la generación anterior viene Elia Fleta que graba para RCA -la carátula la muestra en vaqueros y descalza- “Baby night” y “El río de la luna”, el “Moon river” de Henry Mancini. Acabará derivando más tarde al *jazz* en sus últimas grabaciones.

Otra voz que vamos siguiendo los últimos años es Serenella. En la misma discográfica que la Fleta, graba los últimos EP's de su carrera esta italiana importada con temas como “Nessuno al mondo” y “Amor en rock” que vienen acompañados como siempre por la orquesta de José Luis Sanesteban.

Los discos de Marisol en su tercera película y Rocío Durcal con su ópera prima tienen bastante eco con la firma del omnipresente Augusto Algueró.

Canciones como “Volver a verte” y “Quisiera ser un ángel” de la segunda junto a “Una nueva melodía”, “Tómbola” y “Chiquitina” de la malagueña suenan muchísimo. Son estrellas cinematográficas que combinan esas canciones con repertorio flamenco y cuentos narrados en el caso de Marisol.

El negocio cinematográfico impulsa, incluso, la breve carrera de Estrellita, niña cantante que canta para el sello Montilla las canciones de la película “Han robado una estrella” donde se incluyen canciones como “Rock de los camioneros”.

La precursora de las futuras chicas ye-yé bien puede ser la granadina Gelu. Hace popular “Siempre es domingo” y aborda “Twist, twist, twist” de Algueró, “Doble twist” o “Dime por que?” -otro *twist*, firmado esta vez por el Dúo Dinámico- junto a “Moliendo café”, “No me puedo quejar” (“Non, je ne regrette rien” de Edith Piaf) y “Rosita cha-cha-cha” de Marino Marini. Ritmos modernos dentro de un repertorio de éxitos del momento que atacaba la pizpireta cantante con sus grititos marca de la casa. Joven sensación de la temporada, Radio Madrid le concede este año el Disco de Oro. Su combinación de temas más rítmicos con un apartado romántico, unido a su imagen -ese moño, ese flequillo- la convierten en una voz demandada en los espacios radiofónicos y televisivos.

Las había más clásicas como la barcelonesa María Rosa Marco, Salomé para el mundo del arte. Hace su peregrinación por los espacios radiofónicos y Soler Serrano la apoya en esos comienzos. Debuta este 62 con el sello Iberofon y pronto se advierte que su fuerte es la canción romántica. Su primer EP -de los cuatro que aparecen este año- incluye boleros como “Miénteme” y “Tú me acostumbraste”. Graba también las multiadaptadas “Balada de la trompeta” y “Cuando calienta el sol” junto a la mencionada festivalera “La muralla de Berlín”.

Esta vertiente romántica tiene una amplia retahíla de seguidoras: la también actriz Mara Lasso, Adriángela, Franciska (“Serenata” en Belter), Sylvia (“Nubes de colores”, “Balada gitana” para Discophon), Pilarín Lasheras (“Cuando, cuando, cuando”), María José, Maribel (“El amor es algo maravilloso” en

Fontana), Carmen Gravina, Menchu ("Llevan", "Quisiera" en Hispavox), Mayte Montenegro ("A ti te dedico", "Amor y rock") o Charo Moreno ("La noche de mi amor" en Columbia) son buenos ejemplos. Están en la línea de la denominada música ligera, la música apropiada de los festivales de la canción aunque -en alguna ocasión- se escape alguna versión juvenil del momento. Tienen en común que la inmensa mayoría tendrá cortísima vida discográfica.

Las hay que apuntan destellos más juveniles aunque siempre combinado con otras canciones y acompañamientos convencionales. Justo es mencionar a Lita Torelló ("Madison a Paris", "Desafinado", "Tango italiano", "Si e siento il sole" para Vergara), la debutante Silvana Velasco (*rock fox*, así lo bautiza la portada, como "El ascensor" en el sello Columbia), Rosalía (adapta "Siempre es domingo" en Iberofon), Sandra LeBrocq ("Somos jóvenes" del Dúo Dinámico y "Cuando tocan el twist" con el argentino establecido aquí Adolfo Waitzman y su orquesta, grabaciones de Zafiro que serán las únicas de la bailarina y coreógrafa), el dúo Tina y Tesa (para Regal y con aparente guitarra eléctrica en portada hacen "Lección de twist", "Balada de la trompeta" y "Tómbola"), Margarita Sierra ("Cha cha twist"), la efímera Blanquita Lozano (el *twist* "Vente más cerca"), Li Morante (el "Llévame" eurovisivo) o Iran Eory.

De Hispanoamérica nos llegan los discos de Ángelica María. Mexicana nacida en Nueva Orleans, en el país azteca es una estrella televisiva y cinematográfica -denominada "La novia de la juventud"- editada aquí por Odeon. Otros nombres del otro lado del Atlántico son el dúo chileno Sonia y Myriam (la segunda acabará viviendo en España y trabajando en la industria discográfica), la venezolana Mirla (años después conocida como Mirla Castellanos, graba "Baila mi twist" en el sello Cubalegre), la cubana de Santa Clara Margarita Cantero que graba para el sello SAEF el "Llevan" que defendió en Benidorm junto a piezas como "Vamonos pa' la pachanga", las Hermanas Benítez (otras cubanas asentadas en España) y las mexicanas Hermanas Navarro, suficientemente conocidas y que también hemos visto actuar en los escenarios nacionales. Hemos repasado su trayectoria española desde que su versión de "Mr. Sandman" se edita en 1956. Este año se publica aquí "El twist", "Twist del perico" y "Dulce bien twist".

Y ya que estamos con hermanas artísticas, no podemos dejar de mencionar a las raciales Hermanas Espín (en Iberofon y de cortísima trayectoria) o las ya celebradas Hermanas Serrano. Siguen grabando en Odeon/La voz de su amo y compaginan la versión de "Moon river" en nuestro idioma con "Mister twist", "Champagne twist" y "Twist en España".

Lo que queda claro es que la llegada arrasadora del *twist* confiere a la escena una normalización en los ritmos juveniles.

7.20. Los solistas

Ya transitamos por los solistas juveniles de canción moderna que se pueden escuchar esta temporada. Pero, todo hay que decirlo, si hablamos de solistas el más popular viene de la generación anterior y se llama José Guardiola. En este año sigue contando con un impacto muy por encima de los jovencitos que

interpretan ritmos modernos. Sigue además luciendo su imagen familiar y La Voz de su amo coloca en el mercado más de media docena de referencias y lo canta todo....menos el *twist*.

Representa muy bien ese papel de *crooner* ibérico que interpreta “Moliendo café” pero también dedica todo un EP a los éxitos de Sanremo (“Tango italiano”, “Cuando...cuando...cuando”), otro a los de Benidorm, otro más al de la Canción Mediterránea en el que ha participado y por el camino deja sus versiones de “Et maintenant” de Gilbert Bécaud, “Desafinado” y “Georgia”, tras el éxito de “Georgia on my mind” por Ray Charles.

La discográfica le empareja con su hija Rosa Mary para hacer una canción bizarra a la par que exitosa. Se trata de “Dí papá”, un tema que en Francia - “Dis, papa”- han interpretado originalmente Georges Guétary y su hija con el acompañamiento de la orquesta de Raymond Lefevre. Guétary (1915-1997) fue un actor -intervino en “Un americano en París” de Vincente Minnelli junto a Gene Kelly- cantante de opereta y habitual de las variedades francesas, siendo la versión de Guardiola un ejemplo de las peticiones radiofónicas de entonces. Estas canciones -como “La novia” que tuvo como contamos adaptación inglesa- cruzan fronteras.

Esta raza de los *crooners* festivaleros y cercanías cuenta con un variado elenco -se graban bastantes más voces masculinas en esta línea que jóvenes contagiados por los ritmos modernos- haciendo mención estas líneas a algunos de los que registraron el *twist* o el *madison*.

Es el caso de Victor Balaguer (“Lección de twist” al lado de “Addio, addio” o “La muralla de Berlín”), el breve Rafael de la Rosa (“Hey baby madison”), Eliseo del Toro (“Siempre madison”), Agustín Roibal (“La portera twist”), Santy (un más presuntamente cantante juvenil con “Yo prefiero el twist”, “Twist a Saint Tropez”, “Al ritmo del twist” o la inenarrable “Tintorro en rock”, todo ello en Belter), Lauren Vera (“Doctor Twist”, “Mister Madison”, “El twist llegó”, “Twist, olé”), Enrique Quijano (“Rock en vuelo”) o Luis Neil (“Twist de Saint Tropez”, “Twist del reloj”, “Pera madura”).

Pero la mayoría de estas voces son de corte exclusivamente melódico. De imagen muy adulta podemos definir a Ramón Calduch que se atreve tanto con “Et maintenant” como “Retiens la nuit” o a Tonio Areta -ya en los cincuenta había sido un vocalista activo- que graba canciones del Festival de Eurovision acompañado por la orquesta de Greg Segura, de otros certámenes nacionales y el brasileño “Desafinado”. Y sigue grabando José Luis -en Philips- a partir de ahora en las carpetas de sus discos con el añadido “y su guitarra”.

Muy presente está Lorenzo Valverde que graba varias canciones de Benidorm en dos EP’s para Fontana y debuta discográficamente una voz muy empastada y popular de los primeros sesenta: Tito Mora.

De nombre real Carlos García Romero (Madrid, 1940) era hijo de dos voces líricas y también hermano de la soprano Ana María Olaria y la vedette de revista Amparo de Lerma. Lo ficha RCA y este año aparece su primer EP con el título “Joaquín Prieto presenta a Tito Mora, el nuevo astro de la canción moderna”. Joaquín, chileno, era hermano de Antonio Prieto, la voz de “La

novia" y otras canciones. Tito había pertenecido a Los Brujos -el ya mencionado conjunto de Maryni Callejo- siendo el próximo ejercicio uno de los solistas más populares.

Otras voces del momento fueron José Casas(" Las chicas de Grecia"), Alberto (canta temas como el mexicano "Échame a mi la culpa" y ganará Benidorm el año próximo), Javier Fleta ("María" de "West side story"), Michel (debuta en Columbia y graba "Cuando calienta el sol"), Juan José ("Estaba escrito"), Gensollen ("Nubes de colores"), Jorge Miranda ("Una rubia de miedo"), Fernando Montenegro ("La noche de mi amor"), Raúl Navarro ("Calavera cha"), Daniel Clavero y su conjunto, Carlitos Romano y Vicente Serrano y su conjunto ("¡Oh Bossa!").

Voces foráneas establecidas aquí son las de Robert Jeantal (graba en Hispavox "Nubes de colores", "Balada gitana" del Dúo Dinámico y "Tema para un sueño" de Cliff Richard), Torrebruno (en la misma discográfica que el anterior registra diferentes melodías de Sanremo) o Alberto Cortez que lleva al disco "Ese beso" de Paul Anka y "La tierra".

Esta última canción tendrá un gran éxito en España entre finales de este año y el próximo. Denominada originalmente "Chariot", se trata de una composición cuya música la firman tres nombres galos asociados a la dirección orquestal: Franck Pourcel, Paul Mauriat y Raymond Lefevre. La letra es de Jacques Plante y la graba con éxito esta temporada una Petula Clark casada y residente en Francia. En 1963 -con el título "I will follow him"- llegará al número uno de "Billboard" en Estados Unidos con la voz de la adolescente Little Peggy March, existiendo más versiones de ese momento como la de Ricky Nelson. Así, el tema logrará eco planetario.

De Hispanoamérica nos llegan las canciones de los argentinos Luis Aguilé (la pieza swing "Déjenme en paz", "Oh, oh Rosi") y Billy Cafaro (el intérprete de "Marcianita" graba "Que siga el twist", "Llevan", "María", "Las chicas de la escala musical" o "Que tengas suerte"). Mientras el primero -se establecerá en España el próximo año- tendrá éxito con sus canciones modernas, Cafaro no volverá nunca a reverdecer los laureles de 1960. Eso sí, se estrena en nuestros cines "Ultraje", una cinta argentina donde se le puede ver y que se había presentado en el Festival de San Sebastián de 1961.

Llegan EP's mexicanos de Alberto Vázquez ("Cuando calienta el sol", "Amor") y Javier Vega, hermano de la actriz Isela Vega, que canta con la orquesta de Bebo Valdés "Speedy Gonzales". O el argentino Tony Vilar que combina "Cuando calienta el sol" y "No existe el amor".

Otras voces latinoamericanas editadas son las del brasileño Cauby Peixoto y los más adultos Antonio Prieto (varios EP's en RCA abordando el éxito "La novia", "Son rumores" o "Cuando calienta el sol"), el veteranísimo mexicano Alejandro Algara ("Et maintenant") y Andy Russell con media docena de EP's en Belter. Su voz pasa de "Balada gitana" a "Soy un extraño", llegando a los temas de Algueró "Nubes de colores" y "Qué bonita es Barcelona", diferentes hoy clásicos hispanoamericanos ("Cuando vuelva a tu lado", "Perfidia",

“Quiéreme mucho”), el tema homónimo de la película “Bahía de Palma” y la canción de los Hermanos Rigual, “Cuando calienta el sol”, tantas veces mencionada.

7.20.1. *Slow rock*

“Cuando calienta el sol” -amén de un éxito total- es un ejemplo musical de un estilo, subgénero, definición muy utilizada desde finales de los cincuenta y que está ahora en el momento álgido: el *slow rock* o *rock* lento.

Ya existen antecedentes tan populares como la italiana “Come prima” que nuestros cantantes con Guardiola al frente abordan en 1958. En cierto modo, es el patrón usado en canciones norteamericanas al estilo “Maybe” de The Chantels.

La habitual disposición de las discográficas a bautizar el género musical de la canción correspondiente, hace que nos la encontremos a menudo. Temas como el italiano “Io sono il vento” en 1959, la melodía de Benidorm “Comunicando” por las Hermanas Serrano el año siguiente o piezas totémicas del repertorio de Paul Anka como “You are my destiny” o “Puppy love” son susceptibles de encuadrarse bajo el mismo paraguas. En Francia, un grupo como Les Satellites -colabora con ellos Paul Mauriat- graban un LP titulado “Slow rock and twist” en 1961.

“Cuando calienta el sol”, grabada por los cubanos Hermanos Rigual, conserva esa rítmica característica que la canción propaga a todo el mundo. En este 62 ya se pueden encontrar versiones por grupos como Les Alcarsons en Francia o The Latins en Italia y se adapta al inglés con el título “Love me with all your heart”. Precisamente, en el otoño The Kestrels la llevan al disco en Gran Bretaña. Podemos encontrar más versiones en ese idioma como las realizadas por The Ray Charles singers (nada que ver con el intérprete de color y sí con el cantante, compositor, arreglista y líder de esta formación que aporta sus voces a artistas como el italoamericano Perry Como) en 1964, Petula Clark (1965) y The Bachelors el año siguiente.

Y hemos dejado para el final un artista que debuta discográficamente este año y que se convertirá en el solista popular de la década en nuestro país: Raphael. Ejemplo de artista nacido en familia humilde -tercero de cuatro hermanos, todos varones- se trasladan con pocos meses del Linares natal a Madrid. Se ha contado muchas veces su historia desde la pertenencia infantil a la escolanía de la iglesia de San Antonio, la participación en los habituales concursos radiofónicos donde conocerá a otros artistas de su generación -una Rocío Dúrcal que este año ha triunfado en los cines nacionales- o la obtención del carnet de teatro, circo y variedades que tan importante es para trabajar en el espectáculo. Su primer paso importante lo da cuando ingresa en la academia del Maestro Gordillo a finales de 1960. Tiene diecisiete años y allí -al margen de deslumbrar con su voz- conoce a Paco, el hijo del maestro que será fundamental en su carrera como *manager*. También encuentra entonces al que será su compositor de cabecera, Manuel Álvarez Beigbeder o Manuel Alejandro (Jerez, 1933) simplemente en el mundo artístico. Tocaba el piano y cantaba en un local de alterne de la calle La Ballesta, comenzando a pasarle canciones.

1962 es un año clave porque el Maestro Gordillo consigue un contrato para Philips. La discográfica le bautiza como Raphaël, el no va más de la sofisticación con ph y diéresis. Debuta con un disco enteramente compuesto por Alejandro y en el que se encuentra "Te voy a contar mi vida". Interviene en la selección para el Festival de Eurovision pero donde logra participar es en Benidorm. Gana, como vimos, con "Llevan", un tema de Portolés y Sellés. Con diecinueve años, logra más de un premio y grabará dos EP's con las canciones del acontecimiento alicantino. Cierra el año con un cuarto EP para Philips -será el último para la discográfica - que encabeza su versión de "Cuando calienta el sol".

Raphael tiene resonancias en su voz de Lucho Gatica uniendo la balada con una imagen juvenil y voz modulada personal. A pesar de todo, sigue siendo un artista que tiene pocas actuaciones y que aún le faltan un par de años para lograr sus auténticos primeros éxitos.

7.21. En catalán

Paralelo a todo lo anterior, este es el año en que Edigsa publica a los primeros intérpretes de lo que será conocida como nova canço.

Y es que se vive, existe un impulso por normalizar el catalán. En octubre de 1959 apareció la revista literaria "Serra d'or", editada por Publicacions de l'Abadía de Montserrat. En realidad, desde 1946 existen relaciones entre intelectuales y la mencionada abadía bajo cuyo amparo se publicaron dos revistas enteramente en catalán como "Germinabit" y "Serra d'or" que a partir del 59 se convierten en una.

Ya hemos detallado los discos en catalán publicados hasta este momento y en este año hay dos pasos fundamentales que tienen como epicentro la Fiesta de San Jorge, de Sant Jordi y es que uso siempre en estas líneas el castellano tal como aparece en los medios de comunicación del momento.

Por una parte, nace o se presenta Edicions 62, editorial de libros en catalán que ha continuado hasta el presente. De otra, aparecen referencias históricas del sello Edigsa como el poeta y cantante Josep María Espinàs con su EP de presentación "Espinàs canta Brassens" y el de Grau Carol i orquestra. Espinàs tendrá una vida corta discográfica hasta 1965 y es que -como otros pioneros del movimiento- no llegaron nunca a profesionalizarse. Lo de Brassens es significativo porque el francés no ha tenido hasta el momento el interés discográfico por editarlo aquí. Este año publica Espinàs otros dos EP's, el titulado "Cançons tradicionals catalanes" y "Canta les seves cançons". En este último ya incluye composiciones como "L'estudiant i el mati d'hivern" o "A la vora de la nit" de la que traduzco algunos versos al castellano.

Ovidemos viejas canciones
que contagian la tristeza.
Estrenamos la nueva voz
y alegramos la antigua tierra.

Con sus gafas y la pipa en dos de los tres discos, la imagen está cerca – precisamente- a la de un *chansonnier* a lo Brassens. Grau Carol es un *crooner* al estilo Guardiola y su EP incluye dos *slow rock* y un par de *fox swing*.

Edigsa impulsa el catalanismo ya sea con un disco de poemas de Joan Maragall, el religioso “Les cartes de Sant Pau” -los dos con la voz de Pau Gersaball- o el infantil “Canem i juguem”. Abordó diferentes frentes con referencias CE (espiritual), CI para los más pequeños, CL cuando se trataba de poesía y CM -el característico disco con los colores blanco y rojo en la parte central, la castizamente llamada “galleta”- incluyendo a solistas y grupos, el bloque más numeroso.

Este año se publicará también a Miquel Porter con su EP “Canta les noves cançons” y debuta otro grande del catalanismo como Francesc Pi de la Serra con algunas versiones de Brassens. Un Quico Pi de la Serra que romperá el monolítico bloque de seguidores de la *chanson* francesa -añadamos al belga Brel o a Yves Montand entre otros- asociada siempre como motor sonoro de la canço y es que le gusta el *blues*, el *folk* y otros sonidos norteamericanos como veremos más adelante.

La canço significó un cúmulo de acciones desde promotores culturales como Núria Batalla o Juan Molas y cantantes introducidos en los medios de comunicación al estilo Salvador Escamilla que desde 1964 tendrá un programa radiofónico señero. Escamilla registra este año en castellano -acompañado de Los millonarios de la canción- para Iberofon temas como “Los cañones de Navarone” de la película homónima o “Baby night”. Pero en 1963 ya grabará para Edigsa.

La canço aportó textos diferentes, difusión lingüística y fue puerta de entrada a las grabaciones en los otros idiomas nacionales ya que a lo largo de los sesenta se prodigaron los discos en euskera o gallego. Lo de la versión política y contestataria llegaría más adelante ya que las primeras canciones propias tienen más que ver con la visión de la vida cotidiana. Y aunque la inmensa mayoría no tuvo relación con el *pop* y el *rock* -la corriente dominante era la afrancesada, situada en las antípodas- hubo otras tantas grabaciones relacionadas con lo norteamericano y británico que citaremos hasta el fin de nuestro relato.

Quien ya está actuando este año es Ramón Pellejero Sanchís, Raimon Pelegero o simplemente Raimon (Xátiva, 1960) que actúa, por ejemplo, en el festival organizado en Barcelona pro damnificados de las inundaciones del Vallés. Concierto en el que también participa Gilbert Bécaud. Su primer disco -aunque el depósito legal lleva fecha de 1962- aparecerá en los primeros meses del año próximo cuando volveremos a su figura.

7.22. Canción aflamencada, *rock and roll* y *twist*: 1956-1962

Ha sido la eterna búsqueda en el último medio siglo de música popular española. El aunar la música *pop* -desde el *rock and roll* inicial- con el flamenco

o lo sonidos aflamencados representa una larga historia de intentos que arranca en este periodo.

Varios lustros antes de Veneno, “La leyenda del tiempo” de Camarón, el rock andaluz de los setenta con Triana al frente o las aventuras de Smash a comienzos de aquella década, se realizaron iniciales acercamientos en canciones que registraron tanto gentes de la canción española andaluza como los novedosos artistas juveniles. Esta práctica ya tenía, por supuesto, antecedentes en sonidos norteamericanos precedentes. Véase en los cuarenta, por ejemplo, “Swing calé” que grabara Mary Merche, los fandanguillos con *jazz* que registró la orquesta de Luis Rovira o las grabaciones anteriores del Maestro Demon en Barcelona que llevó al disco numerosas canciones enraizadas en formato de formación *jazzística* o americana de primera hora.

Comencemos en la etapa del *rock and roll* con María Angélica. Sus castañuelas sonaban en “Jazz flamenco”, el LP apresurado que Lionel Hampton grabó aquí en 1956 coincidiendo con sus exitosos conciertos. María Angélica usará el mismo instrumento percusivo poco más tarde -el disco se titula “Castañuelas y rock and roll”- para hacer una versión de “Rock around the clock”. Todo un disco pionero.

Volvemos a mencionar a las Hermanas Alcaide que en 1958 registran para Hispavox “Sevillana Rock and roll”, composición de los hermanos García Segura. Una orquesta con *swing* y presencia de guitarra eléctrica acompañan la canción.

En el puente de Triana
todo el mundo se hace cruces.
Cada vez que sale el sol
hay gitanos andaluces
bailando mi rock and roll.

Sevillana y rock and roll,
sevillanas en flor
bailan mi rock and roll.

Tema de primera hornada que tiene continuadores como Mari de la Trinidad con Los Quijotes que en EP de 1959 para el sello SAEF incluye “Rock and roll del gitano” con también omnipresencia de guitarra eléctrica. De nombre real María Villalba, es malagueña del barrio de la Trinidad y pronto se casará con el cantaor Pepe Córdoba.

Lo mismo Suecia que en Nueva York,
en Málaga baila todo rock and roll
porque se ha *modernizao*
en su forma de bailar.

En la contraportada del disco se define como *calypso rock* y figura un texto indicando “que por su factura humorística se adapta plenamente a su estilo y del que hace una auténtica creación”. Y es que este tema como el de las

Alcaide fueron, prácticamente, excepciones en sus repertorios. Además, como acabamos de leer, la *chufla* es lo que preside el tema.

De 1961 es "Gitano rock and roll" que Canta Juanito España para Columbia/Alhambra y "Rock and rock gitano" por Paquito Jerez y su ritmo moderno en Belter.

Rock and rock, qué flamenco y que gitano me salió.
Rock and rock, es gitano por la gloria de Cotón.

"Flamenco rock" o un tema que ha sido éxito por Milva en Italia nos llega esa temporada. Composición del país transalpino, es toda una españolada -en el mejor y peor sentido- que tendrá aquí su relevancia. Se escucha sobre todo en la voz de Gelu pero se editarán versiones como la de Enrique Montoya para Regal, una de las etiquetas de Odeon/La Voz de su amo- o Michelino y su conjunto dentro de un EP que Discophon publica de artistas italianos.

Me asombra emocionada
la tremenda hazaña
en la fiesta del valor
de sus toreros.

Ver al toro con ardor luchar
Y al torero con valor triunfar.

Pero más allá de las tradiciones, está de moda bailar *rock and roll* cuando ha acabado la corrida.

A las siete de la tarde
las parejas en bandada
de cualquier salón de fiestas
bailan rock.
Flamenco rock.

Otras canciones de 1961 fueron las aflamencadas versiones de "Bajo el cielo azul (Volare)" por Los Churumbeles o José Luis Campoy y "24.000 besos".

Pero será este 1962 -coincidiendo con la llegada del *twist*- un buen momento para estas profusiones. La antes mencionada pareja formada por Pepe Córdoba y Mari de la Trinidad incluyen "Uno, dos, quiero twist" en un EP para SAEF.

Qué me importa la vida.
Ay, que me importa el amor.
Si prefieres olvidar
yo quiero bailar twist.

El twist, el twist se baila así.
Es muy sencillo para bailar.
Tú me enseñaste a mí

y es lo mejor para olvidar.

También Paquito Jerez vuelve a la carga -el resultado se titula "El twist"- dentro de un EP para Belter que abre "Cuando calienta el sol".

Bailando el twist
me siento más flamenco
porque es así
su alegre movimiento.

¿Estas canciones se hacían para modernizarse los intérpretes de la canción española andaluza? En diferentes ocasiones se construyen para ridiculizar lo foráneo ante lo propio. Es el caso del inenarrable "Twist del faraón" que graba Rafael Farina para Odeon.

Se han propuesto catorce *malajes*
de acabar con la gracia y el *aje*
del bonito folklore español.
Se mueven de muchas maneras
con el baile que viene de fuera
que le llaman el twist madison.

Pero yo no me apuro por eso
cuando tengo que entrar en trájín.
Aunque empiezo con paso de twist
lo termino con un garrotín.

La canción no esconde algo evidente. El mundo de Farina tiene un cada vez más poderoso bloque enemigo de carácter urbano que con sus propias leyes - medios de comunicación, listas de éxito- limita el hasta hace poco poder popular de aquellos.

El Niño de Murcia lleva a Francia el éxito "Esperanza" de Enrique Montoya y hasta el sello Festival del país vecino publica un EP donde se incluye "Mi flamenco twist".

En las salas parisinas
están los payos bailando
divirtiéndose y mezclando
garrotín y mambo,
el flamenco con el twist.

Otras creaciones en esta línea fueron la versión de "Cuando calienta el sol" por Paquito Jerez, El Chaleco con "Garrotín en rock" y "Gitanerías en twist" o Los Jilgueros en "Gitano neoyorquino".

Junto a lo narrado, los artistas juveniles muestran primeros intentos de casar las dos tradiciones. Ya hemos visto a Los Pekenikes incluir el *chotis* "Madrid" de Agustín Lara en su EP de debut en 1961 o a Los Sonor en este 62 adaptar - "El relicario twist"- un cuplé que llevó al éxito internacional Raquel Meller y Sara

Montiel ha refrescado pocos años antes. Idea de los artistas o sugerencia de la editora, se trata de acercar géneros populares anteriores al *rock* con nuevo envoltorio. Esto también se aplica esta temporada a los géneros afluencados. "Twist en Sevilla" titula uno de los EP's que The Rocking boys graban en Belter y el tema homónimo abre el EP mientras la portada muestra la Giralda y una pandereta. Se mencionó en su momento cómo también se hizo con la primera toma de contacto del Dúo Dinámico en esta línea, "Balada gitana". Canción que tendrá diferentes versiones como -en el lado afluencado- la de Luisa Linares y Los Galindos.

Gitana de Andalucía
de labios color de amapola
me embrujas con tu alegría
y con tu gracia española.

Lo dicho, el inicio de una tradición que llegará al presente.

7.23. Censura

Ya hemos hecho mención los dos años pasados al listado de canciones discográficas no radiables que publica periódicamente -lo habitual es cada mes- la Dirección General de Radiodifusión y Televisión. De este 62 hay que hacer notar un cambio sustancial.

De pronto -influencia del *boom* del *twist* y de la cada vez mayor presencia de lo juvenil- crece enormemente el listado de canciones en esa onda. Temas de *rock* norteamericano y británico, música llegada también de Francia e Italia sufren los apuntes de los censores. De hecho, hasta este año no se incorporan anotaciones que indican el idioma más allá del castellano.

Ya se advirtió que, hasta los últimos sesenta, los documentos no especifican el porqué de los hechos censores pero aparece una excepción en el citado libro de Xavier Valiño⁷⁰². Se trata de un escrito sobre el recién llegado *twist* firmado por Manuel Antonio Zavala Díez -dentro de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión- explicando las razones para declarar "no radiables" los discos con ese ritmo.

- 1.- El ritmo denominado "Twist" ha suscitado, por las características de la ejecución bailable, una general repulsa entre las personas de buen sentido.
- 2.- Diferentes países extranjeros han condenado este baile, Últimamente, el Ministerio de Información de Irán lo ha prohibido por inmoral.
- 3.- Recientemente se han publicado opiniones médicas, condenatorias, por considerarlo también peligroso para la salud física.
- 4.- "El Correo de la Radio", revista española, ha realizado una encuesta sobre este baile y sus resultados son asimismo condenatorios. Son diversos los artículos y reportajes reprobándolo.

⁷⁰² VALIÑO, XAVIER: *Ibid.*

5.- El *Twist*, según los consejos e ilustraciones gráficas que sobre la manera de bailarlo figuran en algunas de las fundas de los discos, se ejecuta con los pies quietos y moviendo únicamente la cadera y pecho.

6.- Personas nada timoratas han formulado quejas ante el Servicio de censura, relativas a la improcedencia de autorizar este baile que a su juicio implica concesiones perniciosas para la juventud y para el español sentido del decoro.

7.- Declarando estos discos “no radiables” no se atenta contra la libertad de comercio de las casas editoras y expendedores, ya que su fabricación y circulación queda autorizada. Solo se evita el gran estímulo que representa la generalizada difusión radiada.

Queda muy claro el informe. ¿Pero se prohibió realmente en la radio siguiendo estas consignas?

Por supuesto que no. Ese escrito puede ser el comienzo de algo pero -a tenor de lo ocurrido- las intenciones no llegaron muy lejos. Una cosa era la opinión de los más cerrados y otra que eso se llevara a cabo.

El listado extenso de temas no radiables abarca los canónicos “The twist” y “Let’s twist again” -en la voz de Chubby Checker- que sonaron habitualmente sin ningún problema en el espacio *mainstream* por excelencia, “Discomanía”. Si la lista de temas no radiables de *twist* se hubiera cumplido, la difusión del ritmo no hubiera sido la misma y el baile tiene una arrasadora implantación. “Bailando twist” del Dúo Dinámico, “Teach me to twist” (de nuevo Checker y también Connie Francis), varios de Los Rocking Boys (“Twist en Sevilla”, “Twist sensacional”, “El twist del reloj”), “Danse le twist avec moi” (Johnny Halliday), “Twistin’ the night away” (Sam Cooke) o “Crazy twist”(Jack Hammer), entre muchos otros temas, integran los boletines habituales de canciones censuradas.

Como indicábamos el año pasado, el cumplimiento de la normativa es muy irregular y -en cuanto al ritmo del año- podemos encontrarlo asiduamente mencionado en la programación diaria de las emisoras que incorporan los periódicos.

Otros temas que cuentan con la etiqueta maldita son -en el caso de Elvis Presley- la reciente “Good luck charm” y clásicos del *rock and roll* como “All shook up” y “Hound dog”. También están “Multiplication” de Bobby Darin, otra de Chubby Checker (“Pony time”), “I’m in the mood for love”(el clásico “Estoy en forma para amar”), “On ne sait jamais” (Charles Aznavour), “Impazzivo per te” (Adriano Celentano), “Tiger” (Fabian), “Tonight my love, tonight” (“Esta noche mi amor, esta noche” de Paul Anka), el mismísimo “When the saints go marching in” en la versión de Ray Anthony y “Al compás del reloj” por Los Llopis.

Y, por supuesto, otros géneros y canciones siguen formando parte del corpus censor. Desde el disco de humor “Gila y su familia” al clásico de la canción española “La zarzamora” pasando por “Vuela, vuela Gagarin” que canta

Torrebruno en la película “Horizontes de luz” o “Tintorro en rock” de Santy la sufren.

7.24. Las canciones populares

¿Quiénes son los artistas *pop* más populares en la España de este 1962? Los dos nombres artísticos que están en mente de todos son Paul Anka y el Dúo Dinámico. El primero -amén de actuar en nuestro país y visitarnos promocionalmente más de una vez- llena las ondas con varias canciones: “Love me warm and tender”, “A steel guitar and a glass of wine”, “You make me feel so young”, “Eso beso”, “Every night”, “Kissin’ on the phone”, “Tonight my love, tonight” y “Dance on little girl” suenan abundantemente en las emisoras, anunciadas en su idioma original o en castellano.

El Dúo Dinámico tiene también una excelente cosecha con “Perdóname”, “Hello, Mary Lou”, varios temas de *twist* (“Lolita Twist”, “Bailando twist”, “Me gusta el twist”), “Balada gitana” y “Somos jóvenes”. No hay ningún otro artista juvenil nacional que esté cercano a ellos en popularidad.

Dos norteamericanos y un inglés les siguen en difusión y canciones masivas. Se trata, en primer lugar, de Elvis Presley con “Good luck charm”, “His latest flame”, “No more (La paloma)” y “She’s not you”. Connie Francis -junto a Presley eran los máximos vendedores de *singles* en Norteamérica- es la de “Linda muchachita”, “El novio de otra” y “Mr. Twister” que suenan bastante en nuestra radio junto a las versiones de canciones hispanoamericanas. Connie Francis grabará en 1964 canciones de Algueró (“Todo el amor del mundo”, “Gracias”) como también había hecho Caterina Valente a comienzos de década.

Cliff Richard, finalmente, aporta “The young ones”, “Do you want to dance” o “It’ll be me” como temas más populares de ese año en España.

A estos artistas señeros les siguen en popularidad -apartado americano- Pat Boone (“Speedy Gonzales”), Ray Charles (“I can’t stop living you”, “Hit the road Jack”), Ricky Nelson (“Hello, Mary Lou”), Bobby Darin (“Multiplication”), The Tokens (“The lion sleeps tonight”), Duane Eddy (“Because they are young”), Little Eva (“The locomotion”), Johnny Tillotson (“Dreamy eyes”) y, por supuesto, Chubby Checker con “The twist” o “Let’s twist again” y Joey Dee and The Starlites con “Peppermint twist”.

También cuentan con respetable eco The Highwaymen con su tema *folk* “Michael (row the boat ashore)” o las versiones que de “Los cañones de Navarone” hacen Mitch Miller o el guitarrista Al Caiola.

De Inglaterra -Cliff Richard al margen- hay que mencionar a The Shadows con “Wonderful land”, The Tornados con su “Telstar” y Helen Shapiro con “Tel me what he said”.

Siguiendo en Europa, Francia tiene como voces más populares en España a dos artistas bien diferentes: Johnny Hallyday y Gilbert Bécaud. Para el segundo es el año de “Et maintenant” y de Hallyday sus mayores éxitos españoles son

“Viens danser le twist”, “Hey baby!” y “Retiens la nuit”. Tiene también su eco Sacha Distel y se edita a Françoise Hardy aunque su impacto llegará el próximo año.

De Italia no es Celentano el que más suena sino Mina con canciones de la pasada temporada como “Moliendo café”, “El cielo en casa” o “Locamente te amaré”. Otra voz que ya conocen los españoles suficientemente es Milva con “Tango italiano”, Tony Renis (“Cuando, cuando, cuando”) y Domenico Modugno con su festivalero “Addio, addio” completan la escuadra.

Hispanoamérica aporta voces clásicas como Los Cinco Latinos y “Balada de la trompeta” pero la canción más popular del año llegada de allí es “Cuando calienta el sol” con versión original de los cubanos Hermanos Rigual, trío fraternal que lleva su carrera desde México. También sonarán las versiones de Salomé, Andy Russell, los recién llegados Tres Sudamericanos, Gelu, Los Pájaros Locos, Raphael y Rudy Ventura y su conjunto.

En el lado más tradicional sigue el impacto de “La novia” con Antonio Prieto al que también se escucha con “Son rumores” y a Lucho Gatica con “Moliendo café”.

En el polo juvenil escuchamos a Los Teen Tops con “Presumida” y “Popotitos” o a Baby Bell interpretando la cinematográfica “Siempre es domingo”.

Mencionemos a la pareja danesa Nina & Frederick con su versión de “Oh, sinner man” o “Listen to the ocean” y gran éxito tienen en nuestro idioma The Blue Diamonds con las suficientemente mencionadas “Ramona” y “Mona Lisa”.

Mientras, en nuestro país -Dúo Dinámico aparte- José Guardiola tiene un buen número de éxitos (“Besos por teléfono”, “Tus ojos grises”, “Nubes de colores”, “Dí, Papá” junto a su hija Rosa Mary, versiones de “Addio, addio”, “Tango italiano”, “Cuando, cuando, cuando”) aunque también tienen sus minutos y horas de gloria otras voces refinadas como las de Torrebruno, Víctor Balaguer, Tonio Areta, el actor Vicente Parra, Raphael, Monna Bell, Lolita Garrido o Tito Mora.

En los practicantes de los ritmos juveniles y cercanías existe una enorme diferencia popular entre el Dúo Dinámico y los demás. O si los comparamos con la Marisol de “Tómbola” y “Chiquitina” o la Rocío Dúrcal de “Quisiera ser un ángel”. Muy lejos también de Los Teen Tops mexicanos, habría que citar al Dúo Juvents (“Twist en España”), Los Pájaros Locos (“Madison time”), el establecido aquí Ennio Sangiusto (“El rápido González”), Mike Ríos (“Locomotion”), Rocky Kan (“Pitágoras”), Rosalía (“Tómbola”), The Rocking boys (“Multiplicación”) y otros que también viven su aventura española como Los T.N.T. (“Que tengas suerte”).

Lo dicho: los grupos y solistas juveniles pioneros están en plena fase inicial formativa. Salvo la pareja De la Calva/Arcusa, el resto sigue sin tener un eco nacional exitoso este año. Por ello, eventos como el del Price son tan interesantes al airear los diferentes nombres que van apareciendo o que han grabado sus primeros discos.

Un último apunte para los grupos adultos que graban al estilo Los Tamara, Rudy Ventura y su conjunto o Quique Roca, su conjunto y Claudia que también ayudan a conocer las multiversioneadas canciones más tarareadas y populares.

7.25. Cine musical

En esa España que vive el incipiente desarrollo, el pluriempleo, los plazos de compra y la promoción turística, se estrena una película muy especial que ha ganado con el tiempo. La dirige Luís María Delgado y la protagoniza el bailarín argentino establecido aquí Alfredo Alaria. Con música de Adolfo Waitzman, compatriota de este último, participando también la cantante Sandra Le Brocq - conocida después como bailarina y coreógrafa, entre otros, para TVE- es una rara avis de la época con rasgos sorprendentemente homosexuales.

Los cines presentan cintas hoy clásicas como “Psicosis”, “Vidas rebeldes” de John Huston o “West side story” pero lo que es difícil es localizar películas sobre los ritmos juveniles. De nuevo, nos tiene que ayudar Mexico con la producción “Twist, locura de juventud”, protagonizada por Enrique Guzmán.

En la producción musical española, podemos encontrar “Melodías de hoy” con José Luis y su guitarra acompañado de Elder Barber. Interviene el cuarteto de Filippo Carletti y la música ambiental es de José Torregrosa y Augusto Algueró. Este último también firma los pentagramas de “Vuelve San Valentín” y “Detective con faldas”.

El cine nacional está más preocupado este año en la traslación -varias décadas después- de Shirley Temple o Deanna Durbin a una España que las convierte en Marisol que estrena su tercera película (“Tómbola”) o una María Ángeles de la Heras que, tras concursos radiofónicos y otras experiencias, es descubierta por Luis Sanz y con el nombre de Rocío Durcal protagoniza su primera película: “Canción de juventud”.

El éxito acompaña estas cintas y no es ajena en ello, una vez más, la música de Augusto Algueró.

Otro niño prodigio es Joselito que estrena “El caballo blanco”. Un intento similar es el protagonizado por la niña Maleni Castro con “¿Chico o Chica?”.

Torrebruno canta en “Horizontes de luz” y la actriz alemana -también grabará algunos discos- Elke Sommer protagoniza con Arturo Fernández “Bahía de Palma”, prototipo de los *films* veraniegos con bellezas foráneas por medio. Sommer se convertiría en uno de los rostros femeninos fílmicos de los próximos años al lado de Peter Sellers, Paul Newman, Dean Martin o Bob Hope.

Mientras fallecen Raquel Meller y el torero Juan Belmonte en diferentes circunstancias, se casa Curro Romero con la hija de Concha Piquer, se retira Antonio Ordoñez y nos visita Marlene Dietrich, dentro del cine de copla andaluza podemos encontrar “El balcón de la luna” con la terna Lola Flores,

Carmen Sevilla y Paquita Rico. La última protagoniza “La viudita naviera” y Conchita Bautista junto a Pedrito Rico “Feria en Sevilla”.

El vehículo de Sara Montiel esta temporada responde por “La bella Lola”, Marujita Díaz sigue sacando réditos a la nostalgia musical con “Abuelita Charleston” y Mikaela es la intérprete canora de “Vampiresas 1930” que dirige Jesús Franco, el futuro Jess Franco paladín de la serie B.

Por lo tanto, mientras iban asomando las películas juveniles eran mayoritarias las de géneros ya tradicionales. Una temporada en la que se estrenaban otras películas nacionales como “La venganza de Don Mendo” con Fernando Fernán Gómez, la comedia de José María Forqué “Atraco a las tres” y las exitosas peripecias que se viven en “La gran familia”.

8. 1963: EL DÚO DINÁMICO EN LA CÚSPIDE, CONJUNTOS INSTRUMENTALES, MATINALES Y VISITAS INTERNACIONALES.

Estados Unidos vive el año previo al huracán The Beatles que, históricamente, abrirá una nueva etapa en la música *pop*. El año comienza allí tibiamente para el cuarteto ya que Capitol Records, la compañía hermana de EMI, rechaza publicarles en principio. Eso implicaba canciones como “Please please me” o “From me to you”, siendo la compañía Vee-Jay la que pone en el mercado el primer LP norteamericano de la banda. La segunda de las canciones mencionadas tiene a mediados de año una versión estadounidense por Del Shannon. Pero en el último tramo de estos doce meses la presión es ya muy fuerte y tras las ventas crecientes en Gran Bretaña unidas al seguimiento de la prensa especializada, Capitol decide echar toda la carne en el asador. “I want to hold your hand” será el *single* elegido en los últimos compases del año cuando ya se prepara su visita de febrero de 1964.

Si atendemos a los principales frentes sonoros de la temporada, habría que conceder un espacio a los grupos de chicas. Los *girl groups* es un fenómeno que cuenta con grandes éxitos como “He’s so fine” por The Chiffons. La canción figurará en la banda sonora años después de “Quadrophenia” (1979) y tres años antes George Harrison será acusado y condenado por plagiarla en su “My sweet lord”.

Las propias Chiffons con “One fine day”, “My boyfriend’s back” (The Angels), “Sally, go’round the roses” (The Jaynetts), “He’s got the power” y “Tell him” (The Exciters), “The kind of boy you can’t forget” (The Raindrops), “Easier said than done” (The Essex) y “Don’t say nothin’ bad (about my baby) o una composición de Carole King y Gerry Goffin para The Cookies son perfectos ejemplos del sonido de chicas.

Por no hablar de solistas -al estilo Skeeter Davis y “I can’t stay mad at you”- que presentan el encanto de este apartado. Y, por supuesto, no faltan las que produce Phil Spector.

El muro de sonido *spectoriano* es uno de los hallazgos de este periodo pre Beatles. Esos fondos que acompañan a canciones icono de este año como “Be my baby”, “Baby, i love you” o “I wonder” de The Ronettes, “Da doo ron ron” o “Then he kissed me” por The Crystals y “A fine, fine boy”, “Wait til my Bobby

gets home” o (Today i met) the boy i’m gonna marry” de Darlene Love, conforman una etapa histórica de redondas canciones adolescentes.

El final de año -ensombrecido por el asesinato de John Fitzgerald Kennedy en Dallas el 22 de noviembre- traerá “A Christmas gift for you”, el disco navideño con los artistas producidos por el joven Spector. Añadamos a los anteriores Bob B. Soxx and The Blue Jeans y digamos que se ha convertido ese LP en una de las referencias *seasonal* del *pop*, un auténtico clásico.

La música negra contempla el paulatino ascenso de Motown Records con esas canciones que sientan como un guante a las listas *pop*, repartidas también en los otros sellos del entramado de Berry Gordy como Tamla o Gordy. Es el momento de “You’ve really got a hold on me” por The Miracles con su vocalista Smokey Robinson, tema que The Beatles graban para su segundo LP.

Pero hay mucho más: “(Love is like a) heat wave” con Martha & The Vandellas o sonido ya prototípico del sello de Detroit, “Pride and joy” (Marvin Gaye), “Two lovers” (Mary Wells), “Leaving here” por un Eddie Holland que será pieza fundamental compositora del sello y el jovencito Little Stevie Wonder (1950) que registra su segundo LP en vivo con éxitos como “Fingertips-Part 2”

Del resto de sonidos negroides habría que mencionar un listado de canciones imbatibles unidas a esta temporada. Hay mayoría de Atlantic Records y Stax pero nos encontramos el ya conocido Chess y un amplio reparto por otras editoras como Roulette, Duke, Brunswick, Sue, Okeh o United Artists. Hablamos de “Hello stranger” (Barbara Lewis), “Just one look” (Doris Troy), “On Broadway” con The Drifters, “Harlem Shuffle” (Bob & Earl), “These arms of mine” por un Otis Redding en el comienzo del sello sureño Stax, “Baby workout” (Jackie Wilson), “Cry baby” (Garnet Mimms & The Enchanters), “The monkey time” (Major Lance), “If you need me” (Solomon Burke), “It’s all right” (The Impressions), “Walking the dog” (Rufus Thomas), “Part time love” (Little Johnny Taylor), “That’s the way love is” (Bobby Bland), “So much in love” (The Tymes).....

Ese amplio cancionero queda reforzado por la presencia de Ray Charles, la elegancia de Ruby and The Romantics en “Our day will come” y un glorioso Sam Cooke de temas como “Another saturday night”.

Otro lugar geográfico fundamental del año es el sur de California con el impulso vital de unos jóvenes que siguen cautivados por el *surf*. Temas de este año son el clásico “Wipe out” por The Surfaris, The Lively Ones con “Surf raider” o The Astronauts y “Baja”. Pero los éxitos mayores los consiguen la pareja Jan and Dean con su eterno “Surf city” y, por supuesto, The Beach Boys.

Los chicos de la playa graban tres LP’s este año -“Surfin’USA”, “Surfer girl” y “Little deuce coupe”- repartiendo sus temas entre el cabalgar por las olas y la nueva sensación, las *hot rod songs* o canciones sobre coches veloces. Canciones de estos meses son “I get around”, “Be true to your school”, “In my room” o las que dan título a los discos a 33 revoluciones mencionados.

Hablando de playas, se estrena "Beach party", película dirigida por William Asher con la pareja Frankie Avalon y Annette Funicello que repetirán en varias cintas del mismo corte.

En Nueva York tiene un importante momento el *folk* de ribetes contestatarios. El patriarca Pete Seeger sufre prohibiciones en espacios televisivos como "Hootenanny" y arrastra a los más jóvenes como Joan Baez. Ya está actuando Phil Ochs y Bob Dylan edita su Segundo y fundamental LP en mayo, "The freewheelin' Bob Dylan", que cuenta con "Masters of war", "Girl from the north country", "A hard rain's a-gonna fall", "Don't think twice, it's all right" y "Blowin' in the wind". Las dos últimas serán llevadas a los primeros puestos de las listas por Peter, Paul and Mary, acercándolas a las audiencias masivas. El trío formado en el Greenwich Village y que graba para Warner tiene también un importante eco con "Puff the magic dragon". Otros artistas de raíz *folk* con éxito popular son The Rooftop Singers con su "Walk right in" para el sello Vanguard.

Es un periodo efervescente con un Dylan que da un significativo concierto -a la altura de abril- en el Town Hall neoyorquino y rechaza aparecer el mes siguiente en el Ed Sullivan Show lo que aumenta su, poco a poco, creciente aureola. Ese mismo mes de mayo actúa en el primer Monterrey Folk junto a Seeger, Baez y Peter, Paul and Mary. Ya en julio, debuta en el Festival de Newport y participa en el "We shall overcome" final junto a los mencionados del festival mexicano. También participan Tom Paxton, Ramblin' Jack Elliott y Phil Ochs.

El 28 de agosto está presente en Washington, punto en el que converge la histórica marcha por los derechos civiles con Martin Luther King proclamando su "I have a dream". Intervienen, entre diferentes activistas del movimiento, Mahalia Jackson, Odetta, Joan Baez y Peter, Paul and Mary.

Si seguimos exclusivamente las listas de éxito de "Billboard", tenemos que mencionar a The Four Seasons que consiguen éxitos como "Walk like a man" continuando la estela del pasado año.

Hay *one hit wonders* exóticos como el japonés Kyu Sakamoto y su impacto mundial "Sukiyaki" o la monja belga Soeur Sourire -en los países anglosajones The Singing Nun- con "Dominique" que dará pie incluso a una película algo más adelante con Debbie Reynolds al frente.

Un listado de las canciones que llegaron al número uno de la mencionada lista incluiría a Paul & Paula ("Hey Paula"), Little Peggy March ("I will follow him"), la continuación de *pretty faces* con Bobby Vinton (su versión de "Blue velvet"), Lesley Gore ("It's my party"), Jimmy Gilmer & The Fireballs ("Sugar shack"), Nino Tempo & April Stevens ("Deep purple"), Dale & Grace ("I'm leaving it up to you"), Jimmy Soul ("If you wanna be happy") y la nota adulta del marido de Eydie Gorme, Steve Lawrence ("Go away little girl").

A comienzos de año seguía sonando el "Telstar" de The Tornadoes -avanzadilla británica relevante pero modesta para lo que vino después- mientras otros temas a mencionar serían "Rhythm of the rain" o el único éxito del quinteto The Cascades y es el momento mundial de la *bossa nova*.

El saxo tenor Stan Getz y el guitarrista Charlie Byrd ya han tenido su eco en el otoño de 1962 con “Desafinado” para el sello Verve. La conjunción de la raíz brasileña y el *jazz* da sus frutos en el país latinoamericano desde finales de la década pasada gracias a personalidades como Joao Gilberto y temas como el emblemático “Chega de saudade”.

Gilberto, su mujer Astrud y de nuevo Stan Getz grabarán un LP que contiene una composición de Antonio Carlos Jobim en la parte musical y Vinicius de Moraes como letrista. Se llama “Garota do Ipanema”, una canción sobre una sensual chica en una de las playas de Rio de Janeiro. Cantada en portugués e inglés por Joao y Astrud, será uno de los grandes éxitos mundiales del próximo año, impulsará la carrera de ella y también la de los compositores Jobim y Vinicius que dispondrán de un repertorio que hoy se presume eterno y del que se harán infinidad de versiones. Jobim llegará esa década a grabar un par de LP’s con Frank Sinatra.

Hasta Eydie Gorme registra para Columbia su Top 10 “Blame it on the bossa nova” o -como grabará en nuestro idioma- “Cúlpale a la bossa nova”.

Los LP’s más populares seguían desprendiendo ese aroma más adulto, esa oportunidad de comprobar que los discos de 45 revoluciones eran el formato adolescente/juvenil por excelencia. Los nueve que llegaron al número uno de “Billboard” este 1963 fueron cronológicamente el ya mencionado del cómico e imitador Vaughan Meader -“The first family”- sobre la familia presidencial (imaginamos que tras el magnicidio de noviembre no procederá su emisión), el también cómico y cantante Frank Fontaine con “Songs i sing on the Gleason show”, la banda sonora de “West side story”, Andy Williams y “Days of wine and roses”, el más *pop* “Little Stevie Wonder” del precoz cantante y armonicista, otro cómico más como Allan Sherman (“My son, the nut”), Peter, Paul and Mary (el disco inicial con el nombre artístico del trio junto al tercero, “In the wind”) y The Singing Nun con el disco homónimo.

Fallece la cantante vaquera Patsy Cline en accidente aéreo, la voz del *blues* Elmore James y en el último mes del año la gran vocalista Dina Washington. En la ceremonia de la quinta entrega de los Grammy se concede el galardón de grabación del año a Tony Bennett por “I left my heart in San Francisco” mientras a Peter, Paul and Mary se le entrega la de mejor grabación *folk* por “If i had a hammer”. La mejor grabación de *rhythm and blues* corresponde a Ray Charles con su versión de “I can’t stop loving you”.

Y Dick Clark impulsa una caravana de estrellas en gira a la altura de noviembre que cuenta con Bobby Vee, Little Eva, The Dovells, The Ronettes y Brian Hyland entre otros.

Cuando la llegada de los Beatles a Norteamérica es inminente, Leonard Chess -cofundador de Chess Records- manifiesta a “Billboard” que la música popular que se puede escuchar “está completamente imbricada. No hay diferencias virtuales entre rock and roll, pop y rhythm and blues”. Se refiere, fundamentalmente, a que las barreras para que un tema de R&B pueda entrar en las listas *pop* desaparecen a menudo -muchos ejemplos entonces partiendo de Ray Charles, por ejemplo- quedando todo en el universo común comercial de la música *pop*. Las bandas británicas lo certificarán también muy pronto.

8.1. Gran Bretaña

Si hay que buscar un protagonista estos doce meses, lo encontramos rápidamente y tiene nombre de grupo: The Beatles. Su ascenso es meteórico como ha pasado tantas y tantas veces en la historia del género.

Los primeros días del año realizan una gira de cinco días por Escocia para presentar “Love me do” pero la aparición de su segundo *single* -“Please please me”- cambia el curso de la historia. Llega al número uno en febrero de las listas británicas y ahí comienza la leyenda. La influencia del “Cathy’s clown” de los Everly Brothers es evidente y aunque ese mismo mes realizan la primera gira nacional como teloneros de Helen Shapiro, la suerte está echada.

En marzo comparten gira inglesa con Chris Montez y Tommy Roe mientras su tercer sencillo -“From me to you”- alcanza en mayo la máxima posición en la lista del “New Musical Express”, quedándose siete semanas en ese lugar. Ha aparecido en abril su primer LP -“Please please me”- con ocho temas propios y seis ajenos que muestran sus debilidades. Ahí están “Twist and shout” de los Isley Brothers, “Anna” de Arthur Alexander, “Chains” de las Cookies o “Boys” de las Shirelles. Todo lo abordan con entusiasmo, dándole una vuelta de tuerca a los originales. Para entonces ya son cabeza de cartel en una nueva gira -mayo y junio- que tiene a Roy Orbison y a sus paisanos Gerry and The Pacemakers de teloneros.

En agosto, realizan su última actuación en el Cavern de Liverpool y publican su cuarto *single*, “She loves you”. Otro enorme éxito que estará cuatro semanas en lo más alto.

Su trayectoria ascendente implica también componer canciones para otros artistas de su ciudad, representados por su *manager* Brian Epstein. Es el caso de “Bad to me” por Billy J. Kramer and The Dakotas o “Love of the loved” con Cilla Black, artistas que cruzarán también el Atlántico y contribuyen al auge del denominado *Merseybeat* o Liverpool sound.

Pero los auténticos creadores en estado de gracia son The Beatles que en el último tramo del año desatan en su país el fenómeno que se conocerá como *beatlemania*. El 13 de octubre aparecen en el espacio de la BBC “Sunday night at the London Palladium” que lleva la histeria a un buen número de jóvenes televidentes mientras decenas y decenas de *fans* se agolpan en las calles adyacentes al recinto. Pocos días después, visitan Suecia en su primera salida fuera del país. Los periódicos del estado nórdico describen sus flequillos como “estilo Hamlet” y esos días sirven para darse cuenta que algo muy importante ha prendido.

El 4 de noviembre aparecen en el Prince of Wales Theatre de Londres en la denominada “Royal variety command performance”. En el recinto como espectadores asisten la reina madre y la princesa Margarita. John Lennon oficia de *chistoso*: “En la próxima canción, ¿vais a aplaudir los que estáis en los asientos baratos? El resto que haga sonar sus joyas”.

Ese mismo mes aparece su quinto *single* con “I want to hold your hand” en la cara A y también un segundo LP, “With The Beatles”. El sencillo logra de nuevo la cima -permanece cinco semanas- siendo como contamos la espita de la *beatlemania* norteamericana mientras el 33 revoluciones cuenta con el mismo planteamiento que el primero. Es decir, ocho piezas propias (entre ellas “It won’t be long”, “All my loving” o “All i’ve got to do”) y seis ajenas (“Roll over Beethoven” de Chuck Berry, “Please Mr. postman” de The Marvelettes, el tema también de Motown “Money” o “Till there was you”, del musical “The music man”, que revelaba la querencia de McCartney por ese repertorio como había demostrado en “A taste of honey” del primer LP).

La fe en ellos como creadores y en George Martin como productor se ve recompensada con un éxito inimaginable pocos meses atrás.

El sonido de Liverpool, con sus estribillos contagiosos, alcanza las listas con facilidad más allá de los Beatles. Mencionamos a Billy J. Kramer pero también Gerry and The Pacemakers -también apoderados por Epstein- llegan al número uno con sus tres primeros *singles*: “How do you do it?”, “I like it” y “You’ll never walk alone”.

Esta última canción tiene su historia. Pertenece al musical de Broadway “Carousel” con libreto de Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II. En 1956 había disfrutado de adaptación cinematográfica. La versión del grupo conseguirá a la postre ser coreada en el estadio de fútbol del Liverpool -Anfield Road- himno por añadidura del fútbol británico.

Fuera del círculo Beatles/ Epstein, otra banda de esa ciudad logra un relevante eco en su año de debut discográfico. Son The Searchers con canciones como “Sweets for my sweet”, composición de Doc Pomus y Mort Shuman que grabaron ya The Drifters en 1961.

Goza del éxito la versión de “Do you love me” de The Contours que graban Brian Poole and The Tremeloes pero este año ya editan primeros discos otras bandas protagonistas de los próximos años.

En Londres se vive el frenesí del *rhythm and blues* blanco que contará pronto con los primeros discos de John Mayall and his Bluesbrakers, Alexis Korner o el armónico Cyril Davies -“Country line special”- de corta carrera ya que fallecerá el año próximo.

Ya existen The Animals en Newcastle y debutan en disco The Rolling Stones para el sello Decca. Su primer sencillo contiene “Come on” de Chuck Berry y “I want to be loved” de Willie Dixon. Ese sonido de Chess Records, del *rhythm and blues*, estará muy cercano al quinteto. Los otros dos 45 revoluciones de este año muestran versiones de “Poison ivy”, tema de The Coasters -composición de Jerry Leiber y Mike Stoller- para Atlantic y “Fortune teller” (original de Benny Spellman).

Grabarán incluso un tema de Lennon y McCartney -“I wanna be your man” que incluyeron The Beatles, cantado por Ringo Starr, en su segundo LP- ya que el *Merseybeat* estaba en pleno apogeo y un tema bendecido por ellos podía abrir

puertas/audiencias. Un instrumental anecdótico -“Stoned”- en la cara B del anterior, será su primera composición registrada.

Grabaciones primerizas de este año son las de Wayne Fontana & The Mindbenders (“Hello Josephine” de Fats Domino), Steve Marriott (“Give her my regards”) antes de The Small Faces, The Big Three -también de Liverpool- con su versión de “Some other guy” o “By the way” o The Hollies, el quinteto de Manchester que ya tiene sus primeros éxitos con las versiones de “Just like me” y “Stay”, originales respectivamente de los Coasters y Maurice Williams and The Zodiacs.

The Beatles son protagonistas del año pero eso no hace olvidar el gran eco de Cliff Richard que llega al número uno con “Summer holiday” y del que se pueden rescatar más canciones como “Don’t talk to him”, “Lucky lips” o “It’s all in the game”.

Este año publica un LP para el mercado español -“When in Spain”- cantando en nuestro idioma clásicos hispanos como “Perfidia”, “Solamente una vez”, “Frenesí” o la *bossa nova* de Carlos Lyra “María ninguém”, en nuestro idioma “María no más”.

En ese disco está acompañado por The Shadows que gozan de relevancia en media Europa con sus instrumentales, acercándose a las listas británicas con “Foot tapper”, “Atlantis” y “Shindig”.

Jet Harris y Tony Meehan habían salido de The Shadows donde habían sido respectivamente bajista y batería respectivamente. Este año tienen recompensa comercial con “Diamonds”.

Otra figura masculina entre el pasado y el presente año fue Frank Ifield con éxitos como “Wayward wind” y “Confessin”.

Por lo demás, Elvis Presley llegó al número uno de las listas inglesas con “(You’re the) devil in disguise” y comienza a emitirse el legendario espacio televisivo “Ready steady go!” que estará en antena hasta 1966 programando la mayoría de los artistas *pop* más representativos británicos y norteamericanos. Por allí desfilarán The Beatles y The Rolling Stones pero también Otis Redding o The Beach Boys. Su primera sintonía este año será “Wipe out” por The Surfaris.

8.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales

Nutrido elenco de discos el que permite contemplar -un año más- la variedad de la oferta.

El apartado instrumental norteamericano -en un momento que el *pop* y el *rock* le concede galones- está perfectamente ejemplificado por la guitarra de Duane Eddy que RCA publica en temas bailables (“Wild watusi”, “Spanish twist”, “Loco-Locomotion”) o un EP completo dedicado a nombres de chicas (entre ellas “Mona Lisa” y “Patricia”).

El auge de las guitarras cristalinas y reverberadas explica nuevos discos publicados de Santo & Johnny (versiones de “La mer” y “Ebb tide”) o The Ventures. De estos últimos aparecen varios EP’s con versiones bailables (“Guitar twist”, “Lolita Ya ya”) o de diferentes latitudes (“El cumbanchero” de

Rafael Hernández, “Memphis” de Chuck Berry, “Tarantella” o el tema central de la película “Come september”). Está muy claro que este sonido vive su momento y España no es ajena. Pronto lo vamos a ver también en el apartado de música británica editada.

Más música instrumental llega con The Marketts (“Out of limits”), The String-alongs, Bill Black’s Combo, Johnny and The Hurricanes y la presencia del éxito “Nut rocker” por B. Bumble & The Stingers donde el piano protagonista une influencias *pop* y clásicas. Un tema “The nutcracker”- de Tchaikovsky arreglado por Kim Fowley en sus primeros años de trayectoria como productor.

El mundo de los solistas sigue aportando numerosos exponentes cuando la invasión británica está cercana. Del repertorio de Elvis Presley aparecen *singles*, EP’s de sus películas (concretamente de “Blue Hawaii” y “Girls!, girls!, girls!”) o un LP de este último *film*. Desde que se estrenó su primera película española dos años atrás, Elvis está muy bien editado y sus éxitos norteamericanos se editan sin especiales lagunas en estos primeros sesenta.

Siguen abundando discos de *pretty faces* al estilo Frankie Avalon, Paul Anka que tras el gran éxito español del pasado año vive el fin de una época, Neil Sedaka (desde “Little devil” o la *bossa* “A felicidade” a un EP completo en nuestro idioma) o Pat Boone.

Ricky Nelson se convierte en Rick Nelson esta temporada. Se dispone tanto de “Teenage idol”, “String along”, “Gipsy woman” o “I will follow you”, su versión de “Chariot”. Todo ello con su atractiva voz e imagen. Para Bobby Vinton es el año de “Blue velvet” o “Blue on blue” y Dion vive su mejor año español con visita incluida. “I wonder why”, “Lonely teenager”, “Ruby baby”, “Donna the prima donna”, “Drip drop” o “This little girl” se pueden adquirir en EP pero no aparecerán más discos en este formato del neoyorquino los próximos años.

Una retrospectiva de los solistas masculinos no deberían olvidar a Brian Hyland, Del Shannon (este año con gran retraso llega “Runaway” junto a “Little town flirt” y con mucha puntualidad su versión de “From me to you”), Bobby Darin (“Can’t get used to losing you”, “18 yellow roses” y un EP en español con “La bamba” o “Guantanamera”), Bobby Vee, Buddy Knox, Gene Pitney, Jimmie Rodgers (con varios años de retraso llegan “Honeycomb” o “Secretly”), Roy Orbison (“Uptown”, “Running scared”, “Blue bayou”), Tommy Roe, Bobby Rydell y Johnny Cymbal con su éxito “Mr. Bass man”.

Se puede contemplar con mucha claridad que diferentes intérpretes se editan, como ha pasado siempre, cuando surge la oportunidad comercial y de paso se publican temas anteriores. En ocasiones, se realizan selecciones en EP con temas de diferentes años, no hay nunca normas fijas.

El apartado de solistas femeninas sigue capitaneado por Connie Francis con un buen número de discos que igual se acercan al repertorio italiano (“Al di là”, “Tango italiano”, “24 mila baci”), al mercado hispano con peineta y mantilla en portada (“Granada”, “Gracias” de Algueró, “Quiéreme mucho”) o sus éxitos norteamericanos y de su película “Follow the boys”, aquí “Detrás del amor” de este mismo año (“I’m gonna be warm this winter”, “She’ll have to go”). No

dejaba de ser una intérprete prácticamente familiar que estaba en el final de su ciclo más exitoso.

Brenda Lee, por su parte, sigue viendo como sus discos llegan a nuestras estanterías (“All alone am i”, “Losing you”).

El momento de los grupos de chicas tiene presencia española ejemplificada en The Crystals (“Da doo ron ron”, “He’s a rebel”), The Cookies (“Don’t say nothing about my baby”), The Jaynetts (“Sally go round the roses”) o una Skeeter Davis (“The end of the world”) cercana al sonido *girl groups*.

Lo que tiene un relieve considerable es el auge del *surf*. Aparecen los primeros discos españoles de The Beach Boys con “Surfin’safari”, “Surfin’USA”, “Little deuce coupe” o “Surfer girl”. Pero no están solos tanto en la vertiente cantada o instrumental de la música playera o sus cercanías como las *hot rod songs*.

El listado incluye The Astronauts (“Let’s go trippin’”, “Hot doggin’”), The Rockin’Rebels (“Wild weekend”), The Chantays con su clásico “Pipeline”, Dick Dale & The Deltones (“Miserlou”, “Surf beat”), Jan & Dean (“Surf city”, “Honolulu Lulu”, “Linda”), Bruce Johnston que formaría el dúo Bruce and Terry y después ingresaría en The Beach Boys (“Surfin’around the world”, “Surfin’s here to stay”), el trombonista de jazz Kai Winding con el guitarrista Kenny Burrell y su EP “Soul surfin’” donde hacían versiones tanto de “Pipeline” como de “Sukiyaki” o The Rip Chords con canciones como “Here i stand” y “Hey little cobra”.

Encontramos grupos vocales como The Tokens o The Belmonts sin Dion mientras The Everly Brothers aportan sus periódicas grabaciones (“Cryin in the rain”, “Temptation”, “It’s been nice”).

The Four Seasons se estenan en España con dos EP’s que incorporan éxitos iniciales como “Sherry”, “Big girls don’t cry” y “Candy girl”,

De los héroes de los cincuenta, se publica un EP de Gene Vincent y aparecen -había salido algún tema aislado en alguna recopilación- los primeros EP’s del finado Buddy Holly. “Oh! Boy”, “Words of love” o “Peggy Sue” se pueden encontrar en España.

La fiebre por los bailes sigue muy presente. Se pueden encontrar EP’s recopilatorios como “Lo mejor del twist” -del sello Roulette- que une acercamientos de personalidades dispares como las orquestas de Count Basie y Machito al lado de Dale Hawkins.

Chubby Checker disfruta de su papel de embajador rítmico. Alrededor de una docena de EP’s se editan y ahí cabe tanto *twist* (“La paloma twist”, “Peppermint twist”, “Tea for two twist”, “Twistin’ USA”), *stroll* (“The stroll”), *pony* (“Pony Express”, “Pony time”), *watusi* (“The watusi”), *limbo* (“Limbo rock”, “Mary Ann limbo”), *surf* (“Surf party”) o *hully gully* (“Hully gully baby”).

Las portadas de los EP’s llevan títulos como “El rey del twist”, “Surf party con Chubby Checker”, “El rey del limbo”, “Bossa nova-Limbo”, “For twisters only”, “Fiesta juvenil con Chubby Checker” o “¡Solamente para twisters!” entre otros. Los guateques y los espacios musicales juveniles le rinden pleitesía.

El sello de Checker -Cameo Parkway en Filadelfia- nos acerca otros artistas bailables como The Dovells (“You can’t sit down”), el cuarteto de color The

Orlons ("The wah-watusi", "South street", "Not me") o Dee Dee Sharp de la que salen dos EP's en España, uno a 33 revoluciones con seis temas.

Más artistas para bailar: Little Eva ("The Locomotion", "Keep your hands off my baby"), el también planetario éxito "It's my party" de Lesley Gore o Jimmy Gilmer and The Fireballs con "Sugar shack".

Éxitos norteamericanos del año se publican con puntualidad. Es el caso de "I will follow him" por Little Peggy March, Paul & Paula con "Hey Paula", el "Deep Purple" de Nino Tempo & April Stevens o "Rhythm of rain" por The Cascades. Y se publican EP's del hispano Chris Montez que incluye su gran éxito de 1962 "Let's dance".

Estrellas del cine y la televisión registran discos como en cualquier época. Cuatro ejemplos son Lorne Greene -el patriarca de los Cartwright en la serie "Bonanza"- cuyas canciones vaqueras edita RCA en un par de EP's, Richard Chamberlain (el Dr. Kildare televisivo interpreta "Love me tender" o "All i have to do is dream"), de George Chakiris -participante en el reparto de "West side story"- llegan versiones de "Moon river" y "Autumn leaves" mientras Ann Margret adapta "Fever" y "Heartbreak Hotel".

De música negra hay también un sugerente listado que bien podría arrancar con Ray Charles del que aparecen, al menos, media docena de EP's que incluyen "Busted", "Without love", "That lucky old sun" y uno completo junto a la cantante de jazz Betty Carter.

Charles es el de mayor eco pero no faltan Brook Benton ("My true confession"), Jerry Butler ("Make it easy on yourself"), Gene Chandler, Fats Domino, The Impressions ("It's all right"), Aretha Franklin en su etapa CBS, Jackie Wilson, Staple singers, Garnett Mimms, The Drifters ("On Broadway"), The Isley Brothers ("Surf and shout"), Ben E. King con "I (who have nothing)" distribuido por Belter, Barbara Lewis ("Hello stranger"), un Little Richard del que se añaden más referencias *gospel* a las del pasado año y una blanca -precedente del denominado después *blue eyed soul*- como Timi Yuro en "Make the wold go away".

De Gran Bretaña habría que citar de entrada a Cliff Richard con más de una docena de nuevos EP's en los establecimientos españoles. Entre los surcos adivinamos "Dream", "Bachelor boy", "Summer Holiday", "Lucky lips", "It's all in the game", uno completo dedicado a la música francesa ("La mer", "Cést si bon", "J'attendrai", "Boum!") y tres a nuestro país acompañado de The Shadows con títulos como "A mis amigos de España" y un material cien por cien latinoamericano. Era una estrella europea y aquí no fue una excepción porque se editaban muy puntualmente y con generosidad sus discos por Odeon/La Voz de su amo.

The Shadows tampoco se quedan atrás con otra media docena de EP's publicados por la misma compañía. Al margen de los éxitos de este año que ya mencionamos, aparece "Los Shadows en España" con versiones de "Granada", "Valencia", "Las tres carabelas" y "Adios muchachos".

Continuando con lo instrumental, se siguen publicando grabaciones por The Tornados, The Eagles con su versión de "Sukiyaki" y a la pareja Jet Harris y

Tony Meehan en un EP de Decca que incluye “Diamonds”, “Footstomp” y “Scarlett O’Hara”.

Tiene también importante difusión nacional Petula Clark pero perfectamente podría incluirla en el apartado francófono con discos del sello Vogue.

Otras solistas británicas que ven aquí obra son Helen Shapiro (“Keep away from other girls”), Kathy Kirby (“Let me go lover”), Alma Cogan que representaba la generación anterior, Julie Grant y encontramos ya a Dusty Springfield -una de las voces femeninas británicas de la década- con el trío The Springfields o dos chicos, uno de ellos su hermano, junto a ella haciendo una especie de *pop folk* con temas como “Island of dreams”.

Siguen editándose discos de Tommy Steele, Lonnie Donegan o un Vince Taylor muy vinculado a Francia, al lado de éxitos del momento en las voces de Jimmy Justice (“When my little girl is smiling”), Joe Brown (“A picture of you”), Frank Ifield (“Wayward wind” y todo un EP en español con “Noche de ronda” o “Tres palabras” al estilo Cliff Richard), Emile Ford and The Checkmates, Billy Fury (“Halfway to paradise” con retraso o “Letter full of tears”), el trío irlandés acaramelado The Bachelors (“Charmaine”), The Kestrels o The Viscounts.

Y ya se puede contar con los primeros discos españoles de las bandas británicas que suponen la nueva generación. The Beatles cuentan con dos primeros EP’s en nuestro mercado. El primero incluye “Twist and shout” -título también del disco- al lado de “A taste of honey”, “Do you want to know a secret” y “There’s a place”, todas ellas incluidas en su primer LP. El segundo -“The Beatles’ hits”- recoge “She loves you” y “From me to you” con “I’ll get you” y “Thank you girl”, caras B respectivamente de los *singles* británicos.

“Twist and shout” también está presente en el primer LP editado en nuestro país que recoge canciones del cuarteto. Ocurre en el mes de julio y es una recopilación de La Voz de su amo -lleva como nombre “Recital de éxitos”- incluyendo la versión de Billy J. Kramer & The Dakotas de “Do you want to know a secret”. Ella Fitzgerald, Lucho Gatica, Cliff Richard, The Shadows, franceses como Gilbert Bécaud, Edith Piaf, Camillo, Franck Pourcel, Jean Claude Pascal, Les Chats sauvages o Richard Anthony y españoles -el Dúo Dinámico con “Amor de verano” o el residente Luis Aguilé y “Dile”- forman parte de ese disco.

El primer LP del grupo aparecerá en enero de 1964 aquí y será un año repleto de lanzamientos. Anotemos que en 1962 había aparecido un EP del *rocker* británico Tony Sheridan con las sesiones de Hamburgo del año anterior y que mostraba “My Bonnie” o el instrumental “Cry for a shadow”, composición de la nunca reeditada pareja Lennon y Harrison.

De Liverpool se publican ejemplares de Billy J. Kramer and The Dakotas (“Bad to me”) y The Searchers que recogen sus versiones del exitoso “Sweets for my sweet” junto a “Stand by me”, “Twist and shout” o “Da doo ron ron”.

8.3. Jazz y otros sonidos norteamericanos

Una de las circunstancias más llamativas de este año es la cantidad de conciertos internacionales que reciben nuestros escenarios.

En Valencia, los paradores falleros acogen una espectacular nómina en marzo. Así, el denominado El Foc cuenta con Marlene Dietrich en su primera actuación española -tras su presencia en TVE a finales del ejercicio anterior- al lado de la exuberante Jayne Mansfield, Johnny Hallyday y el hoy legendario *rocanrolero* Vince Taylor que actuará también en Barcelona y Madrid, embutido en cuero e impactando a todos. Completa la programación en ese lugar la aportación nacional con Salomé, el importado Ennio Sangiusto, Franz Joham y el cómico Chicho Gordillo.

El parador So Nelo tiene como participación estelar a Xavier Cugat y su pareja Abbe Lane al lado de Los Tres Sudamericanos. El Tro conforma lo que hoy parece una programación de ensueño francoitaliana: Juliette Greco, Dalida, Enrico Macias, Milva y nuestro Raphael de rondón. Por último, el parador Farol acoge a Rocky Volcano, las llamativas actrices argentinas Ethel Rojo y Perla Cristal o el grupo formado por los presentadores del televisivo “Escala en Hi-Fi”.

Y de Valencia nos vamos a Barcelona donde el “Jamboree” de la Plaza Real sigue ofreciendo actuaciones de relieve. Por allí pasa el primer mes del año un pianista y cantante de *blues* como Memphis Slim. Establecido en París -venía de lograr importante eco en la Sala Mars Club y fallecerá allí en 1988- vuelve al mismo local donde actuó con Willie Dixon dos años atrás. Durante su presencia barcelonesa, estará acompañado durante ocho días por Ruth Brown o Venus La Doll como se la anuncia, una cantante de *jazz* que no hay que confundir con la gran diva del *rhythm and blues* de los cincuenta, la de legendarias grabaciones para Atlantic Records.

También se dejará ver por la cava barcelonesa otro *bluesman* como el pianista Curtis Jones (1906-1971) que había grabado en varios sellos y logrado éxitos como “Lonesome bedroom blues” antes de dar en los primeros sesenta el salto a Europa, donde permanecerá hasta su muerte.

Pero el listado de practicantes de la música afronorteamericana no acaba ahí. Vuelve el trompetista Bill Coleman a quien ya vimos en estas líneas por primera vez en 1952 o el violinista galo Stéphane Grappelli que actuó por segunda vez en “Jamboree” y a quien se le recordaba desde su actuación de 1936 con Django Reinhardt.

Hizo aparición por los estudios televisivos de Miramar al igual que otra de las legendarias actuaciones de este año, la de Chet Baker. El cantante y trompetista llega en diciembre con las buenas críticas de sus últimas actuaciones parisinas y la imagen de una persona autodestructiva por su adicción a la heroína. A comienzos de esta década había viajado a Europa con estancias en Bélgica y después Italia donde -como relatamos- hará incluso cine y estará quince meses en prisión por consumo ilícito y falsedad de recetas como narra Pujol Baulenas.

Baker comparte las actuaciones de “Jamboree” con su concierto en quinteto del Palacio de la Música catalana el 5 del último mes del año a las once de la

noche. El patrocinio corrió a cargo de la Embajada de Bélgica, el Ministerio de Cultura belga y el español de Información y Turismo así como el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Xavier Montsalvage, el conocido compositor catalán y crítico musical de “La Vanguardia española” escribirá así el día 7 sobre el concierto.

“La velada transcurrió en una atmósfera más bien fría, lo que no fue obstáculo para que cada intervención solista fuera subrayada con los gritos, aplausos y pitos de rigor que, no obstante, no llegaron a nada más. Por lo visto, los escándalos, rasgado de vestiduras y destrucción de butacas no encajan con el costumbrismo de nuestros *playboys*, pacíficos al menos en esta ocasión y, probablemente, porque el Chet Baker Quintet no es un conjunto para desencadenar ningún frenesí de entusiasmo....”

El creador clásico estaba muy despistado a tenor de estas opiniones, lamentándose “que se lleven al Palacio de la Música espectáculos musicales de poca altura ya sea jazz o cualquier otra disciplina artística”. Comentarios habituales que, repetidamente, hemos seguido desde la alta cultura.

Baker cosechó un lleno en el segundo piso y tres cuartos de platea si hemos de hacer caso a las crónicas. Visitó el plató de “Amigos del martes”, actuación - como todo lo relacionado con esta primera televisión- de la que no queda desgraciadamente testimonio audiovisual porque no se grababa.

Otras apariciones de la temporada fueron las del pianista Kenny Drew, un Peanuts Holland establecido en París como el teclista Lou Bennett que será habitual en nuestro ambiente *jazzístico* las próximas décadas o más visitantes de estudios televisivos como la británica Shirley Bassey o Dion entre otros.

Discos nacionales a mencionar son los de Iturralde y su conjunto, continuación de los del año pasado en el mismo sello Philips. Con el nombre de “Madison” aparece un EP que contiene “Baby elephant walk”, “Madison time” o “Night train”. En un segundo disco -esta vez titulado “Flamenco twist”- llegan versiones como “Ojos verdes”, “La niña de fuego” y “Cucaracha twist”. Se trata de grabaciones que han envejecido muy bien y donde el saxo del músico navarro interpreta ritmos del momento. El último EP llevaba el título de “Bossa nova” conteniendo el clásico brasileño “O barquinho” y las melodías nacionales “Ya se que tienes novio” de Luis Araque, “Sandy” de un Adolfo Waitzman establecido aquí y “Nuevas amistades” del propio Pedro Iturralde.

Otro saxofonista, Mantequilla, registra un EP para Belter con el nombre Mantequilla y su conjunto. “Full de ases”, “Moanin’”, “Blue note” y “Not problem” son los títulos elegidos. El protagonista del disco toca el violín en el primero de los temas mencionados. A mencionar la presencia del teclista y vibrafonista - con larga trayectoria posterior como músico de *jazz*, arreglista y director musical de muchos artistas nacionales- Manuel Gas.

El *jazz* también está presente en el cine. Es el caso de la cinta “A tiro limpio” que dirige Francisco Pérez-Dolz, cine negro español que cuenta con música de

Federico Martínez Tudó (1907-1975) o “Los tarantos”, la película de Francisco Rovira Beleta que -adaptación contemporánea del “Romeo y Julieta” de Shakespeare al igual que “West side story” había llevado la historia a Nueva York- establece una historia de clanes gitanos barceloneses enfrentados. José Solá compuso el tema “Modern calé” para el *film* con saxo de Ricardo Roda. Los protagonistas eran Antonio Gades, Daniel Martín, Sara Lezana y una Carmen Amaya que fallecerá poco después del rodaje, el 19 de noviembre, mientras la obra de Rovira fue nominada al Oscar en la categoría de mejor película de habla no inglesa.

También se estrena en otoño una cinta norteamericana de Michael Anderson con el título “All the fine young cannibals/Los jóvenes caníbales” protagonizada por Natalie Wood y Robert Wagner. Discreto intento -seguramente lo mejor sea su banda sonora- de plasmar una historia que vagamente recuerda a la vida de Chet Baker.

“Los tarantos” será también el nombre de la sala dedicada al flamenco que Juan Roselló -el empresario de “Jamboree”- abrirá el 10 de octubre en la planta baja del edificio donde se encontraba la cava de jazz. Y Antonio Gades visitará poco tiempo después su escenario.

El músico emblema, Tete Montoliu, pasa el año entre Barcelona, Berlín o Copenhague mientras los músicos de jazz se van intercambiando o rotando entre el “Whisky jazz” madrileño y la mencionada sala barcelonesa. Músicos foráneos -en muchas ocasiones- que después se quedaron aquí como el contrabajista cubano José Chapotín, hermano del legendario trompetista Félix, músico que había tocado con Dizzy Gillespie y Dámaso Pérez Prado.

El listado de discos norteamericanos del apartado anterior se ve incrementado en nuestros anaqueles por los habituales masculinos Andy Williams, Steve Lawrence, Frank Sinatra, Johnny Mathis o Frankie Laine y entre ellas por Joanie Sommers, Patti Page, Julie London o Doris Day. Mencionemos para finalizar las suaves melodías de The Lettermen, la música vaquera de Johnny Cash, Marty Robbins o la recién finada Patsy Cline y el *folk* que protagonizan Kingston Trio y Brothers Four.

Finalmente, es de justicia mencionar la edición de “Enciclopedia del jazz” que publica Editorial Científica en Barcelona. Un tomo basado en la obra del norteamericano Stephen Longstreet y el alemán Alfons M. Dauer con notas del crítico nacional Alberto Mallofré.

8.4. Francia, Italia y otros rincones europeos

Que Francia e Italia fueron claves en el nacimiento de una nueva sensibilidad nacional en la música popular, ha quedado hasta ahora más que descrito. Lo que, probablemente, no se ha hecho nunca hincapié es en la cantidad de referencias editadas anualmente. Desde luego, algo apabullante y destacable: el sello Pathé está distribuido por Odeon, Columbia hace lo propio con Barclay, Iberofon con Bel Air e Hispavox pone en el mercado los sellos Festival, Vogue, Chant du monde o Discophiles français.

Johnny Hallyday es la máxima estrella juvenil francesa en nuestros dominios. Continúan ecos del pasado año -“Retiens la nuit”, “Hey baby!”, “Viens danser le twist”- unidos a canciones de este ejercicio como “L’idole des jeunes”, “Les bras en croix” o “Da dou ron ron”. Adapta los ritmos exteriores y se convierte en figura fundamental de la revista y espacio radiofónico “Salut les copains”. Su influencia en España es notable.

Con menos impacto se edita a Eddy Mitchell. “Chaing gang” de Sam Cooke acompañado por la orquesta de Jean Bouchety, “Je ne pense qu’à l’amour” o “Crois-moi mon cœur” de la película “Cherchez l’idole” -aquí se tituló “Juventud alegre y loca”- son buenos ejemplos de esta temporada. Este *film* se estrenará en España el próximo año.

Aparecen también discos del grupo primigenio de Mitchell -el cuarteto ahora Les Chaussettes noires- así como de Les Chats sauvages. De estos últimos destaca la versión de “Sherry” de los Four Seasons, “Mon copain” o “Tout le monde twiste”. Ambos grupos, pertenecientes a la primera oleada gala anterior al ye-yé, dejarán pronto de editarse en nuestro mercado.

Ya vimos que el sonido instrumental con The Shadows al frente vive momentos dulces. De Francia nos llegan referencias de conjuntos como Les Guitares du diable, The Jumping Jewels y Les Fantômes. Otras formaciones francesas que traspasan la frontera son The Sunlights, The Jokers y Les Penitents.

Françoise Hardy -junto a Hallyday- encuentra un lugar importante en la audiencia juvenil española. El título responsable es “Tous les garçons et les filles” que se editó el pasado año pero en este encuentra su premio. Editada por Vogue, destaquemos este año canciones como “C’est à l’amour auquel je pense” o “L’amour s’en va”.

La generación “Salut les copains” va cogiendo puestos en las listas francesas y aquí se pueden ver este año los primeros discos de Sylvie Vartan (“En écoutant la pluie” o versión de “El ritmo de la lluvia”), Frank Alamo (“Loop de loop”, “Si j’avais un marteau”), Lucky Blondo (“Sheila”), Claude François (“Si tu veux être heureux” en un EP donde nos enseña a bailar el *hully gully*), Dick Rivers, Sheila (“L’école est finie”, “Pendant les vacances”) o Les Surfs, sexteto de Madagascar que tendrán un gran éxito en Francia y en nuestro país los próximos años con sus pequeñas estaturas y un repertorio triunfador. Debutan con dos EP’s en nuestro mercado que contienen “Reviens vite et oublie” o “Si j’avais un marteau”.

Más artistas franceses: Salvatore Adamo debuta en disco aquí con “Cara bambina” y “En blue jeans et blousons d’ cuir” con aire de *rock and roll*, Richard Anthony interpreta “On twist sur le locomotion”, “Ruby baby”, “C’est ma fête” o versión de “It’s my party” y continúa sonando el éxito “J’entends siffler le train”, Dalida (“La partie de football”), Leny Escudero (“A Malypense” y un nuevo disco con “Balade pour Sylvie”), el también debutante en nuestro mercado Enrico Macías, Alain Barrière, Rika Zarai, Claudine Coppin, Sophie Daumier, Olivier Despax, Ria Bartok o una Nana Mouskouri francófona que representa a

Luxemburgo en el Festival de Eurovision con “À force de prier” representan un auténtico aluvión de grabaciones.

Si entramos en un apartado más adulto, habría que citar discos instrumentales como los del pianista Claude Bolling que dedica un EP al *madison* y otro al *hully gully* mientras el trompetista Georges Jouvin cuenta con un gran número de referencias españolas desde 1958. Con “su trompeta de oro y su orquesta” llega a publicar una decena de EP’s que Odeon sitúa en nuestras tiendas. “Madison en France” o “Trompette d’or” son títulos de este ejercicio.

Ídolos franceses con discos españoles son Brigitte Bardot (“La madrague”) o un Sacha Distel con copiosa discografía española desde 1959. Tanto que este año dedica un disco a la *bossa nova* cantado en español (“Samba de una nota”, “Desafinado”, “Recado”). A caballo entre la *chanson* clásica y la modernidad, enseña en algunas portadas su guitarra para recordar ese origen *jazzístico* que dejó para convertirse en atractivo vocalista.

Hablando de clásicos, se publican puntualmente los discos de Edith Piaf en el año de su desaparición, incluyendo el compartido con Les Compagnons de la *chanson*. Charles Aznavour (“Je t’attends”, “La mamma”, “Et pourtant”) y Gilbert Bécaud son los intérpretes de la *chanson* más visibles acompañados de Yves Montand, el también actor Eddie Constantine, los veteranísimos Maurice Chevalier y Charles Trénet o un Jacques Brel editado desde 1960 que entrega “Les bigotes”, “Quand maman reviendra” o “Les filles et les chiens”.

Y no faltarán nombres, finalmente, como Bob Azzam, Camillo, Marcel Amont y Les Collegiennes de la *chanson*.

Siempre ha habido minorías muy al tanto de nombres resaltables pero recoletos o desconocidos para un público masivo. Vimos como se anunciaban conciertos de Georges Brassens en la prensa barcelonesa de 1956. Siete años más tarde –sin discos nacionales todavía– Josep María Espinàs, que debutó con un EP dedicado al galo el año pasado, se encarga de la traducción al catalán de una biografía original de Jacques Charpentreau. La barcelonesa Edicions Nova terra lo publica con el título “Georges Brassens i la poesia quotidiana de la canço”.

Italia sigue teniendo a Celentano como adalid de los ritmos juveniles en España. Este es el año de su versión de “Stand by me”, denominada “Pregherò” o “Rezaré” aquí. Una versión memorable que tendrá importante impacto como “Nata per me” o “Il tangaccio” esa temporada.

La novedad más sobresaliente es una jovencita pecosa y muy bajita llamada Rita Pavone. A comienzos de año se edita su primer EP y ya en mayo visita los estudios de TVE en Madrid. Los periódicos y revistas empiezan a hablar de la intérprete de “No hay otro como tú”, “Cuore” y “El baile del ladrillo” que es el nombre nacional de “Il ballo del mattone”. Nombre equivalente a lo que representan los *copains* franceses, se verá inmiscuida como aquellos en el cercano estampido ye-ye.

Siguen llegando discos de Little Tony y habría que mencionar a una francesa pero ídolo en Italia como la actriz -participó el año pasado en “Il sorpasso”, “La escapada” de Dino Risi- también cantante Catherine Spaak. En su país de adopción se la ve como una réplica a Françoise Hardy y de hecho hace una versión de “Tous les garçons et les filles”. Graba para el sello Ricordi, aquí distribuido con la etiqueta Vergara.

Como siempre, nos llegan las canciones de Sanremo. En este 63 ganan Tony Renis y Emilio Pericoli con “Uno per tutte”, apareciendo EP’s de los dos. De Renis se recuerda “Un ragazzino” esta temporada, publicándose también la canción que ha logrado el segundo puesto en el influyente certamen noritaliano. La interpreta Claudio Villa y el título “Amor, mon amour, my love”. En esta onda hay que mencionar necesariamente a Domenico Modugno (“Vecchio frac”), Luciano Tajoli (“Perdonami”), Milva (“Ricorda”) y el más joven Pino Donaggio con, precisamente, “Giovane, giovane”. Y Nico Fidenco interpreta “Cleopatra” atendiendo a la película de Mankiewicz que se ha estrenado mundialmente este año con Richard Burton y Elizabeth Taylor.

Alejándonos de Francia e Italia nos trasladamos a Suecia con The Spotnicks, grupo instrumental nacido en 1961 bajo la influyente aureola de los Shadows. Con sus guitarras Fender, tienen influencia española ya que graban el tema titulado “Spanish gipsy dance” (no es otro que el conocido pasodoble “España cañí”) y sobre todo adaptan “Amapola”.

Esta pieza fue compuesta en 1924 por José María Lacalle (1860-1937) que nació en Cádiz y en su juventud viajó primero a La Habana y después a Estados Unidos donde desarrollaría el grueso de su carrera, de hecho falleció en Nueva York. Director de orquesta, clarinetista y compositor, “Amapola” originalmente no tenía letra pero se adaptó con ella en 1939 para la película “First love/El primer amor”, cantándola su protagonista Deanna Durbin. Joseph M. Lacalle -como también se le conoce- ya había fallecido. Decenas y decenas de versiones se habían hecho ya del tema para entonces desde Jimmy Dorsey en la era del *swing* a Mimo y los Jumps en nuestro país el año pasado. Como ha ocurrido en muchos momentos de nuestro *pop*, el éxito de la versión de “Amapola” -también The Shadows habían grabado “Guitar tango” y otros aromas hispanos- conseguirá que muchos conjuntos nacionales aborden pronto instrumentalmente piezas propias enraizadas.

Los ganadores de Eurovision -la pareja danesa Grethe & Jorgen Ingmann, guitarrista este último que ya mencionamos en su momento- con su canción “Dansevise” y The Blue Diamonds que nos llegan con su versión de “Suyikaki” o un EP que lleva el añadido “en España” y abre el bolero “María Dolores”, son también momentos de la música europea aquí degustados. Caterina Valente, la actriz alemana Elke Sommer y el austriaco Udo Jürgens con “Danke schoen” tuvieron desigual presencia en las tiendas del ramo.

8.5. Radio y televisión

En la trayectoria de Ángel Álvarez, este año supone un punto de inflexión significativo. El asturiano que dirige “Caravana musical” desde abril de 1960, comienza a realizar otro espacio -mientras se mantiene el primero- en Radio Peninsular de Madrid, bautizándose “Vuelo 605”. Esta cadena es de titularidad pública pero con carácter comercial. Ha nacido en 1960 y se define como “la más musical”. Algunos entrevistados comentan que su programación sirvió de hilo musical hasta a diferentes guateques del momento. Por la emisora pasarán en un futuro personalidades tan diferentes como José Luis Uribarri y Carlos Tena.

¿Son programas “Caravana musical” y “Vuelo 605” de orientación diferente? No, ambos hacen mención a la música del momento, las novedades. “Se llegarán a confundir bastante por esa razón”, comenta Manolo Fernández, discípulo caravanero y locutor hoy en RNE.

“Caravana musical”, en sus “Series doradas” de esta temporada, incluirá canciones como “Let’s dance” de Chris Montez, Roy Orbison y “Workin’ for the man”, Jimmy Clanton o “Venus in blue jeans”, Peter, Paul and Mary (“500 miles”), The Four seasons (“Big girls don’t cry”), Herb Alpert and The Tijuana brass (“The lonely bull”), Brenda Lee (“All alone am i”), Richard Chamberlain (“Love me tender”), The Fleetwoods en “Lovers by night, strangers by day”, Stan Getz y Charlie Byrd (“Desafinado”), Elvis Presley (“Return to sender”), The Orlons (“Don’t hang up”), The Beach Boys (“Surfin U.S.A.”) o Paul Anka (“Eso beso”).

Es decir, un panorama abierto de lo que se está haciendo: *folk*, *pop* adolescente, instrumentales, fiebre por el baile, *surf*, *bossa nova*...

No falta música negra en las voces de Mary Wells de Motown, Barbara Lewis, The Drifters, Ray Charles y Betty Everett. Tiene presencia Johnny Cash con su “Ring of fire”, The Kingston Trio, Everly Brothers y el mismísimo Bob Dylan interpretando “Blowin in the wind” cuando no se ha editado en España y es un casi desconocido.

Aunque el material es fundamentalmente norteamericano, no faltarán nombres británicos ejemplificados en The Tornados, Cliff Richard, The Shadows, Kenny Ball y las primeras canciones de The Beatles como “From me to you” y “She loves you”.

E, incluso, incorpora dos temas de Richard Anthony, el “Tous les garçons et les filles” de Françoise Hardy, “Dominique” por Soeur Sourire y un solo tema nacional: la versión de Los Relámpagos en su primer EP de “Love is a song”.

Pueden ser mayoría los temas que se pueden adquirir en nuestras tiendas pero otros no ven la luz aquí y son ofrecidos por Álvarez en exclusiva a la audiencia española. En este sentido, es único. Se siguen editando sus boletines -en el número 119, por ejemplo, se informa de la muerte de Patsy Cline- pero este año deja de publicarse la información que aparece en las hojas de “El Corte Inglés”, su gran valedor. Los acérrimos a la causa sienten que sus actividades pueden resentirse y, a veces, se las ven y desean para seguir con detalle los programas y títulos de canciones.

En todo caso, un lujo en las ondas españolas y un aire diferente a los demás.

En Radio Madrid, sigue triunfante “Discomanía” pero este año se da un paso más en la concepción de la música moderna como un negocio importante. Tomás Martín Blanco comienza la singladura de “El gran musical”. Esos “musicales” -como les llamará el locutor- siguen los éxitos del momento y disfrutan de una actuación en directo. La SER cuenta con una difusión nacional importante de estos dos programas a diferencia de los de Álvarez.

Antes de irnos a Barcelona, mencionemos a Guillermo Caram. Argentino, será consejero de publicidad y gerente de RCA en España. Había llegado aquí en 1961, trabajó en televisión, nos lo encontramos el año pasado en la SER con “Madrid 62” y este -también en la sobremesa- aborda “Madrid 63”.

El 5 de mayo comienza su andadura en Radio España “Nosotros, los jóvenes” que conduce Miguel Ángel Nieto, el hombre de las matinales del Price. Se autodenomina “un programa joven escrito por gente joven” y su conductor acaba el espacio con la siguiente frase: “Seguid siendo jóvenes, amigos”. Eso sí, es Bobby Deglané el padrino honorario del programa que aprovechando su nombramiento -en otoño- pronuncia estas palabras que denotan el espíritu y momento de esta primera escena.

“Jóvenes, lo que hoy hacéis vosotros no se os debe de criticar en ningún momento, pues estáis haciendo lo mismo que hacían los que hoy os critican cuando tenían vuestra edad. La juventud de hoy no está loca, es más emprendedora que la de antes. Lo único que tiene es que, en algunos momentos, no sabe limitar su entusiasmo, no sabe controlarse a sí misma y pierde la compostura con cierta facilidad. Evitad esto y no déis pie para que os tengan que llamar la atención. Divertíos pero de buena manera, sin llegar al vandalismo que tanto puede perjudicaros a la hora que os tengan que juzgar”.

Parece ser que el aplauso fue total. “Fonorama” en su primer número comenta que en esas palabras “estaba contenida la lucha desarrollada durante un año en el Circo Price, en los mil festivales de música moderna que hay en Madrid y en *Nosotros, los jóvenes*”.

Por el programa desfilan Mike Ríos, Rosalía o Lita Torelló junto a Franz Joham y Xavier Cugat. Sus secciones responden por “Baila con nosotros los jóvenes”, “Un nombre y sus mejores canciones”, “Nuestros invitados” o “Museo de melodías”. En el otoño se les concede que hagan programas en directo cara al público. En su primera gala actúan el citado Ríos, Los Relámpagos, Los Tonys, el nuevo grupo instrumental Los Continentales y Lorenzo Valverde.

Hay dos notas destacables en esta radio juvenil. La primera es que cuatro años después del comienzo de “Discomanía”, todos se rinden a las listas de éxito. En Madrid -citados aparte- podemos encontrar “Discodial” presentado por Marisol Tomás en Radio Juventud, José María Requena y “Escaparate de éxitos” en Radio España, “Escala de la fama” o Miguel de los Santos en Radio Intercontinental y Luis del Olmo también en Radio Juventud con su “Club del

ritmo” y “Dile que se ponga”. La futura estrella radiofónica tiene veinticinco años y en el segundo número de “Fonorama” comenta que su cantante favorito es Alberto Cortez y que ha hecho entrevistas a Françoise Hardy, Paul Anka, Frankie Avalon, Lucho Gatica, Adriano Celentano o Andy Russell. Hasta RNE Y TVE crean este año su “Hit Parade Nacional” que será seguido por espacios como “Escala en Hi-Fi”.

La segunda nota destacable es que -desde entonces pero se ha dado continuamente hasta el presente- muchos periodistas comenzaron haciendo radio musical en su etapa juvenil. La hizo Del Olmo y el mismo Miguel Ángel Nieto -en conversación con el autor- manifiesta que “Nosotros, los jóvenes” fue un programa importante para él porque supuso su entrada en la radio pero que su destino, lo que finalmente le gustaba, era hacer otras cosas en los medios de comunicación al margen de lo específicamente musical. Para los citados -o un José María García que colaboró en “Fonorama”- será un peaje juvenil para destinos “más serios”.

Luis Arribas Castro es el más relevante en los espacios musicales barceloneses gracias a su nuevo programa “Europa musical” en EAJ-15 Radio España aunque la labor de “Pentagrama” nunca puede olvidarse. Con el subtítulo “Eco y reflejo de la música moderna” se emite a través de La Voz de Cataluña y Radio Juventud de la REM. Organizan los domingos festivales que emiten e igual puede personarse un artista de canción española, la cantante efímera Cucha, un conjunto como Los Sirex y la Orquesta Pentagrama cubre todos los huecos. Patrocina Yoghourt Danone, Magnetofón Ingra, Reloj Duward y Aceitunas La Española.

El concepto de música moderna, muchísimas veces como ya se ha referenciado, unía en las emisoras programas con grupos juveniles, solistas e incluso otros géneros clásicos. Esas matinales cara al público son habituales por toda la geografía.

La televisión, con un solo canal, tiene una abundante oferta musical. Me comentaba José María Sanz, Loquillo, en 2003 lo chocante para él que en los últimos años del franquismo -se refería al periodo aproximado 1972/75- había más y mejores espacios de música popular que en la primera década del siglo XXI. Si, había programas de *pop*, *rock*, *jazz*, flamenco y otros géneros. Las hemerotecas lo detallan.

Pues bien, en 1963 hay con un solo canal y en una televisión que vive sus primeros años, más espacios y con una oferta variadísima que en la España del segundo decenio del siglo XXI no encontramos en las cadenas generalistas. Cadenas donde no se considera a la música con audiencia suficiente salvo cuando se presenta en forma de concurso, *reality* o algo similar.

Comenzamos con “Escala en Hi-Fi”, cuya popularidad hace que se lleve al cine como veremos. Juan Pedro Somoza, actor del programa, graba discos y el elenco sale de gira con los Festivales de España, iniciativa del Ministerio de Información y Turismo.

Está en su cuarta temporada un programa familiar, de variedades como “Gran parada” que presenta Tony Leblanc. Se emite las noches del sábado a las diez

y media, definiéndose en la publicidad aparecida en los periódicos como “el programa bandera de TVE”. Por allí pasan artistas franceses (una Dalida “que se desplaza desde París para actuar en este programa exclusivamente”, Jean Sablon, Jean Claude Pascal, la acordeonista Yvette Horner), británicos (Alma Cogan), norteamericanos (Dion DiMucci, Golden Gate Quartet, la orquesta de André Kostelanetz), glorias nacionales (Xavier Cugat con Abbe Lane, el pianista José Iturbi), hispanoamericanos (Los Rivero con la orquesta de Ernesto Duarte, ambos residentes en España, Hermanos Rigual, Mario Clavel), canción española y flamenco (el bailarín Antonio, Lolita Sevilla, Juanito Valderrama y Dolores Abril), artistas foráneos residentes (Filippo Carletti y su conjunto, Tania Velia), otros artistas nacionales (Rocío Dúrcal, la soprano Ana María Olaria) y una larga lista con los Niños cantores de Viena y multitud de atracciones. El programa tiene para sus fondos sonoros a la Orquesta Gran Parada que cuenta con la dirección del argentino Waldo de los Rios, recién incorporado a nuestra escena.

De la actuación de Dion sabemos que su distribuidora aquí -Hispanvox- le prepara una fiesta el 15 de noviembre, viernes, la víspera de su presencia televisiva. En la sede de la compañía, hace un *showcase* interpretando a la guitarra algunas de sus canciones. Presenta Raúl Matas, al final de esa actuación es entrevistado y la revista “Fonorama” le fotografía para la portada de su segundo número. Por allí desfilan artistas de la compañía como Alberto Cortez, Karina o Los Tres Sudamericanos así como gente de los medios de comunicación como Miguel Ángel Nieto, Pepe Palau y Mariano de la Banda.

“Amigos del lunes” se emite también a las diez y media de la noche. Algunos de los que pisaron el plató este año responden por Johnny Hallyday, Chet Baker, Gilbert Bécaud, Tony Renis, Peppino di Capri, el griego festivalero Aleco Pandas, José Guardiola y Elder Barber. Patrocina Coca Cola y también se ofrecen diferentes anuncios en prensa diaria.

José Luis Álvarez -en el primer número aparecido en noviembre de la revista “Fonorama”- indica que la actuación de Hallyday “promovió gran escándalo en la esfera fina de España”.

“Se recibieron muchas llamadas telefónicas y quejas, críticas sin motivo ni razón de algo que no tenía crítica posible. Estos mismos señores que telefonearon a la dirección de TVE, lo más seguro es que tengan una doble vida y por eso mismo se escandalizan ante una cosa que ellos mismos reconocen está mal. Estos señores que, en sus años jóvenes, bailaban al compás de unos ritmos que ya me contarán: boogie, boogie, charlestón, fox trot. ¿Por qué los jóvenes de ahora vamos a ser menos?....”

De otra manera, “El Correo de la radio” cuenta sus impresiones de manera menos visceral.

“Como a los concesionarios de Coca Cola les gusta el twist, a dos millones de españoles -sobre todo los comprendidos entre los 15 y los 20 años- les gusta el twist y como *Amigos del lunes* procura ser un programa

actual, Johnny Hallyday ha pasado por TVE. Se ha quitado la chaqueta y la corbata. Su popularidad va a más”.

“Gran Parada” y “Amigos del lunes” son espacios para adultos con regusto el primero a variedades, a *music hall*, que programan también cantantes juveniles oportunamente. Ocupan lo que hoy llamaríamos *prime time* del lunes y sábado. ¿Qué hay en ese horario el resto de la semana? El martes (largometraje), el miércoles (ópera o zarzuela), el jueves (la serie “Perry Mason”) y teatro el viernes son las propuestas.

Los Premios Ondas recaen ese año en dos espacios musicales de TVE como “Los viernes concierto” -dedicado a la música clásica, disfrutando con los comentarios del crítico Enrique Franco- y “La zarzuela”.

¿Dónde queda la música moderna nacional?

Se ha comentado que la radio fue mucho más importante que la televisión en el apoyo a los primeros grupos. Fue muy importante pero asistimos continuamente al reparto de artistas -Los HH, Dúo Dinámico, Los Relámpagos, Los Mustang (llegan incluso a actuar este año en la televisión francesa), Los Estudiantes, Los Jumps y otros nombres juveniles- en diferentes espacios como “Buenas tardes con música” que presenta Torrebruno -uno de sus discos este año figura con el reclamo del programa- “Marcando el compás”, “Fin de semana” y otros entre los que habría que incluir los concursos.

Por ejemplo, los mencionados Jumps que acompañaron a Mimo en sus grabaciones del año pasado habían sido finalistas en “Primer aplauso” cuando empezaban y Fernando García de la Vega les bautizó así cuando se presentaron en televisión acompañando a la pronto retirada vocalista. De hecho, no tenían nombre artístico.

Y es que, repito, la música tiene una parcela suculenta de esta primera televisión. A todo lo anterior, en esa España de “Bonanza”, “Caravana” y “El llanero solitario”, habría que sumar la vuelta de “Salto a la fama” presentado por Irán Eory y Ángel de Andrés, el concurso “Viaje con música”, “La aventura de la música” o “Canciones infantiles”.

8.6. Prensa diaria y revistas

Como los programas de radio, las revistas musicales o con importante presencia musical ofrecen sus listas de éxitos.

En “El Correo de la radio” la confecciona Alberto Gómez Beiro y se denomina “Ritmolandia”. Uno de sus jóvenes colaboradores responde por José María Íñigo y un número al azar -el correspondiente al 15 de noviembre, por ejemplo- presenta a José Guardiola en portada (“Un día cualquiera de un hombre de éxito”), Johnny Hallyday, Cliff Richard, The Beatles, Kyu Sakamoto, The Beach Boys o Los Tamara.

A “Discóbolo” le surge un competidor este año, bautizándose “Fonorama”. Se trata de una publicación que -a diferencia de realizaciones futuras nacidas en grupos editoriales- surge de un grupo de personas ajenas a ese mundo. Son personas vinculadas a la música moderna, de una u otra forma, que aportan

sabor y ganas de aportar soporte a la emergente escena. De periodicidad inicial mensual, aparece en noviembre y el editorial deja muy claras las intenciones.

“Nuestro propósito es ser guía que conduzca al joven por los caminos que nos marcan las minorías más avanzadas del mundo de la música moderna, tanto en España como en el extranjero.... Quisiéramos abrir en este ámbito horizontes nuevos a la juventud amante del ritmo, del buen gusto y de la novedad.....

Tenemos que colocar a la juventud que ama la nueva música al nivel de los tiempos. Para ello nuestra revista tiene la decidida intención de ofrecer en sus páginas selección, calidad y vanguardismo”.

Fundamental será, desde el comienzo, el apoyo a los artistas nacionales - madrileños fundamentalmente en los primeros números- comenzando por Los Relámpagos que ocupan la portada del primer número. José Luis Álvarez ocupa el puesto de secretario general y en sus comienzos Miguel Ángel Nieto - el hombre del Price y “Nosotros, los jóvenes”- el de redactor jefe. Entre las firmas destacamos a Roberto Sánchez Miranda, el radiofonista Ángel Álvarez, el realizador televisivo Fernando García de la Vega, el músico Manolo Pelayo o un joven periodista, futura estrella de la radio, llamado José María García.

De las dificultades para mantener la publicación, escribe Luis Gutiérrez Espada⁷⁰³ cuando indica que fue una publicación “sumamente irregular, variando a lo largo de sus cincuenta números -desaparecerá en 1968- de páginas y periodicidad, pasó por nueve imprentas, cambió cinco veces de gerente y cuatro de domicilio social”.

El primer número incluía reportajes sobre Johnny Hallyday, Ray Charles, Los Relámpagos o el realizado sobre Cliff Richard y The Shadows por dos “caravaneros”, mencionando las peripecias de la visita española de primavera para grabar material en nuestro idioma.

Manolo Pelayo escribía sobre *jazz*, José Luis Álvarez confeccionaba una encuesta -ocupará varios números- con el título “¿Por qué se lucha contra la música moderna?” y cuatro páginas se dedican al fenómeno “Escala en Hi-Fi”.

Crítica de discos (Sylvie Vartan, Ennio Sangiusto, Los Pekenikes o Los Diablos negros), espacios musicales televisivos, cine musical, pequeños posters en páginas centrales (Paul Anka, Françoise Hardy, Mike Ríos), noticias copiosas del Price, entrevistas a Guillermo Caram, Víctor Ponti, Lorenzo Valverde y el mencionado Ríos o listas de programas radiofónicos son alicientes añadidos. La sección “Música selecta” alrededor de la llamada música clásica y acercamiento a revelaciones -Los Flaps y Baby- en “Nuestro club” completan ese histórico primer número que se puede adquirir a siete pesetas.

Lo que se desata, paralelamente a las dos revistas anteriores, es la fiebre por disponer de material del Dúo Dinámico que más de una editorial sirve sin desmayo en los quioscos.

⁷⁰³ GUTIÉRREZ ESPADA, LUIS: *Ibid.*

Aparece un cancionero -publicado por la barcelonesa Ediciones Bistagne- mostrando las más de ochenta canciones grabadas por la pareja hasta ese momento. Se vende al precio de 5 pesetas y permite darse cuenta de las diferentes empresas de editores de canciones que tiene la España del momento: las ya conocidas Música del Sur que dirige Manuel Salinger y Canciones del Mundo de los Algueró junto a Ediciones Quiroga (creada por el maestro de la canción andaluza), Ediciones Armónico, Ediciones Gramófono Odeon, Ediciones Musicales I.F.I. (iniciales del director de cine Ignacio F. Iquino), Ediciones Musicales Hispavox, Ediciones Musicales STAR o E.M.I.A. por no hablar de las internacionales.

Está muy claro que se contaba con un cada vez más relevante negocio editorial que incluía a las divisiones de algunas compañías como Hispavox y Odeon.

A 15 pesetas se vende “La vida del Dúo Dinámico” (Ediciones Ruta) de la cual hablamos el pasado año. El éxito es tan grande que se pone a la venta en mayo una segunda edición.

“¡Admiradoras del Dúo Dinámico!

Si fue de vuestro agrado la biografía de Manolo y Ramón, deberéis también poseer la segunda edición, totalmente revisada y ampliada.”

Nuevas fotos inéditas de la pareja, portada a todo color diferente a la primera edición, saludo personal de los artistas y un artículo escrito por Montse, la novia de Manolo, son alicientes para sus *fans*. Un amplio reportaje sobre la segunda estancia americana y el obsequio de una foto-postal ponen el broche.

Junto a estos dos soportes difusivos de nuestras primeras estrellas juveniles, encontramos dos nuevas propuestas para sus seguidores pero las abordaremos pronto, en el apartado dedicado al dúo este año.

La nota definitiva es que -al igual que los espacios radiofónicos- ya existe un soporte escrito juvenil que irá creciendo paulatinamente a lo largo de la década. En cuatro años se ha logrado poner los cimientos de una presencia, de un negocio, de una expresión artística en la sociedad española.

Y en esto no es ajena la presencia internacional de un cuarteto británico que, literalmente, arrasará en todo el mundo. La prensa diaria ocupa sus primeros espacios sobre The Beatles. Como es habitual, observando fenómenos anteriores, no falta el sensacionalismo y el paternalismo.

8.6.1. *Sobre The Beatles*

La edición sevillana de ABC incorpora el 7 de noviembre una fotografía en portada con policías británicos conteniendo a los *fans*. El titular es “Juventud turbulenta”.

“El conjunto musical The Beatles iba a actuar en un teatro de Newcastle con un éxito asegurado. Lleno el local, multitud de jóvenes pretendieron violar el “no hay billetes” lo que requirió la presencia de la policía. Agentes y entusiastas no lograron ponerse de acuerdo, desarrollándose lamentables escenas. Cosas de los nuevos ritmos”.

Es en este mes de noviembre cuando los diarios españoles comienzan a publicar noticias del cuarteto. Carlos Trias, corresponsal de “La Vanguardia española” en Londres, titula el día 6 “un cuarteto musical de ritmos modernos enloquece a los ingleses”.

“The Beatles, algo así como los que marcan el compás y también jugando con la pronunciación inglesa los escarabajos, tienen revolucionados al país. El calificativo que más se les aplica es fabuloso. Una escuela acaba de prohibir que sus alumnos se corten el pelo como The Beatles. Quizás ahora cambien de parecer porque hasta la familia real consagra al conjunto....Según algunos, The Beatles necesitan cuatro drásticos cortes de pelo. El caso es que aunque sus cuatro flequillos cubren enteramente sus cuatro frentes, hay ocho ojos que despiden millones de chispas y cuatro amplias, simpáticas sonrisas”.

Este mismo diario incluye el 22 una fotografía titulada “Chicas de hoy” en la portada. La comparte con tres instantáneas del momento: los ejercicios tácticos combinados de la marina española y norteamericana en aguas de Almería, el viaje de Manuel Fraga a la localidad sevillana de Alcalá de Guadaira donde se proyecta instalar un parador en el terreno hasta ahora ocupado por un hotel y los Juegos florales en Santa Isabel de Fernando Poo, coronando a la joven de color Pilar Lahesa como reina. Este es el pie de foto de la noticia que nos interesa.

“He aquí a un grupo de entusiastas muchachas, cuyas edades se acercan más o menos a los quince años, viendo bailar al famoso conjunto británico The Beatles. Está compuesto por cuatro jóvenes con mucho pelo y mal peinado, los cuales hacen furor en las islas con sus canciones y ritmos modernos”.

Lo que está claro es que una cosa son los escritos de los diarios y otra la prensa, llamémosla especializada, que recibe con los brazos abiertos al conjunto. “Fonorama”, en su número dos de diciembre, habla de “un triunfo total en el Royal Variety show”.

“Cuatro jovencitos con abundantes flequillos como uniforme y enloquecedor nerviosismo en las guitarras como arte, han conseguido uno de los mayores éxitos musicales que se recuerdan en Inglaterra”.

8.7. Libros de música juvenil

Al fin, se editan los primeros libros que tienen como protagonista a la música moderna. Comentamos el pasado año la preparación de “Discomanía” que firma su conductor radiofónico, Raúl Matas. Introducción general para un aficionado en algunos entresijos de lo que pronto se denominará música *pop*, da una visión panorámica de la música popular del siglo, dedica un apartado a los ritmos, otro a “los 50 artistas más populares de 1962” y un último a los “discos millonarios” entre 1921 y 1962. Habla de la payola, revistas musicales anglosajonas y por sus páginas desfilan artistas internacionales y los más

cercanos Dúo Dinámico, The Diamond boys, Los Sonor, Tito Mora, Los T.N.T., Monna Bell e incluso Gloria Lasso y Sara Montiel. De esta última, comenta:

“Aunque no figura entre los nombres más populares del disco, Sarita es algo así como la B.B. del cine español. Sus discos son best sellers en el mundo entero y deben proporcionar buena cantidad de divisas a España. Probablemente, es la estrella española que más discos ha vendido en el extranjero”.

Representa fielmente el estilo Matas con su fijación por las listas de éxitos y su radio comercial que abre el camino a otras propuestas que ven la música moderna como un camino a seguir. Incluye palmarés de festivales y se abre con una frase de Igor Stravinsky.

“No olvidemos que la música, tal como hoy podemos utilizarla, es la más joven de todas las artes aunque sus orígenes son tan lejanos como los del hombre”.

El otro libro a reseñar tiene como protagonista al *rocanrolero* británico del que se vió aquí la primera película -hace cinco años- más o menos relacionada con el género. Nos referimos a Tommy Steele que, como narramos, fue importante en los primeros escauceos de algunos jovencitos de nuestra escena. Lo edita también Santillana en tamaño bolsillo con el título “Tommy Steele-El muchacho de la guitarra” y se trata de una biografía firmada por John Kennedy, “su representante y amigo”. Cuenta la trayectoria del intérprete desde el anonimato a su estrellato de 1956 y el desarrollo posterior de su carrera. Una visión interesante del panorama musical británico y el espectáculo de las islas.

8.8. Dúo Dinámico

“Máximos intérpretes de la canción moderna, creadores de un nuevo ritmo para la juventud. Artistas exclusivos La Voz de su amo de regreso a Barcelona, su ciudad natal, firmarán sus grabaciones hoy a las cinco de la tarde en la sección de discos de Jorba Preciados”.

La nota difundida por “La Vanguardia española” el 17 de octubre pone de relieve, una vez más, la popularidad y la presencia que la pareja tiene en estos primeros sesenta. Y es que 1963 es uno de sus mejores años, tanto que aparece una publicación en los quioscos denominada “Confidencias del Dúo Dinámico” o publicación para sus *fans*.

Ediciones Toray, dentro de “Serenata-Revista juvenil femenina”, es la responsable en un formato de 21 por 15 centímetros y que funciona casi de boletín oficial de sus seguidoras. Con unas 24 páginas de media y al precio de 3 pesetas, recoge a los artistas en historietas de las que son protagonistas. Esas viñetas se ven acompañadas por reportajes de sus actuaciones, portadas donde pueden anunciar “nosotros te enseñaremos a bailar el limbo rock” (número 10) y fotografías centrales en color que también incluirán otros artistas como Bobby Darin o Rocío Dúrcal. Salvo esas páginas centrales, y la portada, el interior era en blanco y negro.

Este vehículo para seguidores, cuenta en su primer número con una carta firmada por el dúo y titulada “Nuestro club”.

“¡Muchachas, amigas!

¡Qué estupendo poder hablarnos desde estas páginas, estar en continuo contacto con vosotras, recibir vuestras confidencias, contestar a vuestras preguntas, hablaros de la última canción de moda, conocer vuestras opiniones sobre todas las cosas!

Os invitamos a todas a escribirnos. A las que ya sois socias de alguno de nuestros *clubs*, a las que no lo sois todavía pero vais a serlo pronto, a las lectoras de SERENATA y SERENATA EXTRA, vuestras revistas favoritas. A todas, a todas.

Nosotros os contestaremos muy gustosos. Pondremos nuestros corazones y nuestras mentes a vuestro servicio, seremos felices en complaceros. Y lo seremos también poniéndoos en relación unas a otras, de acuerdo con vuestras solicitudes, a fin de que se establezcan grandes lazos de amistad, una verdadera y rutilante red amistosa entre vosotras y nosotros.

¡Hasta pronto, pues! Con verdadera impaciencia esperamos vuestras cartas”.

Ya en el primer número aparece una relación de clubs existentes (cuatro en Barcelona, dos en Igualada y uno en Madrid, Valencia y Buenos Aires).

Precisamente, la capital argentina es uno de los destinos de la segunda visita que hace el dúo al continente americano. Ha comenzado en octubre del año pasado y vuelven en marzo.

La Editorial Alas -escrito por Luis Arribas Castro- publica la revista “Éxito del Dúo Dinámico en Sudamérica” con fotografías y letras de sus últimas canciones al precio de 8 pesetas. Un documento muy interesante que permite darse cuenta de la magnitud del fenómeno.

Saliendo del aeropuerto de Barajas, hacen escala en Dakar y aterrizan en la brasileña Recife. Se trasladan a Río de Janeiro, visitando el Museo Carmen Miranda y en la boîte de un hotel de Copacabana tienen la oportunidad de asistir a un concierto de Frank Sinatra. “Interesante, como en sus películas” narran al radiofonista.

Fundamental es la estancia en Buenos Aires. Alojados en el Hotel Romanelli, actúan en el televisivo Canal 13, donde triunfan con sus canciones y enseñando a bailar el *madison*. De hecho, canciones de este momento - “Vamos a bailar el madison” y “Okey al madison”- se grabarán en Argentina y están coescritas por Ben Molar (importante creador hispanoamericano y que había tenido influencia en la carrera de Los Cinco Latinos o Elder Barber) la letra y el dúo la música. El éxito es muy grande y les entrevistan en publicaciones como “Radiolandia” o “Radiofilm”, captando imágenes “Sucesos argentinos” o un trasunto de nuestro NO-DO.

También actúan en clubs como Independiente y Montañés, repletos de seguidores, comentando la pareja que les recuerdan a los suyos de Barcelona. Coinciden también en Argentina con el humorista Miguel Gila.

Aquella gira contará con otros hitos como la actuación en Luna Park junto a Chubby Checker y la presencia televisiva en el Canal 8 de Mar del Plata. Pasan la Navidad en Buenos Aires y cuentan la entonces odisea de llamar telefónicamente el 25 de diciembre a sus familias barcelonesas. “Tres horas de espera, así es que...a no quejarse de nuestra Telefónica, no es la única”.

Un contrato en Montevideo -llegan en hidroavión- para actuar en televisión y donde se recuerda la anterior presencia de José Luis con su inseparable guitarra, precede a la brasileña Bahía que asiste a presencias de la pareja en radio y en un hotel.

Después de todos estos meses americanos, aterrizan en Barcelona el 21 de marzo, coincidiendo en la llegada con la actriz Jayne Mansfield y su pareja Mike Hargitay. El Maestro Casas Augé les abraza y representantes de sus clubs de *fans* posan con ellos. Arcusa bebe una Pepsi Cola y los periodistas les someten, seguidamente, a un buen número de preguntas.

Se publica el tercer LP del dúo que abre “Amor de verano”, una canción que tiene relación con la temática de “Sealed with the kiss” de Brian Hyland mientras la música puede recordar, entre otras, al ya muy mencionado “Et maintenant” de Gilbert Bécaud.

El final del verano llegó
y tú partirás.
Yo no sé hasta cuando
este amor recordarás.
Pero sé que en mis brazos
yo te tuve ayer.
Eso si que nunca,
nunca olvidaré.

Dime, dime, dime, dime, amor
Dime, dime que es verdad.
Lo que sientes en tu corazón
es amor en realidad.

Nunca, nunca, nunca, nunca más
sentiré tanta emoción
Como cuando a ti te conocí
y el verano nos unió.

La temática del *pop* adolescente se encuentra aquí perfectamente retratada. En ese 33 revoluciones se pueden encontrar canciones como “Baby twist” y “Vamos a bailar madison” del año pasado al lado de otras que forman parte de sus cuatro EP’s de este año: “Pepe’s clan”, “Limbo rock”, “Cariñosa”, “Lo nuestro terminó” y “Eres tú” están entre las más recordadas.

Inmediatamente llegan a Barcelona, participan el domingo 24 de marzo dentro del Gran Festival Gallina Blanca que emite TVE. La gala se completa con los

actores Jayne Mansfield y Fernando Lamas junto a los vocalistas Katyna Ranieri y Emilio Pericoli.

Participan en el llamado “Festival de la popularidad 1963” que congrega a miles de jóvenes en el Palacio de los Deportes de Barcelona la mañana del domingo 19 de abril.

Se trata de una producción *made in* Luis Arribas Castro -es también el presentador- que bajo el título “Paso a la juventud” congrega a grupos aficionados como Los Discóbolos, Maribel, Los Singers, Fernando Viñas, Los Atila y Los Sirex que interpretaron tres temas. El programa incluye también a Rocky Kan, Los Pájaros Locos, Dova y... ¡¡¡el Dúo Dinámico!!!

Interpretan cinco canciones: “Me importas sólo tú”, “Quisiera ser”, “Cariñosa”, “Speedy Gonzáles” y “Balada gitana”. El público protesta con fuerza porque quieren más y abordan “Limbo rock”.

La pareja puede abandonar el escenario sin grandes sobresaltos gracias a que el locutor indica que actuarían más tarde. En realidad, salen con rapidez para presentarse en Valencia.

La matinal, unas tres horas de duración, finaliza con José Guardiola y Luis Aguilé.

En mayo, la revista “Lecturas” -mientras retrata a Carmen Sevilla y Augusto Algueró de compras en Barcelona- informa del sorteo “de la guitarra de sus éxitos”. La pareja se ha instalado en Madrid y su representante es uno de los más significativos -lo será después de Joan Manuel Serrat, Los Sirex y otros tantos- de aquella década: José María Lasso de la Vega. Su presencia en los medios de comunicación es constante y las actuaciones se suceden. Actúan en Alcoy cuando fallece Juan XXIII a comienzos de junio y la policía desaloja el teatro para guardar el correspondiente luto.

Mientras, el *merchandising* está muy activo con banderines “tela en colores” a 12 pesetas e insignia esmaltada en azul a 6.

Pocos días más tarde -el 13 de junio- actúan en el madrileño “Nueva romana”, anunciado como restaurante, jardín, piscina y ante todo “la boite más elegante de Europa” en la carretera de La Coruña. Pocos días más tarde, 22 y 23, aparecen en la inauguración del night club “Jardines de la arboleda” en Palamós. Los días siguientes actúan en ese recinto Luis Mariano y Ennio Sangiusto.

Para hacerse una idea de lo que representan ese momento, reproducimos las fechas de su gira española que comienza el 5 de julio en Sevilla. Los datos -tomados de “Confidencias del Dúo Dinámico”- pueden tener algún error histórico pero lo importante es darse cuenta de lo que representan ese momento.

- Sevilla 5 julio
- Granada 6 julio
- Málaga 7 julio
- Algeciras 8 julio
- Jerez 9 julio

- Huelva 10 julio
- Córdoba 11 julio
- Torremolinos 13 y 14 julio
- La Línea de la Concepción 16 julio
- Cádiz 17 y 18 julio
- Madrid 20 y 21 julio
- Nules (Castellón) 22 julio
- Novelda (Alicante) 23 julio
- Palma de Mallorca 24 a 31 julio
- La Coruña 2 a 4 agosto
- Santander 6 a 9 agosto
- Gijón 10 a 12 agosto
- Laredo 13 y 14 agosto
- Barcelona 15 y 17 agosto
- Palma de Mallorca 16 agosto
- Bilbao 19 a 22 agosto
- Barcelona 24 y 25 agosto
- Palma de Mallorca 27 agosto
- Ibiza 28 agosto
- Bilbao 29 agosto
- San Sebastián 30 y 31 agosto
- Melilla 4 a 6 septiembre
- Málaga 7 septiembre
- Granada 8 y 9 septiembre
- Almería 10 septiembre
- Cartagena 12 septiembre
- Murcia 13 a 15 septiembre
- Albacete 16 septiembre
- Alicante 18 septiembre
- Orihuela 19 septiembre
- Elche 20 septiembre
- Lorca 21 y 22 septiembre
- Badajoz 19 y 20 octubre
- Almendralejo 21 octubre
- Mérida 22 octubre
- Cáceres 23 octubre
- Plasencia 24 octubre
- Salamanca 25 octubre
- Valladolid 26 a 28 octubre
- Palencia 29 octubre
- Burgos 30 octubre
- Bilbao y alrededores 1 a 10 noviembre
- Santander 11 y 12 noviembre
- Gijón 13 y 14 noviembre
- Avilés 15 noviembre
- Oviedo 16 y 17 noviembre
- Ponferrada 18 noviembre
- León 19 y 20 noviembre
- Zaragoza 22 a 25 noviembre
- Canarias 28 noviembre a 15 diciembre

Les acompañaba entonces un trío en directo formado por el batería Manuel Ribera "Parcerisas", el bajista Javier Cubedo y a la guitarra Miguel Iniesta. En los huecos de la larga gira, el 17 de agosto -por ejemplo- participan en el III Festival de Castelldefells. Allí RNE presenta "Fantasía" o "carrusel sonoro de amenidades" con las voces de los maestros de ceremonias Federico Gallo y Jorge Arandes. Entre otros, figuran en el programa Karina, Luis Aguilé, Conchita Bautista y los TNT. El dúo es presentado como "el conjunto más popular de España, ídolo de la juventud".

Ya en noviembre, se encuentran en un restaurante de Zaragoza -actúan en el Teatro Principal esos días- cuando asesinan al presidente Kennedy. Carlos Toro indica en su biografía de la pareja que "alguien habla con unos norteamericanos de una mesa vecina y éstos se echan a llorar". Y ruedan para un documental de Miguel Iglesias que se estrenará el año próximo con el título "Noches del universo" y donde -entre otros- también aparecerán Los Sirex. El cine se convertirá en una dedicación importante el próximo año con el rodaje de "Escala en Tenerife" y la película con Marisol "Búsqieme a esa chica".

Es muy intenso este año para ellos y lo que se advierte es la proliferación de clubs por toda España (se mencionan otros en Argentina, Chile, Francia, Inglaterra y en la marroquí Tanger), dedicando al dúo un importante espacio los diferentes programas radiofónicos de música moderna. De "Discomanía" a "Discomoder" en Valencia pasando por "Discolandia" (RNE-Barcelona), "Club juvenil" (Radio Turia-Valencia), "Caravana de la alegría" (La Voz de Cantabria-Santander), "Caravana del disco" (RNE-Sevilla), "Escala de la fama" (Radio Intercontinental-Madrid), "Torneo del microsurco" (Radio Mallorca) o "Discobalance" (Radio Peninsular-Madrid) entre otros tantos programas existentes, sus seguidores votan para convertirlos en los más populares -lo son nacionalmente, de hecho- ese momento.

En diciembre actúan en el madrileño Club Imperator -volverán en febrero del año próximo- y no dejan de contestar las cartas de los *fans*. Como la que envía una gaditana llamada Loreto que tiene catorce años. Está preocupada porque un chico de su edad la obsequia y "atiende casi en exclusiva" pero sin más palabras que las puramente amistosas. Dice que es buen chico y le agrada, "pero, si tiene otros sentimientos hacia mi, ¿por qué no me los hace saber?". Esta es la respuesta firmada por ellos.

"Amiga Loreto, no debes ser impaciente. Tú sigue siendo tal como eres; una chica simpática y buena. Verás como tu amigo no deja de apreciar tus cualidades y, si hay algo más que amistad en su corazón, te lo dirá cuando llegue el momento, porque lo cierto es que, a vuestra edad, no hay que tener problemas demasiado serios. No tengas prisa. ¡Ahora baila, ríe y diviértete, amiga!".

Ese consultorio también está abierto a los chicos. Vicente Gala, de Badajoz, inquiere a finales de año el porqué no encabezan sus escritos indicando "amigas y amigos" o "dinámicas y dinámicos"?

Así le contestan:

“Como habrás visto, amigo Vicente, la mayor parte de los artículos de SERENATA EXTRA ya van dirigidos lo mismo a chicas que a chicos, porque, en realidad, nuestro mensaje es para toda la juventud. Pero algunos escritos, por su índole especial, los dirigimos principalmente a las muchachas. Sabemos que tú, y todos los amigos, comprenderéis y aprobaréis que tengamos para el sexo *débil* la misma predilección que vosotros le tenéis, ¿verdad?”.

Eran jóvenes, no paraban de actuar y el público se rendía sus pies. Aportaban respuestas tranquilizadoras, acordes con la sentimentalidad moderada de los primeros sesenta. No podía esperarse otra cosa.

8.9. Dúos, trios y solistas juveniles

Más allá del Dúo Dinámico, hay otras formaciones con el mismo número de componentes como ya vimos en pasadas temporadas. Todos crecen alrededor de la *duomanía* provocada por el éxito de la pareja base.

El madrileño Dúo Cramer -en la publicidad a veces con k- ya debutó con Philips en 1962 y participaron en las matinales del Price. Graban tres EP's -dos de ellos con el acompañamiento de Los Relámpagos- que integran canciones como “Corazón”, “La clase acabó”, “Twist en blues”, “Twist de la risa”, “Ma-ma madison” o “Bailando Locomotion”.

Dos EP's publica el Duo Juvent's (“Twisteando el madison”, “Penas del alma”, “Dime”), dos Los P y P que debutan en Belter (“Sheila”, “Dame felicidad”, “Balada del amanecer”) y cuatro el Duo Rúbam también en Belter donde no faltan los éxitos “Quinientas millas”, “Todos los chicos y chicas”, “Madison kid” y “Los brazos en cruz”.

Más allá de estos émulos, están los gibraltareños Albert and Richard con un primer EP donde interpretan “El ritmo de la lluvia” y “Devuélvase al remitente”.

El trío sevillano Los H.H. graba para Hispavox y frecuentan los espacios radiofónicos y televisivos. “Twist de la risa” y “El ritmo de la lluvia” son algunos de sus temas más populares.

En cuanto a los solistas, no llegan a una decena los que se pueden considerar plenamente de corte juvenil. Mike Ríos comienza el año grabando con Los Relámpagos versiones de “Ruby baby” y “El rebelde”. No faltan ese año “El ritmo de la lluvia”, “Pecosita”, “Da doo ron ron”, “Los brazos en cruz” de Hallyday y “Un diablo disfrazado (Devil in disguise)” de Elvis Presley. Habitual en el Price, su trayectoria se puede seguir perfectamente en “Discóbolo” y “Fonorama”.

En esta última confiesa -primer número en noviembre- que algunos de sus artistas preferidos son Eddie Cochran, Vince Taylor y Elvis Presley. Reconoce que el tema de mayor éxito ha sido “Popotitos”, participó en el Festival Melodía Costa Verde de Gijón pero no le gustó la experiencia, se declara profesional después de su experiencia hasta el momento y se le puede ver en lugares tan

insólitos como una capea al lado de Gelu, Tito Mora y Lorenzo Valverde. La etapa Philips de Miguel fue todo un master para lo que vendría después.

En Barcelona, tras un EP como solista -“Roly Poly”, “Ruby baby”, “El ritmo de la lluvia”- Tony Ronald da forma a sus Kroners, cuarteto que también en La Voz de su amo graba un primer disco con “Hully gully” y “Bailemos hully gully”. Tony Ronald se llama realmente Siegfried Andre Den Boer Kramer y el cuarteto -amigos holandeses- llegará a sonar estupendamente los próximos tiempos.

Aparecerán discos como el único EP de Henry el diablo, nombre artístico del alicantino Gaspar Campillo que había participado en las matinales del Price. Para Hispavox, graba “Fiesta danzante”, “Venus en pantalones/Venus in blue jeans” o la versión de “King of the whole wide world” que Elvis Presley cantaba en su película “Kid Galahad” y que llevará el título nativo “Me lo paso muy bien”.

El madrileño Ontiveros (“Chica alborotada” y “A New Orleans” en un primer EP para Zafiro, exhibiendo guitarra eléctrica en portada), Baby (“Nunca me acostumbraré”, “El baile del mattone”, “Lup de lup”), Chico Valento (“Quiéreme deprisa”, “Devolver al remitente”) y Rocky Kan (últimos EP’s en su trayectoria que incluyen “Speedy Gonzales”, “La locomoción”, “Sheila”, “Vaya guateque”, “Bailar el twist” o “El ritmo de la lluvia”) fueron solistas de esta primera hornada que tuvieron sus minutos de gloria.

Nos falta Tony Vilaplana con varios EP’s en Vergara y un listado de versiones como “Eso beso”, “Esto es el madison”, “Chariot”, “Limbo rock” o “Hey Paula” junto a Tony Preysler, vocalista del Golden Quarter con un único EP en Vergara que abre “Return to sender”.

Y también aparece un EP de Juan Pardo.

Juan Ignacio Pardo Suárez (Palma de Mallorca, 1942) era hijo de un Almirante de la marina y después de pertenecer a Los Teleko, en este año era el vocalista de Los Pekenikes. Con ellos graba -como veremos- un EP y tiene una oferta del sello Fontana que aparecerá como Juan Pardo y su conjunto. Lo abre una versión del clásico “Whole lotta shakin’goin’ on” seguida de “Muñeca rota”, “Cuando el amor se termina” y “Nila”. Esta última -según su primo, el periodista y empresario discográfico José Ramón Pardo- era una canción que nace en la etapa con Los Teleko y estaba dirigida a una chica que conocía Juan. José Ramón es coautor y se incluirá el año próximo en el primer EP de Los Brincos. No volverá a grabar en solitario hasta 1969.

8.10. Los grupos nacionales

Los tres primeros números de la revista “Fonorama” procuran un buen acercamiento a los problemas, las vicisitudes de los conjuntos -madrileños, eso sí- a la altura de este año, poco menos de doce meses antes de la aparición de Los Brincos.

Se trata de un retrato sociológico de esa juventud que ha abrazado la causa de la música moderna. Conversaciones con miembros de Los Relámpagos, Los

Estudiantes, Los Tonys, Los Flaps, Los Diablos negros, Los Pekenikes, Los Sonor o Los Jets ponen en el tapete los siguientes puntos.

- Rechazo por motivos generacionales. Manolo Pelayo -Los Diablos negros- afirma que “nuna ha habido una generación que haya sido comprendida por la anterior y ésta, asu vez, no comprende a la siguiente con el agravante de que esta nuestra ha dado un salto hacia el futuro, lo que hace más difícil este entendimiento”. Aunque -casi todas las bandas- hablan de que mucha gente joven se pone una venda en los ojos para negar que el mundo da vueltas y evoluciona. Así, Los Jets indican que “los jóvenes están cohibidos en expresar sus sentimientos contrarios a los de los mayores. Hay prejuicios en ese sentido, tradicionalismo y analfabetismo musical”. Luis Arbex -Los Estudiantes- tiene claro que “faltan personas jóvenes que en los medios de difusión (televisión, radio y prensa) encaucen nuestra música y personas que la entiendan. Tenemos la ventaja que hoy día contamos con gente de nuestra edad que desde puntos clave están haciendo una gran labor. Aunque, desde luego, no tenemos en España productores o personas que como en otros países inviertan con vistas a una mayor demanda de actuaciones y grabaciones. No comprendo que en nuestro país -donde tenemos grandes empresarios- no ven o no quieren ver este negocio que tantos millones está dando a ganar a otros señores de la misma profesión en los países extranjeros. Allí felicitarían efusivamente al primero que viera esto claro y se lanzase a la empresa”. Estos comentarios de Luis Arbex dejan entrever lo que será la experiencia Brincos en 1964, una apuesta firme del sello Zafiro a través de la etiqueta Novola. Pero, desgraciadamente, Luis fallecería en accidente de circulación antes de verlo.
- Imposición de que en cualquier baile actúen músicos profesionales. Ya hemos hablado del carnet del sindicato que se obtiene tras un exámen para lograr ser un profesional. Dedicaremos algo más adelante un apartado exclusivo al tema. Las orquestas y conjuntos de corte más clásico -integrados por músicos de partitura- quieren cerrar el grifo a los nuevos conjuntos que, en su mayoría, no saben leerlas. O, al menos, no les gusta que les hagan competencia. Las formaciones y solistas juveniles tendrán que pasar por el aro para actuar pero -en estos años iniciales de una música novedosa- es un handicap. Alfonso Sáinz de Los Pekenikes matiza que “aunque haya mucha gente que detesta esta música, estoy convencido de que la mayoría prefieren un actuación de un buen conjunto instrumental moderno que a cuatro músicos de la vieja escuela. Esto molesta a ciertas personas y por eso nos atacan”. Por su parte, Luis Arbex refleja que en el Sindicato del espectáculo le dijeron: “Vosotros, los conjuntos jóvenes, podéis estar muy bien preparados y, lo que es principal, la gente puede bailar con vuestra música pero quitáis un puesto a los señores de la vieja escuela y éstos se niegan a morirse de hambre”. Y se pregunta: “¿Vamos a permitir que la música de ahora, que se ha impuesto en todos los países, quede postergada en España por una serie de músicos que protestan acaloradamente, aún sabiendo

que de cualquier manera tampoco iban a trabajar, debido a que pertenecen a una época pasada?”.

- Pocas posibilidades de conseguir en España buen instrumental al nivel de los artistas británicos y norteamericanos. Las casas españolas de instrumentos mantienen “prácticamente cerrada las aduanas” a los instrumentos que no sean nacionales. A esto hay que sumar el poco nivel adquisitivo de la mayoría. Los conjunteros comienzan -lo hemos relatado en otros momentos- con instrumentos y amplificadores nacionales que no tienen nada que ver con las principales marcas internacionales. Eso sí, grupos como Los Estudiantes con sus continuas actuaciones van logrando un instrumental solvente y otros, muy puntuales, lo traen de fuera. Esto cambiará bastante en uno o dos años cuando la estadística de conjuntos sufra un aumento significativo.
- Hay quienes hablan de la imagen juvenil en los diferentes espectáculos. Ricardo, el batería de Los Relámpagos, sostiene que “una minoría de lo que podríamos llamar *teddy boys*, mezclada con los verdaderos aficionados a la música de este género, comete algunos desmanes. Eso es empleado por nuestros detractores contra nosotros”. Algo muy común al expresar más de un artista que los empresarios niegan que un conjunto actúe en algunas salas de fiesta, festival, baile por miedo al comportamiento del público. Alfonso Sáinz tiene ganas de responder “a todo aquel que piensa que esta música es una gamberrada. Eso demostraría que no tienen ni idea de lo que es”.

El editorial “La música moderna, el mundo actual y la juventud” en el número 3 de “Fonorama” -enero de 1964- pide “que no muevan ante nosotros el fantasmón tremendo del *teddy boy*. Que por ello no nos priven de nuestra música, de nuestros espectáculos y de unos ídolos. Esta juventud no es la de las navajas, las cadenas de bicicleta y las zamarras de cuero”. Poco después de aparecer estas líneas y tras los sucesos que relataremos, finalizaron las matinales del Price.

Este tipo de acontecimientos salpicaban también Europa y conciertos suspendidos en Francia o Italia se darán como en España. Desde “Fonorama” se indica no obstante -número 1 de noviembre- que nuestro país “está regido en muchos aspectos por estúpidos prejuicios. No se pueden hacer las cosas, la mayoría, por *el que dirán* y *lo que harán*”. En el mencionado editorial del número 3 se añade que “hay quienes temen, enormemente, las consecuencias de este temporal de juventud que agita el mundo occidental. Se opina que los festivales de música moderna que con tanto éxito empiezan a celebrarse en España, son una salvajada”.

Esa moralina de algunos no impide que Madrid cuente con varios recintos donde actúan los grupos este año: “Consulado” (José Luis Álvarez de “Fonorama” organizará algunas matinales), “Imperator”, Cine Alcalá, “Madison”, la Parrilla del Castellana Hilton, “La Tuna” o “Castelló” amén de la base americana en algún grupo y, claro, los Festivales del Price a los que nos referiremos más adelante son nombres a rescatar. Pero hay muchos más

pequeños locales que puntualmente invitan a algún conjunto y habitualmente se baila música moderna. Por no hablar de los habituales guateques dominicales, cada uno según sus posibilidades. Los hay que alquilan discos y tocadiscos, los hay especializados en música española más asentada (Dúo Dinámico, Marisol...), los que cuentan con música norteamericana muy bien elegida....

Indudable es que cada año graban más grupos. En este nos acercamos a la veintena, media docena en la capital de España.

Los Estudiantes -después de tres años- vuelven a los estudios. Luis Arbex explica en el número 2 de "Fonorama" la situación del grupo pionero. Después de sus comienzos en salas, emisoras, la Base de Torrejón y el primer EP a comienzos de 1960, el conjunto -para costear su instrumental- realiza a estas alturas muchas actuaciones en locales adultos donde no solo interpretan música moderna. Pepe Barranco, el vocalista, lo corrobora en 2012. Eran una formación de baile, básicamente. El nuevo "cuatro canciones" no tiene nada que ver con el de casi tres años atrás, un tiempo demasiado largo en la música *pop*. El *rock and roll* del comienzo se ve suplido ahora por una veneración a Cliff Richard (abren con "It i'll be me") y The Shadows. Y es que incluyen dos instrumentales propios ("Colette" y "Una estrella fugaz" con arreglos de orquesta incluídos) siguiendo esa estela amén de una versión -"Guitar tango"- del mencionado grupo británico. El año próximo -cuando se edite su tercer y último EP- entregan un disco enteramente instrumental.

Y es que esa línea es tendencia del momento. Ahí están Los Relámpagos con cuatro EP's para Philips, la misma discográfica que Los Estudiantes. Aunque los primeros, denotan una línea de grabaciones continuadas que en los segundos es casi anecdótica. Compagina el quinteto las versiones ("Baby elephant walk", "Twist de los 7 hermanos" o versión de una pieza del musical "Siete novias para siete hermanos", "More" de la película "Mondo Cane" -aquí titulada "Este perro mundo"- "Da dou ron ron" o "Londonderry air" del guitarrista Duane Eddy) y diferentes piezas propias con títulos evocadores como "Tambores de guerra", "Relámpagos", "Rancho Nuevo México" o "El paso de los Urales". Componen el organista Pablo Herrero, el guitarra solista José Luis Armenteros (años después serán pareja creativa exitosa para Fórmula V, Nino Bravo y otros tantos) o el rítmica Ignacio Sánchez Campins.

Los Pekenikes siguen su fase vocal con dos EP's para Hispavox. En el primero canta Antonio Morales "Junior" y en el segundo Juan Pardo. Junior es la voz de "Loop de loop" y "Be-bop-a-lula" con adaptación española firmada por Mapel o "Bastante duro", tema original de Johnny Otis con el título "Tough enough". Pardo debuta con "Da dou ron ron", "La Bamba", "Al fin lloré" (versión de "Too late to worry", composición de Burt Bacharach y Hal David que había grabado Glen Campbell ese año) y "Ella te quiere" que no es otra sino el "She loves you" de The Beatles. Y es que el entonces sexteto será pionero en adaptar su repertorio y serán teloneros, entre otros, cuando los británicos -julio de 1965- actúen en Madrid.

Los Sonor entregan cuatro EP's, el primero para RCA y el resto con la etiqueta Philips. Del disco que abrirá el año, destaca el tema homónimo de la película

“Las hijas de Helena” que dirige Mariano Ozores junto a “El twist del mundo” y “Cuando los gatos bailan twist”, versión de “When the saints go marchin’ on”. En los otros, compaginan lo vocal e instrumental -este año ingresa en la formación el guitarrista Tony Martínez, futuro miembro de Los Bravos- al cincuenta por ciento. Así, no falta una versión del ubicuo “Dime” junto a piezas como el clásico “Caravan” o éxitos de Jet Harris y Tony Meehan como “Diamonds”. Aparecerá también un LP de la formación cuando acabe el ejercicio.

Si esas cuatro bandas no eran nuevas en disco, si lo son las dos próximas. Es el caso de Los Diablos negros con Manolo Pelayo al frente. Graban en el pequeño sello Fonopolis versiones primerizas de “Popotitos” y “Hey baby”. O Los Tonys con su vocalista Micky -“el hombre de goma” del Price- que ya en el segundo y último EP que aparece este año cambiarán su denominación a la definitiva Micky y Los Tonys. Han firmado con Zafiro y adaptan para empezar “I got a woman” de Ray Charles, aquí “Ya tengo todo”. También pasan por el repertorio “Un diablo disfrazado” (Elvis Presley) y una versión del Liverpool sound: “No me dejes” o “Bad to me” de Billy J. Kramer y sus Dakotas.

Salvador Domínguez⁷⁰⁴ añade que “influyó mucho en su evolución musical el hecho de tocar cuatro horas diarias en las bases militares de Torrejón y Zaragoza”. Eso sí, mientras Los Estudiantes actuaban en el club de oficiales, Los Tonys lo hacían en el rebajado pero excitante Airmen’s Club.

Aunque comenzaron con el típico instrumental nacional, las crónicas de “Fonorama” narran a comienzos de 1964 que disfrutaban de dos guitarras y un bajo Höfner. Micky trabajaba de botones en la compañía de aviación Sabena y un día llegó de Bruselas con los instrumentos. Mientras, siguen siendo habituales en el “Rendez vous” del Hotel Castellana Hilton.

Barcelona amplió también los grupos que comenzaron a editar discos. Los Pájaros Locos seguían grabando para Iberofon y, aunque fueron pioneros, a la altura del próximo año irán quedando en muy segundo plano entre los conjuntos nacionales. Falta de impacto popular e incapacidad de adaptarse serán razones poderosas. Editan tres EP’s que incluyen “Pequeño elefante”, “Speedy Gonzales”, “Todos los chicos y chicas”, “Voy twistando el blues” y uno completo dedicado a la edición de Sanremo.

Los Mustang -después de su EP de presentación- presentan hasta cuatro este año en Regal, etiqueta de Odeon. Actúan en Francia y aparecen en la televisión gala, grabando bastantes temas instrumentales como correspondía al momento (de “Telstar” a “Tiger tears”), un disco completo dedicado al Festival de la canción mediterránea (sin incluir la canción ganadora) y versiones de “Todos los chicos y chicas”, “My bonnie” y “Hully gully”. Graban en dos pistas -como la inmensa mayoría este momento- dentro de los estudios EMI que la compañía tiene en la barcelonesa calle Urgel. Y es que las condiciones eran muy primarias todavía pero The Beatles lo hacían con solamente cuatro.

Belter ficha a Los Gatos Negros que tenían de cantante a Piero Carando, antiguo miembro de Los Pájaros Locos. La colección de versiones incluyen

⁷⁰⁴DOMÍNGUEZ, Salvador: *Ibid.*

“The Loco-motion”, “Speedy Gonzales”, “C’mon everybody” de Eddie Cochran, “What’d i say”, “Sheila” y el antes mencionado “Cuando los gatos bailan twist”.

Entre los locales barceloneses donde se desarrollan estos conjuntos, habría que citar el club Cliff Richard (local de los *fans* del británico) del Paseo Maragall, El Pinar situado en el barrio del Poble Sec, el Price barcelonés, el San Carlos Club que inmortalizarán Los Sirex en uno de sus primeros EP’s, Piscinas y Deportes que hemos mencionado varias veces....

Hay locales y un creciente ambiente que multiplicará el número de conjuntos a lo que no es ajena la radio -individualidades dinámicas como Luis Arribas Castro, por ejemplo- o los estudios televisivos de Miramar.

Debutan en vinilo Lone Star -al principio Conjunto Lone Star- o la formación de Pedro Gené que ficha por EMI. Éstos ya tenían al Dúo Dinámico, Los Mustang o Tony Ronald y sus Kroner’s, apareciendo sus EP’s con la etiqueta La Voz de su amo que junto a Regal eran las dos utilizadas por el sello. Son buenos músicos pero con un sonido que recuerda en alguno de sus primerísimos discos a las orquestinas o conjuntos más convencionales más que a un conjunto joven. Cuenta con un repertorio en disco habitual por todos. No faltan canciones italianas (“Rezaré”), argentinas (“Celia”), británicas (“Ella te quiere”, el “She loves you” de The Beatles con lo que junto a Pekenikes fueron los primeros en grabar su material) y temas norteamericanos como el “My babe” de Little Walter. Esta última pieza -puro *rhythm and blues*- preludiaba una de las vertientes más afines al grupo en un futuro.

Grupos como Los Sirex y Los Salvajes debutarán en disco el año próximo y será entonces cuando volveremos a ellos.

Más desconocidas son las grabaciones de otras tres formaciones barcelonesas. Els 4 Gats -con Francesc Pi de la Serra- es la primera formación moderna que lo hace expresándose en catalán y los encontraremos de nuevo en el apartado de la música en ese idioma. Este año graban un único EP.

Golden Quarter venían a significar lo que cuatro años antes Los Pájaros Locos. De hecho, ya en 1961 habían actuado los dos grupos representando a Barcelona -también Los Ticanos, después Catinos- en un Festival Universitario que organiza el SEU en Madrid.

Tenían esa escuela de sonido académico que les hará ganar en 1962 el Campeonato de España de conjuntos universitarios. Después de dos EP’s iniciales para Vergara el pasado ejercicio, esta temporada graban otros tres con versiones de “Ruby baby”, “Surfin’USA”, “Lup de lup” o “Locomotion”.

Los Gratsons, por último, grabaron un total de veinte canciones en su trayectoria, siempre para Iberofon. Tuvieron cierto eco en Cataluña y Baleares, pisando también los estudios de Miramar. Su peculiar nombre era un acrónimo de grato sonido y tenían aire estético de conjunto convencional. El único EP de este año lo abre una versión de “Popotitos”.

De Valencia llegan Los Top Son -también con La Voz de su amo- que son continuación natural de Los Milos. Desavenencias con la antigua discográfica, Discophon, impulsan el cambio de sello mientras la formación se centra en

Vicente Castelló, Emilio Valldoví y Pascual Olivas que había reemplazado a Salvador Blesa. Editarán un único EP este año con versiones de “Chariot” y “Cien kilos de barro” así como un par de temas propios, destacando “Twist a María Amparo”. Son habituales en las matinales valencianas.

Pero Valldoví no continuará con el grupo y se traslada a Francia con su propia formación. En pleno proceso formativo, llegará a actuar en el “Olympia” de París con una formación de músicos españoles que le acompaña: Bruno et ses Rockeros, más tarde Bruno y sus Rockeros. La revista “Fonorama” -enero de 1964- menciona el famoso local parisino que gestiona Bruno Coquatrix (se dice que el nombre artístico del valenciano viene de ahí) donde comparten escenario con The Shirelles, Les Surfs o Frank Alamo dentro del espectáculo “Los ídolos de los jóvenes”.

Los Rockeros responden por Vicente Buj, Pascual Cortés, Joaquín Villanueva y Luís Segarra. Llegarán a estar -entre 1963 y 1964- casi un año en Francia y visitan locales parisinos como el “Golf Drouot”.

“El más celebre -comentan- lugar de reunión de *teenagers* y más concretamente *teddy boys*. Aquel día destrozaron las sillas y nuestras camisas. Nos arrancaron las chaquetas y se llevaban trozos de corbata como recuerdos nuestros. Inolvidable...”

Todos dicen que dejaron sus respectivas carreras en el primer curso y haber adquirido una gran soltura en Francia. Hacen *rock and roll*, *twist* y les piden canciones hispanas como “Perfidia” o “La Bamba” en sus actuaciones del “Olympia”. Comentan que el primer día “se vieron honrados con los aplausos de Françoise Hardy, Johnny Hallyday y Sylvie Vartan”.

Pasarán el fin de año en el Casino de Biarritz y se sienten muy contentos con sus emolumentos: “800 francos por actuación, salimos cada uno por 80.000 pesetas al mes, como poco”. Una barbaridad –si seguimos fielmente sus palabras- teniendo en cuenta que el sueldo medio de un trabajador español está, con dificultades, en las 5.000 pesetas. Con ese dinero dicen haber comprado material.

De la experiencia francesa saldrá un *single* en el sello Bel Air, filial de Barclay.

¿Y qué opinan sus familias?

“No les gusta un pelo. Los mayores prefieren para nosotros un porvenir seguro y ganancias menos brillantes y más estables y duraderas. No les gusta el ambiente en que forzosamente estamos metidos y no creen que sea una buena escuela para nosotros el ganar tanto dinero tan fácilmente y que según ellos con igual facilidad se esfuma. Pero nosotros jugamos con la suerte y aprovechamos al máximo los años de nuestra juventud. Dios quiera que a la mitad de nuestras vidas, si acaba nuestra carrera artística, tengamos dinero suficiente para la vejez”.

Bruno Lomas fallecerá en agosto de 1990 tras sufrir un accidente -tuvo varios- de tráfico. Tenía 50 años y llevaba ya unos años sin pisar listas de éxitos. Hoy

es una leyenda en la Comunidad Valenciana y un pionero respetable de nuestra música *pop*.

De momento, Bruno y sus Rockeros eran despedidos así en la entrevista de “Fonorama”.

“A la salida, sonrisas de chicas guapas, rubias. La fama. La alegría. La juventud. El sabor del triunfo. ¡Suerte muchachos!”.

Las salidas de los pioneros fueron más habituales de lo que, a primera vista, pudiera pensarse. Al margen de los mencionados, hemos citado las incursiones de Los Mustang también en territorio francés. Los Salvajes se curtirán en Alemania -ver el próximo año- como The Beatles, el Dúo Dinámico había hecho sus incursiones hispanoamericanas, Los Brincos desde el comienzo pisaron la televisión francesa y grabarán en diferentes idiomas, los conjuntos de baile -ejemplos como Latin Combo o Quique Roca- visitaban escenarios internacionales, la revista “Fonorama” habla de la buena acogida en círculos restringidos alemanes de las grabaciones de Los Relámpagos...

Eso sí, la espada de Damocles del servicio militar acechaba. Componentes de Micky y los Tonys o Los Relámpagos tienen que hacer la *mili* esta temporada tal como narran las revistas. Un hecho que pondrá en evidente peligro la continuidad de decenas de formaciones.

Como cierre de este apartado, merecen nombrarse el EP único de los gibraltareños Diamond Boys (“Popotitos” y “What’d i say” en el repertorio) y los de grupos andaluces. A los pioneros Rocking boys -tres EP’s este año para Belter con habituales versiones de “Lup de lup”, “Díle”, “Cuando los gatos bailan twist” o “Surfin’USA”- se une el grupo granadino Los Windys o Edward y Los Windys como figura en la contraportada de los dos EP’s de este año para Fontana. Sus directos -se puede ver al cantante poner rodilla en tierra al estilo de los Rocking boys, Miguel Ríos o Los Sirex, por ejemplo- unen temas italianos, *rock and roll* y *twist*.

8.11. Los Festivales del Price

Después de narrar como nacieron el pasado año, volvemos a ellos con la continuación de esas matinales que el Price Music Hall madrileño acogió.

La programación se articuló por temporadas y la primera -iniciada el 18 de noviembre de 1962- finalizará el 10 de marzo del siguiente año con diez matinales en total. Comentadas las cuatro primeras, este fue el cartel de las siguientes. Anotemos que el programa es referencial porque los cambios, en lo anunciado inicialmente, serán numerosos.

13 enero: Mike Ríos y Los Relámpagos

Los Tonys

Los 4 por 2

Henry el diablo

Los Tigres

Los Yampers boys

- 10 febrero: Los Estudiantes
 Los Jets
 Rocky Volcano y su conjunto
 Los Tigres
 Los Fugitivos
 Los Satanes
- 24 febrero: Mike Ríos y Los Relámpagos
 Los Extraños
 Los Rock
 Les Chats noirs
 Jam session con Pepe Nieto a la batería, Jani Rigo al piano y Joe Moro a la trompeta entre otros.
 Goyo y Conchi
 Fabry & Ferdy
- 10 marzo: The Black Devils
 Los Jóvenes
 Los Dragones rojos
 Walter da Silva (exhibición de *bossa nova*)
 The Middles Jazz quintet
 The Dominoes
- 24 marzo: Los Gatos negros
 Dúo Rúbam
 Mike Ríos y Los Relámpagos
 Albert y Richard
 Mario Magny
 Micky y Los Tonys
- 7 abril: Jean Pierre y Los Rebeldes
 Albert y Richard
 Los Jets
 Mike Ríos y Los Relámpagos
 Los H.H.

Como se puede advertir, continuará incluyéndose *jazz* por influencia clarísima de Pepe Nieto y también es el momento de la *bossa nova*. Diferentes artistas incluídos nunca grabarán discos y, entre los más representativos, estarán Mike Ríos, Los Relámpagos, Los Estudiantes, Los Tonys y Los Jets. De Barcelona solamente figuran Los Gatos negros y Dúo Rúbam, actuando también Los H.H. sevillanos.

Además, cada domingo tenían como invitados de honor a diferentes personalidades del momento que entregaban galardones a los mejores artistas de la matinal anterior. Entre los que acudieron podemos mencionar a Elia Fleta, Robert Jeantal (había ya participado), Lolita Garrido, Silvana Velasco, Los TNT, Torrebruno (el público le hizo cantar), Gracita Morales, Ángel de Andrés y Ennio Sangiusto.

Hasta el otoño no volverán las matinales para una segunda temporada que será la última. Miguel Ángel Nieto firmaba un artículo en el primer número de "Fonorama" -como realizador y presentador de "Price Music Hall"- donde mencionaba sus proyectos para la nueva temporada. Y ya había algo que le preocupaba.

"Este año es deber nuestro el hacer unos festivales en los que se aproveche todos los recursos de un show. Para lo cual, necesitamos que no haya vandalismo ni nada por el estilo, de manera que un espectáculo no transcurra entre los gritos desaforados de una masa de gamberros que no dejan escuchar a los demás...Queremos que te diviertas pero de buena manera".

En el segundo número de "Fonorama" amplía sus opiniones.

"No tiene objeto lógico que a nosotros los jóvenes, pese a quien pese, pertencemos a una de las generaciones más sanas, se nos juzgue de mala forma en razón de otras indeseables excepciones, propias de todas las épocas, las cuales no se respetan ni a si mismas....¿Cómo colaborar? Poniendo en evidencia al indeseable que desde la butaca de delante diga una sandez e invitarle a que se marche a la calle. Tener respeto a tu propia persona y respetar a los demás. Esta es la colaboración que os pido: nada más. Si estos espectáculos se hacen en el resto del mundo, ¿por qué no se pueden hacer en España".

Era una de las preocupaciones más importantes -imitando lo ocurrido en diferentes conciertos europeos- que Nieto tenía dentro de las formas de entonces.

La segunda temporada comenzará con retraso ya que se estima el inicio para el 20 de octubre pero el rodaje en el Price de la producción de Samuel Bronston "Circus World" o "El fabuloso mundo del circo" (1964) que dirigió Henry Hathaway y protagonizará John Wayne atrasa todo.

El 8 de diciembre comienza esa segunda temporada con "dos mil jóvenes en las puertas del Circo Price" esperando. "Fonorama" comenta en su tercer número el impecable servicio de seguridad que se encuentran los asistentes.

"Lo primero que los jóvenes vieron al entrar a la sala fue a los invitados de honor que vestían el clásico uniforme gris de la Policía Armada. Esto contribuyó a que los ánimos, que siempre los hay, de hacer el gamberro quedasen fuera de programa, facilitando la buena marcha de los acontecimientos".

Los eventos de entonces no contaban con servicio de seguridad al estilo de las últimas décadas. Lo habitual era contar con la policía como se puede ver en eventos internacionales de la época. ¿Quiénes, por poner un solo ejemplo, cubren este apartado en el histórico concierto de The Beatles en el Shea Stadium neoyorquino de 1965? La policía es la respuesta.

Estos fueron los programas de las dos últimas matinales del año.

8 diciembre: Ennio Sangiusto
Los Continentales
Micky y Los Tonys
Los Plata
Los Atlantes
Los Comandos

29 diciembre: Los Diablos Negros (con Manolo Pelayo)
Los Diablos Rojos
Los Continentales
Los Comandos
El Estrella

Ennio Sangiusto -que cerró la del 8- pidió 7.000 pesetas por su actuación en concepto de viajes de Milán a Madrid (ida y vuelta). Le acompañó la formación de Pepe Nieto que había hecho la *jam session* de meses atrás. Terminó con una versión de "Cuando los santos marchan de paseo", "When the saints go marchin'in".

Los Continentales eran un grupo instrumental madrileño, en la estela Shadows, que debutarán en disco el año próximo. Y Los Plata -trío que hacía música de tendencias hispanoamericanas- gustaron pero eran casi una rareza allí.

De la que cerraba año hay varias anécdotas reseñables. La primera es que NO-DO se persona en el recinto y registra las únicas imágenes -corroborado también por Miguel Ángel Nieto- que existen de las históricas matinales. No se conservan tampoco -a tenor de las conversaciones realizadas- grabaciones sonoras de ninguna matinal.

Los Diablos negros fueron los triunfadores y su cantante Manolo Pelayo -según "Fonorama"- fue sacado a hombros por la puerta grande como los buenos toreros. La revista ilustra este hecho con una fotografía y el pie correspondiente: "Manolo Pelayo aclamado por sus admiradores".

En Los Diablos Rojos figuraba como guitarra solista Joaquín Torres, un chaval de catorce años que sería después miembro de Los Pasos y futuro propietario de uno de los mejores estudios de Madrid, Torres Sonido.

Y hubo altercados de esos que encantaban a los medios de comunicación ávidos de sensacionalismo. H. García escribe en "Fonorama":

"De no ser por la intervención de la Policía, diez gamberros hubieran echado abajo el espectáculo....Su actuación consiguió que el entusiasmo no fuese aprovechado por los inconscientes de siempre para poner de manifiesto su pésima educación".

Al parecer, Los Estudiantes estaban anunciados pero no lo hicieron porque todavía -retrasos en las aduanas- no tenían su nuevo equipo. Como vimos también con Micky y Los Tonys, los grupos madrileños iban consiguiendo un mejor instrumental. Ambos simultaneaban las actuaciones en festivales con las sesiones de baile. Y Los Diablos negros estuvieron la víspera hasta las cinco de la madrugada montando "un equipo sensacional, gigantesco pues constaba

-además de los consabidos amplificadores- de las guitarras con cuatro inmensas columnas” según las crónicas. Los grupos madrileños querían mejorar y, lógicamente, contar con las mejores condiciones de ese momento. Los organizadores comentaron que habían dormido solamente tres horas.

Miguel Ríos, en “Rockin’Spain”⁷⁰⁵, realiza un acercamiento vivencial a esos días muy esclarecedor.

“Mientras la muy católica España iba a misa, grupos de jóvenes esperaban, arremolinados e impacientes, la apertura de puertas del Teatro Circo Price. Recuerdo a muchos de los compañeros de aquellos días iniciáticos. Continúan sonándome familiares muchos de los nombres con los cuales compartí alguno de los carteles que, cada quince días, convocaba a la juventud madrileña a la ceremonia de la imitación de la modernidad que nos llegaba del extranjero”.

De su importancia o consideración básica añade que aquellos nombres “son responsables de que el *rock and roll* penetrara para inocular el virus, la nueva savia de una cultura ya planetaria en una sociedad con rígidas costumbres”.

¿Cómo eran aquellos eventos del Price?

“Con alguno de ellos compartí el frío de las noches inhóspitas, la ardiente cazalla del carajillo en las madrugadas antes de cada actuación y en el bar al lado del circo, la interminable espera para ensayar con el equipo de la casa, el olor a desinfectante que los mozos esparcían por el local en un intento inútil por sofocar la salvaje peste de las fieras que habían hecho las delicias del público en la última función del sábado, los pitillos de rubio americano que algún afortunado conseguía en la Base de Torrejón, el asombro de los nuevos *amplis* y guitarras que poco a poco conseguían los más potentados, los sueños de éxitos, el miedo escénico y las últimas canciones y novedades”.

¿Y sus relaciones con los artistas del momento, la generación del Price?

Miguel recuerda a Los Estudiantes que tenían un buen equipo, su cantante -Pepe Barranco- “era el mejor de aquella hornada y siempre iban con chicas que no parecían de esta tierra”. Para el granadino eran los más elegantes junto a Los Pekenikes. Pero el mejor en directo era Micky -“un prodigio en escena”- mientras “el más guapo era Manolo Pelayo y el que más ligaba....Rubio con ojos azules y prototipo del cantante norteamericano tipo Ricky Nelson”. Finalmente, señalaba a los Diamond boys como los más exóticos -“su equipo era lo nunca visto y su impecable inglés nos avergonzaba a más de uno”- compartiendo pensión en aquellos duros días en que se convirtieron en Albert y Richard.

Cita a Los Relámpagos y Los Sonor, “dos estupendas bandas con las cuales ejercí de aprendiz de roquero. Los dos grupos tenían una vida propia y unos

⁷⁰⁵ VARIOS AUTORES: “Rockin’Spain. Un viaje al corazón del rock’n’roll”. Dirección: Antonio Alay. Lunwerg Editores, Barcelona, 2011.

estilos bastante diferentes, lo que me beneficiaba a la hora de grabar y encarar las canciones según la banda de que disponía”.

Y hace un resumen final.

“Pasamos ratos inolvidables, de muchas risas, esperanzas e inocentes transgresiones. Creo que nos sentíamos algo diferentes a los chavales de nuestra edad, a los que no estaban en nuestra onda. Nos imprimía carácter salir a cantar ante mil fieras bípedas que llamaban, los muy cachondos, *Maciste* al escuálido Miguel Ángel Nieto, el presentador que quería domarlos para que le dejaran anunciar la siguiente actuación....

Las matinales del Circo Price fueron para mi, un acojonado chaval de 18 años venido del limbo provinciano, una oportunidad con lo mejor de mi generación en el incipiente mundo del rock and roll, además de una pequeña ayuda a mi paupérrima economía...A mi todo aquello me enseñó que no hay que rendirse ante el éxito ajeno, tan solo hay que trabajar un poco más y saber esperar tu momento”.

8.12. Hispanoamérica

México y Argentina nos acercan sus mejores armas en forma de conjuntos. Los Teen Tops sigue siendo el más editado, ahora con CBS -distribuye Hispavox- que reedita algunos de los temas que veníamos escuchando desde 1960. Dedicar uno de sus EP's al *twist*, sigue el éxito de “Popotitos” y otras adaptaciones al estilo “Maybelline”, viendo como el que fuera su vocalista goza de gran éxito en solitario.

Al lado de este conjunto popular, se publican diferentes bandas paisanas. Por ejemplo, ahí están Los Locos del ritmo en un EP con el título “El twist de...” y clásicos como “La mantequilla”. La hoy histórica formación -también con CBS- se ve acompañada en el mercado español por los ya conocidos Camisas negras (“La bamba”, “Fiebre”), Los Salvajes del Twist (acompañarán a Enrique Guzmán y se publica “Twist otra vez”, “Chica radioactiva” y “Caramelo de menta”), Los Seven days (“Angelito” o “Sospecha” que distribuye Hispavox del sello Pearless), Los Siete de oro (un EP de Odeon con el título “Lección de twist”), Los Silver rockets (en la compañía anterior con “La pecosita” y “Rock del espacio”) y los Hermanos Carrión.

Argentina no contó en España con grupos populares aunque se puede citar la edición esta temporada de Jackie y los Ciclones. Dos EP's con etiqueta CBS que contiene *Twist* -“Twisteando hasta el amanecer”, “Lección de twist”- o *limbo* en “Limbo rock” y “Un poco más de limbo”. Los Pick ups (“Despeinada”, “La pecosita”) y Los Tammys con otra versión de la última canción mencionada logran introducirse tímidamente en nuestras tiendas.

El solista hispanoamericano que todo el mundo conoce responde por Enrique Guzmán. Omnipresente en las programaciones radiofónicas, se le pudo ver en cine ya el pasado año y temas como “Dame felicidad” o “Cien kilos de barro” suenan con acostumbrada frecuencia. La estrella ve publicada una larga serie de EP's que le muestran temáticamente abordando el *twist* (“El ritmo del twist”,

“El twistómetro”, “Florida Twist), “Limbo rock”, “Cúlpale a la bossa nova”, un EP denominado “Canta standards” con versiones de “Las hojas muertas”, “El mar”, “Por el camino de México” y “El amor es algo maravilloso” junto a éxitos como “Te necesito”, “Celos de ti” o “Mantilla española”.

México nos trae también canciones de Manolo Muñoz (“Niña no llores”, “Speedy en Tijuana”, “Wah-Watusi”) y desde Argentina llegan solistas juveniles -en pleno auge del espacio televisivo “El club del clan”- como Tony Vilar (versiones de “Cuando calienta el sol” y “No existe el amor”), Leo Dan (“Celia”, “Fanny”) o Palito Ortega que compone canciones como “Media novia” o “No es nada”, preludio de “Despeinada” que se publicará el próximo año.

Esos intérpretes son el equivalente a voces femeninas -las volveremos a encontrar en ese apartado- como la mexicana Sonia López o la argentina Violeta Rivas, ídolos juveniles de ese momento.

No podemos finalizar este apartado sin mencionar la edición española del brasileño Cauby Peixoto (llega a interpretar “Enseña tus manos” del Gran Festival de Madrid en un EP que contiene “Samba en preludio” de Baden Powell y Vinicius de Moraes) y los portorriqueños Chucho Avellanet y Charlie Robles con “Pequeña Diana”, “Pequeño diablo” y “El madison”.

8.13. Rozando la modernidad: otras formaciones

Aunque el número de grupos que se acercan a los estudios de grabación va en aumento, insistimos que sigue siendo mayor la cantidad de conjuntos de baile registrados que tenían un contacto tangencial con la música moderna como un ritmo más en su repertorio.

Lo seguimos contemplando esta temporada con nombres suficientemente conocidos como Los Brujos(de “Bossanova junto a ti” o “Vamos a bailar el madison” a “Cielito lindo” y “La paloma”), Latin Combo (“Dame felicidad”, “Balada del amanecer”), Latin Quartet (“Como tú no hay ninguna” o “Hey, baby” al lado de un EP con vocación turística bautizado “A night in Majorca”), Quique Roca y su conjunto (“Sukiyaki”, “Hava naguila”), Rudy Ventura y su conjunto (“Danke schoen” junto a los temas de “Lawrence de Arabia” y “Bonanza”), Filippo Carletti con su orquesta, Los Tamara (“Devuélvase al remitente” de Elvis junto a “Tumba la cana, jibarito”) o Dubé y su conjunto y “Twist twist señora”.

Siguen grabando Los Blue Boys, venidos del *jazz*, en un EP con el título “Los Blue boys hacen bossa nova” que incluye “Bahía” o “Samba para una sola nota”. Debutan en vinilo Joe Fusté y sus chicos -han acompañado en grabaciones a los TNT- o Los Catinos que vuelven en las multiadaptadas “Todos los chicos y chicas” y “El baile del mattone”.

Fernando Orteu y su conjunto -después de acompañar a diferentes intérpretes en disco- hace un EP para Belter y dos en SAEF con versiones de “Green onions” de Booker T. and The MG’s, “Experiment in terror” o “El río de la luna/ Moon river” de Mancini, “María” de “West side story” y todo un disco dedicado a la *bossa nova*.

También se asoma al disco Ricardo Ceratto y los Big boys. Argentino residente en España, será un conocido compositor los próximos años de melodías muy comerciales como “Me va, me va”, “Me estoy acostumbrando a ti”, “Que más da” y “Hoy canto por cantar”.

En estas grabaciones primerizas canta Rafael Mendoza. Interpreta “Et maintenant”, “Bailando el twist” o “Bossa nova del Brasil”.

Otras formaciones de este corte -no específicamente juveniles- fueron Abelardo con los 4 diplomáticos, Los Tavis, Sabor hit o Los Embajadores.

No faltaron formaciones vocales que incluyeron temas exitosos de música moderna en sus discos. Los Contrapuntos era un sexteto vasco con chica que grabó “Guitar tango” de The Shadows o “Desafinado” al lado de un disco navideño, todo ello en Belter. Este último tuvo una versión con el nombre “Villancicos eúskaros”, cantados en ese idioma.

De Los 3 Carino ya habíamos tenido noticias de sus primeras grabaciones en 1960. Después de tres años y en la misma compañía -Philips- graban tres EP’s con versiones habituales de Sanremo (“Uno para todas”, “Amor, mon amour, my love”), el segundo puesto en el Festival de Madrid que llevaba por título “Con permiso de papá” y la *bossa nova* “Recado”.

Hablando de grupos vocales, la formación hispanoamericana de corte convencional más popular seguía siendo -un año más- Los Cinco Latinos. Más de una docena de EP’s se colocan este años en nuestras tiendas al cambiar de compañía distribuidora -operan con CBS en lugar de Fontana- encontrando éxitos anteriores y nuevas canciones.

El trío argentino Los Santos está afincado aquí y se siente capacitado para interpretar “Harlem nocturno” al lado de un disco de tangos que abre “Malena”.

Disfrutando de numerosas grabaciones e instalados en España, Los T.N.T. publican media docena de EP’s con RCA. El trío graba tanto “El partido de fútbol”, “Dame felicidad”, “Paz”, “500 millas” o “Pequeño elefante” y ocupa un papel en esa introducción comercial de la música moderna en España. Los dos chicos -como Los 3 Carino- lucen vistosas guitarras eléctricas en las portadas y en 1964 llegarán a representar a España en Eurovisión.

Los Tres Sudamericanos -otros que fijan aquí su residencia- graban con etiqueta CBS diferentes EP’s. De un lado, abordan en tres el cancionero hispano como el titulado “El cantar de Sudamérica” (“La flor de la canela”, “Alma llanera”) o en el que incorpora “Mi banderita chilena” o “El mensu”. Pero su editora les enfoca pronto como un profesional trío vocal que adapta los éxitos del momento con la voz de Alma María al frente. De este año son “Si tuviera un martillo”, “El baile del mattone”, “Me gusta la bossa nova” o la divertida “Luminarias”.

8.14. Festivales de la canción

No hace falta reiterar lo importante que era para la industria discográfica la celebración de los distintos certámenes nacionales e internacionales en estos

primeros sesenta. Además, se extendían durante buena parte del año con habituales adaptaciones por los intérpretes del momento.

Por orden cronológico, en febrero nos llegaban noticias de Sanremo. La canción ganadora -“Uno per tutte”, defendida por Tony Renis y Emilio Pericoli- se hará popular y artistas nacionales como José Guardiola (dos EP’s en versión castellana y catalana), Michel y Los Pájaros Locos dedicarán discos íntegros al festival.

Si el 9 de febrero se celebraba la finalísima de Sanremo, el 23 de marzo lo hacía el de Eurovision. “Dansevise”, como narramos, es la canción ganadora en las voces danesas de Grethe y Jorgen Ingmann. El tema en España será conocido como “Balada del amanecer” y dispondrá de un buen número de versiones en el mercado, de Iran Eory al Latin Combo pasando por Encarnita Polo y otros tantos.

No tendrá ese éxito Guardiola que representa a nuestro país con “Algo prodigioso”, duodécimo lugar entre dieciséis países. Los únicos dos puntos fueron otorgados por Yugoslavia. Françoise Hardy representó a Mónaco, Nana Mouskouri a Luxemburgo, Alain Barrière a Francia y Emilio Pericoli a Italia con - comentamos que era lo habitual estos años- la canción ganadora de Sanremo.

En mayo llega el Gran Festival de Madrid. La capital española -después de un certamen en 1961- vuelve a la carga con el soporte de las editoriales de canciones, los sellos discográficos y el patrocinio del ayuntamiento. Los días 14 y 15 de mayo -coincidiendo con las Fiestas de San Isidro- tiene lugar el acontecimiento que cuenta con la participación de Robert Jeantal, Lita Torelló, Los Tres Sudamericanos, Los 3 Carinos, Michel, Dúo Rúbam o Lolita Sevilla. Pero la artista ganadora es una desconocida Viviana con “Enseña tus manos”. Este año grabará su único disco para La Voz de su amo. Salomé y Tito Mora grabarán EP’s completos con las canciones de este acontecimiento que no tendrá continuación.

En julio tiene lugar la quinta edición del Festival de Benidorm que presenta el actor Ángel de Andrés. La cita más veterana tiene como ganadora una canción melodramática como “La hora” o composición -definida *slow rock*- de Mario Selles y Rafael Portolés que interpretan Alberto y Rosalía. El primero -Alberto Pestaña- logra también el primer premio de interpretación. Por la canción ganadora se entregan 100.000 pesetas y trofeo. En segundo lugar, queda el presunto *twist* “La luna tiene dos caras”. Como es habitual, aparecen diferentes discos sobre el acontecimiento con la firma de Torrebruno, Lorenzo Valverde o Rafael Mendoza. Entre ellas, Rosalía o Silvana Velasco harán sus correspondientes versiones.

Del 2 al 5 de agosto se celebrará la IV y última edición del Festival Melodía de la Costa verde. Gijón recibe a unos participantes que se reparten los premios con la votación democrática del respetable. El primer lugar corresponde a “Soledad” en la interpretación de Rui Mascarenhas, correspondiendo 50.000 pesetas de premio. “Barco sin timón” por Los Pokes y “A tu manera viviré” con Mike Ríos completan los tres primeros lugares. Ninguna de estas dos últimas canciones las llevarán estos artistas al disco. Ríos -en esta primera fase de su

carrera- no parece que saliera encantado de la experiencia como manifestó a “Fonorama” algún mes después.

Cuarta entrega del Festival Hispano portugués de Aranda de Duero en septiembre con el triunfo de “Beso robado” del nacional Luis Heras. 100.000 pesetas de premio y la Orquesta Maravella -dirigida por Luis Ferrer- pone los acordes acompañantes. En cuanto a los premios de interpretación, el primero con 25.000 pesetas corresponde a la lusa Gina María y el segundo -10.000 de premio- a Michel. Ambos cuentan de paso con la correspondiente medalla.

Por último, Barcelona vive por todo lo alto el Festival de la Canción Mediterránea. Ese septiembre, en plenas Fiestas de la Merced como siempre y en el Palacio de Naciones se celebra con las cámaras de TVE captando la cita. Presentan Federico Gallo, Ana María Solsona y Carmina Alonso, apareciendo en la portada de “La Vanguardia española” del 24 de septiembre una imagen con los ganadores, compartida con la llegada de Claudia Cardinale ese fin de semana a la ciudad. Ahí están Salomé y Raimon que han ganado con “Se’n va anar” mientras el segundo puesto corresponde a “Paz” que interpretaron Franciska y Los TNT. El periódico -en páginas interiores- está desbordante.

“Recogemos la viva satisfacción que ha producido el triunfo de una canción verdaderamente nuestra en el festival”.

“Se’n va anar” -ver apartado de la canço- disfrutará de un buen número de versiones en catalán, algunas en castellano y hasta adaptaciones instrumentales. Participan también en “el gran certamen melódico que ha albergado Barcelona” -como reza el diario- Frida Boccara, Aleco Pandas y los nacionales Teresa María y Tito Mora. Y en cuanto a discos monográficos del evento, Guardiola y -por supuesto- Salomé se apuntan.

8.15. Los solistas

Atendiendo a los simples números, grabaron en estos primeros años muchos más solistas de corte clásico y unidos a los festivales de la canción que de línea juvenil. Fue así, triplicaron cuando menos en los estudios de grabación a la apenas decena de jovencitos encauzados casi exclusivamente en la denominada música moderna, lo que algo más tarde se denominará *pop*.

Guardiola vivía, quizá, su último gran año de gloria y se editaban hasta diez EP’s con su nombre. Cambia de discográfica -de La Voz de su amo con la que estaba desde 1957 a Vergara- a la par que el nuevo sello impulsa un cambio de imagen. Si, se afeita el paternal bigotito fino característico pero la suerte está echada. Canciones de festivales y dúo bilingüe navideño con Lita Torelló fueron sus credenciales. Un artista que definió muy bien el lado conservador de esos momentos de cambio en la música popular española entre los últimos cincuenta y primeros sesenta. Aunque sigue grabando continuamente toda la década, solistas como Raphael personificarán a partir de 1965 otro momento de nuestra escena en este apartado.

Victor Balaguer ("Telstar") firma el penúltimo disco de su corta carrera, Tonio Areta interpreta "Me gusta Madrid" y Ramón Caldúch dedica un EP completo a Charles Aznavour mientras sigue grabando piezas italianas y francesas como "Esta noche pago yo" o "La tierra".

Debutan nuevos intérpretes como el barcelonés Francisco Heredero que vía Edigsa graba un primer EP en catalán como Francesc Heredero dedicado a Elvis Presley incluyendo, por ejemplo, "Carta retornada", "Return to sender". Después de un segundo disco para esa editora -registra "Twist a Paris"- ficha por Vergara y este año aparecen ya tres EP's en castellano con la habitual retahíla de versiones: "Dame felicidad", "El pequeño elefante"....

El actor Juan Pedro Somoza tuvo una corta vida discográfica pero su popularidad televisiva impulsa a la editora Discophon a mencionar en portada lo de "galán de *Escala en Hi-Fi* de TVE". Graba canciones como "El baile del mattone" o "Si tuviera un martillo" y está a caballo entre lo juvenil y las voces de este apartado.

Otro debut de aquel año fue el de Luis Gardey o el gijonés José Luis García Morís como nombre real que venía de Los Brujos de MarynÍ Callejo. El repertorio -"Dile", "¿Dónde está?" o versión castellana de "S'en va anar", "Balada del amanecer"- incluirá algún éxito nacional de origen norteamericano así como piezas hispanas, italianas y francesas.

Era el estilo habitual de otros debutantes como el alicantino Jaime Morey que graba para Philips el tema de "55 días en Pekín" o provenientes de años pasados como Eliseo del Toro ("Chariot", "Paz"), Lorenzo Valverde ("Sukiyaki", "Los comediantes"), Javier Fleta (el mismísimo tema de la serie "Bonanza" en una portada para Zafiro con imagen de *cowboy*), Carlitos Romano (entre "El día más largo" y "Speedy Gonzales"), Alberto, Santy ("El toro solitario" o versión cantada del instrumental "The lonely bull", el primer gran éxito de Herb Alpert y sus Tijuana Brass), Michel ("Giovane, giovane", "Danken schoen") y un Tito Mora, en el mejor momento de su carrera, que graba *bossa nova*, el tema italiano "Amor, mon amour, my love" o un EP completo dedicado a Augusto Allegro que contiene "Volver a verte" y "Todo el amor del mundo".

Como comentaba, es muy amplio este capítulo de voces surgidas al calor de los festivales o proviniendo muchas veces de orquestas, orquestinas o conjuntos clásicos.

Sirvan estas líneas para mencionar a Vicente Serrano ("Il tangaccio"), David Soto ("Uno para todas" de Sanremo), Jorge Teijón (de nuevo "Sukiyaki" y "Dame felicidad"), José Luis Naveira (versión de "Las palmeras" en Philips), Jorge (también de Philips, graba el primero de sus EP's bajo el rótulo de portada "una gran revelación"), Juan Carlos Monterrey (otra versión de "Dile"), Raymond (pronto actuando bajo el nombre artístico De Raymond), Miguel Gimeno, Antonio/Tony Escudero, Isidro Fontana, José Casas ("O sole mio", "Como tú no hay ninguna"), Luis Heras, José María Dalda, Jorge/Jordi Ribé, Lauren Vera, Federico Jover ("Chavala twist") y Rafael Mendoza con los Big boys, luminarias efímeras o de mayor presencia que se acercaron al mundo del disco.

Aneecdótico pero habitual es que en esta época con diferentes temas instrumentales de éxito se hagan versiones cantadas. No es novedoso en la música popular. Lo acabamos de mencionar con “Bonanza”, había ocurrido en los casos de “Apache” o “Telstar” y también melodías cinematográficas al estilo “El pequeño elefante” -“Baby elephant walk” de “Hatari!”- con la firma original de Henry Mancini, fueron un buen ejemplo.

De Raphael se sabe que -después de su triunfo en Benidorm- parece que las actuaciones van a llegar. Pero lo hacen todavía con *cachets* bajos y no en los teatros que le gustarían al joven intérprete. Viaja a París y allí la compañía Barclay le edita un EP con el artista extendiendo hacia arriba su brazo derecho en portada. Fue una oportunidad interesante -como se ha narrado en el caso de un artista tan diferente como Bruno Lomas, que también graba allí- en esta etapa formativa. Desaparecido el contrato con Philips -del que quedó el ph del cantante para siempre- tras la aventura francesa llegará el próximo año un hecho que será vital en la trayectoria del intérprete.

Intérpretes foráneos residen en nuestra tierra. El último en establecerse de Hispanoamérica es el argentino Luis Aguilé del que Odeon publica media docena de EP's este año. Juega a modernidad con aire de *entertainer* clásico. Entre las canciones figuran su éxito “Dile” al lado de “Danken schoen (Muchas gracias)”, “Bossa nova junto a ti”, “Santa Margarita” o “Con ritmo de twist”.

Alberto Cortez también ve editados seis EP's en Hispavox con versiones de “Balada del amanecer”, “La mama” de Aznavour, “Telstar”, “La señal de la cruz” o “Sag warum” del francés Camillo. Se le denomina casi siempre en portada de esos discos Mr. Sucu sucu y aborda algunas versiones del cancionero argentino como “Camino del indio” de Atahualpa Yupanqui y “Cholos y cholitas”. En cierto modo, incluía canciones que formarán parte importante de su repertorio y orientación a partir de 1967.

De Hispanoamérica también nos llegaron voces con presencia más testimonial como el venezolano Enrique Quijano o el actor Víctor Mojica. Y continuaba el éxito del año pasado Andy Russell con sus versiones en nuestro idioma -distribuidas por Belter- de “Muy joven para amar (Too young)” o “Laura” amén de “Danken schoen”, melodías hispanoamericanas clásicas como “Tres palabras” y “Cuando vuelva a tu lado”, alguna versión de Algueró (“La montaña”) y el tema de la película “Sol de verano” con llamativa chica en bikini adornando la portada. La cinta estaba dirigida por Juan Bosch, la banda sonora llevaba la firma de José Solá y los protagonistas respondían por Arturo Fernández, Luz Márquez y Rossana Yanni.

De Francia nos llega un artista con larguísimo historial posterior como Georgie Dann del que se editan tres EP's del sello Pathé, cantando enteramente en francés. Interpreta canciones como “Je ne pense qu'a l'amour” o versión del “Lovesick blues” de Hank Williams que ya habían hecho en su país, por ejemplo, Les Chaussettes noires.

Robert Jeantal ya lleva dos años cantando en nuestro idioma y viviendo aquí. Hace versiones de “500 millas”, “Paz”, “Es mi fiesta” o “C'est si bon”.

Y tenemos finalmente, de los establecidos en nuestro país, a Torrebruno que en Hispavox adapta “La hora”, “Bailando locomotion”, “Como tú no hay ninguna” y “Preghero”.

8.16. Las solistas

Lo primero constatado este año es que esas vocalistas que vivieron el cambio entre la etapa anterior y el comienzo de nuestra música juvenil -de hecho, grabaron algunas *rock and roll* de primera hora- comienzan a desaparecer de la escena discográfica.

Lolita Garrido deja Zafiro, se queda sin discográfica y cuando volvemos a saber algo de ella -ya en 1965- registra efímeramente sus canciones en el modestísimo sello Fonopolis.

Serenella ya no graba, Elder Barber tras un año en blanco cambia Hispavox por Zafiro pero los éxitos no llegan y de Monna Bell lo evidente es que sus últimos discos españoles irán espaciándose cada vez más.

Más suerte disfrutaban las jovencitas cinematográficas. Marisol lo mismo interpretan “Muchachita” o “Bossa nova junto a ti” de Algueró que canciones infantiles, villancicos, temas al estilo “El porompompero” o “Hay quien dice de Jaén”, aires hispanoamericanos en “La bamba” y “Cielito lindo” o aflamencados por tientos, fandangos o tarantos. Es una estrella y se diversifican sus grabaciones lo más posible.

De Rocío Dúrcal aparecen dos EP’s correspondientes a su película “Rocío de la Mancha” con “Que tengas suerte” y las festivaleras “Nubes de colores” y “Don Quijote”.

Maleni Castro ve publicado en Hispavox las canciones de su película “Las gemelas” y de Li Morante ocurre lo propio vía Philips con su película “Objetivo, las estrellas”. Graban también las actrices Mara Lasso y una Irán Eory que continúa lo editado el año pasado en Fontana. Esta vez registra “Billy Boo” o “Balada del amanecer”. Elvira Teresa Eory (1938-2002), hija de diplomático austriaco afincado en España, nació en Teherán -de ahí el nombre artístico- siendo fundamentalmente actriz de cine y televisión.

También se había instalado en España la argentina Perla Cristal que -como tantos actores y en todas las épocas- graba un disco para Belter con versiones de “Mr. Wonderful” y “The story of my life/La historia de mi vida” de Marty Robbins.

Una última importada fue la actriz y cantante yugoslava Tania Velia -Tanja Ivelja originalmente- que vivió entre nosotros mostrando su imagen sugerente. Graba para Zafiro el festivalero “A pesar de todo” y se la puede contemplar en el televisivo “Gran Parada” o en la revista “Tele Radio” que semanalmente se puede adquirir a diez pesetas.

De cine musical, reincidiremos en el apartado correspondiente.

Se aprecia la clara separación entre las jovencitas más cercanas a los nuevos ritmos y las más clásicas que se mueven casi exclusivamente en una onda festivalera o disfrutaban de muy puntuales encontronazos con lo moderno.

Del primer bloque habría que citar a Rosalía, la madrileña Rosalía Garrido Muñoz (1944), que gana con Alberto el Festival de Benidorm -“La hora”- grabando cinco EP’s. Los tres primeros vienen con la firma Iberofon y contienen “Tómbola”, “A pesar de todo”, “Me gusta el madison”, “Limbo rock”, “Telstar”, “Ese beso”, “Renato” y “Tic tic twist” entre otros.

Firma después con Zafiro, la discográfica nacional en la que permanecerá los principales años de su carrera. Con ellos graba este año el citado “La hora”, “Dile”, “Cúlpale a la bossa nova” o la versión de Sheila “La clase acabó”. Se convertirá en una de las principales chicas ye yé nacionales de mediados de década.

Gelu fue uno de los exponentes más recurrentes en esa línea. Grabó esta temporada “El partido de fútbol” (aquellos de “¿por qué, por qué los domingos por el fútbol me abandonas?”), “Quinientas millas”, “Dame felicidad”, “Como tú no hay ninguno”, “El ritmo de la lluvia”, el multiadaptado “Cúlpale a la bossa nova”, “Il tangaccio” o el ubicuo también “Renato” que nos había llegado a través de Mina. Gelu adaptaría muchos temas italianos, precisamente, ya fueran de Rita Pavone, Celentano o la tigresa de Cremona.

Con el nombre definitivo de Karina -había debutado en 1961 usando el real Maribel Llaudés- la jienense comienza su etapa en Hispavox con la que llegarán después sus temas más recordados. Todavía está en la fase inicial -que compagina con su presencia en el televisivo “Escala en Hi-Fi”- grabando “Dile” o “Bikini amarillo”.

Luisita Tenor (Zaragoza, 1941) lleva grabando desde 1958 y disfrutaba hasta entonces de una línea fundamentalmente italianizante. Este año cambia de sello y pasa de RCA a Vergara. Graba “El baile del mattone” de la Pavone como también, por ejemplo, lo hace Albertina Cortés, otra chica de esa primera onda de chicas modernas, pre ye yé, que igual grababa “Siboney”, “Noche de ronda” o “Recuerdos de Ypacaraí” que la conocida melodía italiana.

Esto de abordar un repertorio variado venía, en muchas ocasiones, de origen. Lita Torelló (Barcelona, 1946) se inició en la canción española para después adentrarse en la denominada música moderna. De sus discos de este momento destacan “Saint Tropez twist”, “Como tú no hay ninguna” y una nueva versión de “Cúlpale a la bossa nova” al lado de un disco navideño compartido con José Guardiola y con versión tanto en castellano como en catalán.

Tina Y Tesa eran alicantinas y les gustaba -a ellas o a su compañía- mostrar guitarra eléctrica en portada. De sus dos EP’s para Regal destacarían “La locomoción”, “El ritmo bossa nova”, “Madison kid” y “Ven al twist”.

Del resto de chicas podríamos citar el debut de Cecilia (nada que ver con la intérprete denominada así de los setenta) que había nacido en San Sebastián y se llamaba realmente Lourdes Cecilia de Aramburu y Eizaguirre. Estudió en Francia y llegaría a ser presentadora de “Escala en Hi-fi”.

Hubo más: Sonia (la barcelonesa de 1943 Pilar Espí con “Midi midinette”), Teresa María (en Belter con “La clase acabó”), Cucha (“Todos los chicos y chicas”) o Isa Zaro en “Corazón” y “Como tú no hay ninguno”.

Es difícil definir, en muchas ocasiones, el grado de modernidad en estas chicas que abordaban igual un tema de Sanremo, otro norteamericano o una melodía hispanoamericana. En esa frontera aparecerían Franciska (“Paz”, “Twist contigo”, “S’ en va anar”) o Encarnita Polo con “La balada del amanecer” en su EP de debut. El tema abre el disco constatando voz atractiva, grave y una línea cercana a Los Cinco Latinos que ya lo había grabado.

Elia Fleta tenía voz y condiciones pero no era una jovencita. Este año graba un EP que lleva por título “Hits U.S.A.” y que recoge “Gonzales, el rápido” al lado de los ritmos del momento en “Popeye” y “El madison”. Sería su despedida para RCA y ya sus últimas grabaciones aparecerán entroncadas con el *jazz* en 1966 y 67. Acompañada del Jazztet de Madrid y el trío de Tete Montoliu en los sellos, respectivamente, Columbia y Concentric serán sus últimos pasos antes de la retirada.

Entre las voces más clásicas no hay que olvidar a Salomé que -como le pasa a Rosalía- comienza el año grabando para Iberofon y lo termina en Zafiro, tras ganar el Festival de la Canción Mediterránea e interpretar “S’ en va anar” en disco, incluyendo una segunda versión en castellano como “¿Dónde está?”. En total, siete EPs que oscilan entre “Quinientas millas”, “Bésame mucho”, “Cuore” o “Paz”. La intérprete será una de las voces románticas de la década con grandes aptitudes para el bolero, por ejemplo, en sus versiones de un Armando Manzanero.

Pilarín Lasheras(“Recado”), el dúo Lola y Pilar (“Girotondo twist”), Yolanda Dey (“Pícaro twist”), la valenciana Dova en su EP de debut, Ángeles Hortelano, María del Carmen, Alicia González, Yolí, Viviana, Fina Galicia o Carmen Esbri presentan grabaciones en las que lo bizarro puede aparecer en cualquier momento.

Y de la canción española o cercanías llegan para incluir algo del momento Rosita Ferrer (“Hava Naguila”, “Bailando con Pepe”), la sevillana Conchita Bautista y Mari Luz Real con “Mamá madison”, “Bossa nova del Brasil” y “El partido de fútbol”.

Cerrar el apartado femenino significa mencionar algunos discos que nos llegan del mundo hispanoamericano. En Argentina se puede seguir un espacio televisivo como “El club del clan”. Remedo en ese país de lo que será la llamada “Jovem guarda” en Brasil o el mundo de “Salut les copains” en Francia, nos llegan discos de algunas de las principales cantantes que desfilan por allí.

Es el caso de Violeta Rivas, nacida en 1937, que RCA distribuye con temas titulados “Polichinela twist” o “Corazón” de la Pavone, tema -“Heart”- originalmente norteamericano. Precisamente, la última -que visitó con gran éxito Argentina este año- junto a Mina está en sus referencias.

Jolly Land (1933-2008) fue una llamativa cantante y pareja de Ricardo Mejía - creador de aquel programa de televisión- que tenía una imagen simpática, provocativa y a ratos ingenua como una Brigitte Bardot porteña. Nos llegan

discos, también de RCA, adaptando “Cúlpale a la bossa nova”, “Una cebrera con pintitas”, “Pera madura” o “El lunar de María”.

México aporta el repertorio de Julissa (1945) o Julia Isabel De Llano Macedo, otra jovencita pionera del *pop* en ese país con canciones como “Mi príncipe azul”, “La danza de las horas”, “En un lugar de verano” o “Mi rebeldito”, distribuidas por CBS.

Leda Moreno -mexicana también de 1945- llegó a ser la pareja de uno de los dos integrantes de los Blue Diamonds. De hecho, su carrera fue corta y ya en 1965 se trasladó a Alemania dejándolo todo. Atrás quedaban dos LP's y un EP español con la rítmica “La carrera” y una balada como “Angelito”.

Y no faltaron, finalmente, voces asociadas a otros ritmos como la mexicana Sonia López (1946) con sus grabaciones al frente de la sabrosa Sonora Santanera y la argentina Martha de los Ríos (1906-1995), madre de Waldo, que RCA distribuye este año en un EP con “Esta noche pago yo” de Modugno (muchísimas versiones localizamos en España e Hispanoamérica desde Lucho Gatica a Javier Solís pasando por el mismísimo Juanito Valderrama), “Balada del amanecer” o “La tierra”. Al margen de este disco, Martha será una de las grandes voces folklóricas de su país y su hijo la acompañará en diferentes ocasiones esta década.

8.17. La industria discográfica

“Se asegura que en España, durante 1963, se venderán 250.000 tocadiscos. Estados Unidos, que marca siempre las cifras *record*, anunciaba a mediados de 1961 que había en el mercado 25.000 *long plays* (discos de larga duración) y que se calculaba un promedio de 5.000 nuevos LP's por año para satisfacer la demanda del público”⁷⁰⁶.

Las notas de Raúl Matas en su “Discomanía” prueban sencillamente que el negocio discográfico es creciente en la emergente España. Y aunque las cifras de esta industria suelen contar siempre históricamente con una notable opacidad -tanto en venta de discos como de tocadiscos- a estas alturas podemos establecer una serie de puntos que ayudan a comprenderla mucho mejor.

De entrada, sabemos que de contar con dos discográficas que se repartían toda la tarta en 1953, diez años más tarde contemplamos una industria en evolución con un buen número de discográficas.

Enrique Martín Garea fue director artístico de Hispavox a partir de 1959 y define así el momento.

“Era un negocio con mucha proyección. Crecía y a mi me gustaba compararlo con la industria del automóvil que también hacía lo propio. Hispavox tenía de Director general a José Manuel Vidal Zapater, el Presidente era Enrique Peral Buesa y ejercía de consejero Enrique Blanco Arroyo, dueño de Madrid Films. Yo había hecho unas oposiciones a la

⁷⁰⁶ MATAS, Raúl: “Discomanía”. Ed. Santillana, Madrid, 1963.

Sociedad de Autores y trabajaba atendiendo al público en el departamento de Fonomecánicos. Es decir, en contacto con las compañías discográficas y sus liquidaciones en derechos de autor. Me contrataron en Hispavox, al comienzo, trabajando allí por la tarde y en la Sociedad de Autores por la mañana”⁷⁰⁷.

Coincide con lo que venimos observando: las tiradas pequeñas eran lo habitual.

“Cada empresa seguía su política pero editar 200 o 300 copias de la mayoría de referencias en EP o *single* era muy normal en estos primeros sesenta y lo venía siendo desde los cincuenta. Si se agotaban se hacía otra edición. Sólo los máximos vendedores nuestros -un Paul Anka que distribuíamos hasta que pasó a RCA, una Sara Montiel a finales de los cincuenta, por ejemplo- subían esas cifras. Recuerdo que era muy habitual hacer tiradas de 1.000 ejemplares entre los más vendidos y casi 300 se dedicaban a promoción. Llegar a vender 2.000 ejemplares de una referencia era un éxito, sin casi precedentes, al comenzar los sesenta. La industria era así de pequeña todavía y hay que darse cuenta de que editábamos también mucho material internacional -compromisos contractuales con editoras que distribuimos- en tiradas reducidas.”

Un mundo cambiante donde era muy importante la influencia de las editoriales de canciones -mencionamos varias en el apartado dedicado al Dúo Dinámico de este año- en la música popular que contaba la España de entonces.

“El editor conseguía cesiones de canciones internacionales de los que llegaban a poseer los derechos. Después hacían versiones en nuestro idioma como el caso de Mapel con los Algueró o firma que usaban en las adaptaciones de temas internacionales. Ese editor montaba las canciones para actuar y para los discos del artista correspondiente. Las discográficas necesitaban las editoriales hasta que montaron las suyas. Y es que, hasta entonces, el negocio se lo llevaba otro, la editorial. Acabé montando Ediciones Musicales Hispavox porque la rentabilidad lo demandaba. Como Director artístico, si el artista no era creador había que hablar con la editorial hasta entonces. Había muchas fórmulas en esas relaciones. El artista necesitaba el disco para trabajar, se hacían muchas versiones entonces y no podía ir sin repertorio. A la compañía también le interesaba el disco con adaptaciones a nuestro idioma. Gustaban más que los originales, habitualmente. La inmensa mayoría, el público masivo comprador no estaba familiarizado con otros idiomas”.

Es imposible saber, tener datos fiables de las ventas de ejemplares. No existen, no se encuentran por ningún lado. Lo más que puede ocurrir es toparse con frases publicitarias de “lo más vendido del momento”, ejemplos de ese tipo. Pero, repito, nada que pueda aportar datos reales.

Sabemos del importante papel de empresas como Iberofon que dirigía Luis Carbó. Contaba con la empresa más grande de fabricación de discos y

⁷⁰⁷ Conversación con el autor. 18, mayo, 2012.

tocadiscos en Madrid. Fue un pionero importante que también contó con su modesta discográfica como estamos viendo año a año y de la que partirán con el éxito diferentes artistas a otros sellos de mayor presencia y promoción en el mercado.

Martín Garea habla del papel con artistas foráneos, ejerciendo un trabajo de promoción en radio y televisión, consiguiendo actuaciones. Comenta la presencia de Dion en los estudios de Paseo de La Habana en 1963 o de Connie Francis un año antes en los estudios madrileños de la SER.

La figura del productor artístico como tal no existe hasta mediados de década cuando Rafael Trabuchelli en Hispavox -sustituye oficialmente a Martín Garea en 1965- da forma a lo que se denominará sonido Torrelaguna por la calle donde estaba la compañía o un Alain Milhaud que trabajará con Los Bravos, Canarias y Pop Tops entre otros. Son dos ejemplos de producción artística notable en los sesenta.

No tiene reparos Garea en manifestar que había que pagar para la emisión de un disco -“por ejemplo, para que lo radiaran varias veces al día”- pero en otras ocasiones, “según los acuerdos” manifiesta, no había transacción económica. Respecto a los artistas nacionales, recuerda que fichó a Los Pekenikes porque “me lo recomendaron”. Le parecieron un grupo interesante de chicos “que hacían música moderna cuando pocos la interpretaban”. Recordemos que el primer EP es de 1961.

Decir, finalmente, que su papel en Hispavox le hace estar en contacto con revistas como “Discóbolo” y asistir a alguna de las matinales del Price para ver esos nuevos conjuntos y solistas que están funcionando.

Si queremos hacer una panorámica de fabricantes, compañías y distribuidoras discográficas en nuestro país, incorporamos este texto de 1964⁷⁰⁸ que lo define perfectamente.

Hasta trece firmas -con mayor o menor presencia- existen en este momento amén de algún sello pequeño (Fonopolis, Cubalegre....) que no figura en la relación y que hoy llamaríamos independiente. Se indican artistas nacionales y algunos hispanoamericanos -entre 1956 y 1964- distribuidos por los sellos correspondientes.

1.- COMPAÑÍA DEL GRAMÓFONO- ODEON S.A.E.

Radicada en Barcelona, distribuye los sellos La Voz de su Amo, Capitol, Liberty, Odeón, Pathé, Regal y Stateside. Distribuyen varios sellos norteamericanos y el francés Pathé.

Artistas: cuentan con la máxima figura juvenil nacional -el Dúo Dinámico- grabando también para ellos Los Mustang, Lone Star, Tony Ronald, Kroner's Duo, Tony and Charley, Los Top-Son, Luis Aguilé, Baby Bell, Gelu, Chico Valento, José Guardiola (1957/63), Hermanas Serrano, Latin Combo (1958/61), Elder Barber (1958/59), Peret (1963/64).....

⁷⁰⁸HUDSON, John James: “When in Spain. Argus des super 45 tours. Pressages espagnols 1954/1970”. Autoedición, 2012.

2.- DISCOPHON

Radicado en Barcelona, es una compañía nacional que distribuye -aparte de funcionar con su propia etiqueta- sellos especializados como Seeco en música latinoamericana o Sonet en jazz al lado de Canarian American, Italdisc, Ronnex, Primary, Victory, Colpix, President, Juke box o Top Rank.

Artistas: Los Milos, Los Diablos Negros, Los Pantalones Azules, Peret (1964).....

3.- DISCOS BELTER S.A.

También catalán, funciona con su propia etiqueta y el sello Arlequín. Ha llegado a distribuir Atlantic Records en España.

Artistas: Los Gatos Negros (1963), Los Ídolos, The Rocking boys, The Brisk, Los Continentales, Rocky Volcano, The Finder's, Duo Rubam (1963/64), Andy Russell (desde 1962), Los T.N.T. (1964)....

4.- FÁBRICA DE DISCOS COLUMBIA S.A.

Situada en San Sebastián, distribuye los sellos Alhambra, el francés Barclay, el italiano Durium, Galleria del Corso, London y Decca.

Artistas: Lolita Garrido (1956/60), Baby, Ramón Calduch....

5.- HISPAVOX S.A.

Situado en Madrid, tiene un gran número de sellos distribuidos: ABC Paramount, Alvorada, Ansonia, CBS, Chant du monde, C. Generale di Dischi, Discophiles français, Disneyland, Ducretet y Thomson, Erato, Everest, Festival, Gamma, Gema, Heliodore, Mardi gras, MGM, Music-Hall, United Artist, Vega, Vogue y el propio Hispavox.

Artistas: Los Pekenikes, Joe and The Jaguars, Los Teen Tops (1962/64), Alberto Cortez, Karina, Enrique Guzmán, Los Cinco Latinos (desde 1962), Raphael (a partir de 1964), Robert Jeantal, Torrebruno, Los H.H., Johnny and Charley, Elder Barber (1959/61), Monna Bell...

6.- IBEROFON S.A.

También situado en Madrid, es fabricante de discos y receptores pero funciona también como sello con su etiqueta.

Artistas: Los Pájaros Locos (1961/64), Rocky Kan, Rosalía (1960/63), Salomé (1962/63)....

7.- PHILIPS IBÉRICA S.A.E.

Con sede en Madrid, distribuye Fontana, Roulette, Polydor y su propia marca.

Artistas: Mike Ríos, Los Estudiantes, Los Relámpagos, Los Sonor (1963/64), Los Teen Tops (1960/62), Los Ágaros, Los 4 Jets, Mimo, Los Windys, Billy Cafaro, Los Cinco Latinos (entre 1958 y 1962) José Luis y su guitarra, Raphael (sus primeros discos de 1962), Rocío Dúrcal....

8.- RCA ESPAÑOLA S.A.

Sede en la capital de España y distribución de Cameo Parkway, el británico Pye, Telefunken y Telestar, Vik, Vitrola, Warner Bros y las propias etiquetas RCA y RCA Víctor.

Artistas: Los Sonor (1961-1963), The Diamond boys, Albert y Richard, Los Flaps, Arturo Millán, Palito Ortega, Antonio Prieto, Tito Mora, Los T.N.T. (1961/63), Elia Flea...

9.- SIEMENS INDUSTRIA ELÉCTRICA S.A.

Desde Madrid, distribuye Brunswick, Coral, Polydor y Deutsche Grammophon.

10.- S. A. DE EDICIONES DISCOGRÁFICAS

Sello barcelonés que opera bajo la etiqueta SAEF y distribuye Cetra.

Artistas: Kurt Savoy, Duo Rubam (1960/62).....

11.- VERGARA S.A.

Otro sello con sede barcelonesa que -aparte de su propia etiqueta y el subsello Marbella en 1964- distribuye Angelicum, Ariola, BAM, C.N. Rood, Clan Celentano, Condor, Fast, Harmonia Mundi, Fonoverlag, I. Internazionale del Disco, Lumen, Ricordi, Sabrina, Starmaker y Studio SM.

Artistas: Los Sirex, Los Salvajes (1964), Los Gatos Negros (1964), Los Jóvenes, Tony Vilaplana, Duo Juvent's, José Guardiola (desde 1963), Golden Quarter, Francisco Heredero, Latin Combo (1962/64), Lita Torelló....

12.- ZAFIRO S.A.

Compañía madrileña que opera con su propia etiqueta y también distribuye Montilla. Con Los Brincos, crea la etiqueta Novola.

Artistas: Los Brincos, Micky y Los Tonys, Marisol, Los Llopis, Ontiveros, Luis Gardey, Los Brujos, Lolita Garrido (1960/64), Betina, Rosalía (1963/64), Salomé (1963/64)....

13.- EDIGSA

Plataforma del catalanismo desde Barcelona y con diferentes sub sellos.

Artistas: Raimon, Francesc Pi de la Serra, Els 4 Gats, Josep María Espinàs, Guillermina Motta....

13.- DISCOTECA POPULAR CATÓLICA

Material religioso editado en Madrid.

De todas estas compañías, la inmensa mayoría son enteramente nacionales. Delegaciones multinacionales podemos definir a la Compañía del Gramófono Odeon, Philips Ibérica y RCA española. Buena parte cuenta con sus propios estudios de grabación.

Es decir, hay un movimiento importante discográfico que se nota en la oferta de los principales establecimientos. Para Juan de Pablos -locutor hoy en Radio 3 de RNE y Premio a la Difusión de la Música en 2010, otorgado por la Academia de las Artes y las Ciencias de la Música en España- había a estas alturas una oferta muy suculenta en las tiendas.

“Con maravillosas portadas en sellos como Hispavox que -para mi- eran mejores que las francesas, por ejemplo. Esas imágenes de Daniel Gil son un prodigio”⁷⁰⁹.

⁷⁰⁹ Conversación con el autor. 11, octubre, 2012.

Daniel Gil creó un gran número de portadas para el sello desde 1959. También diseñará portadas de libros para Alianza Editorial entre 1966 y 1989⁷¹⁰. En su etapa formativa hay que citar el viaje realizado a la Unión Soviética en 1957 y una estancia en Alemania a finales de esa década.

Muchas de esas portadas en Hispavox contaban con excelentes fotografías de Pérez de León.

Como anotaciones añadidas hay que sumar las ofertas tecnológicas que se asoman publicitariamente a los medios de comunicación. Es el caso del Dynagroove, también denominado nuevo sonido RCA ya que es el sello norteamericano el que lo exhibe, que se presenta como “el mayor avance en la técnica de grabación desde la introducción del microsurco”. Se destaca la creación de sonido gracias a ordenadores de entonces, denominados cerebros electrónicos. También se encuentran más formatos para escuchar música como los autoradios que ofrece la firma alemana Blaupunkt con unas dimensiones de 20 por 24 centímetros.

Hablando de publicidad, ya es habitual el Disco Sorpresa Fundador que el coñac de la firma Domecq ofrece al presentar cinco coronillas de la firma o adquiriendo “el estuche especial 3 botellas que lleva el disco en su interior”. “El coñac que... ¡está como nunca!” entrega también premios de 100 a 100.000 pesetas así como tocadiscos y álbumes de doce discos. Las campañas y lanzamientos continuaron toda la década.

Ofertas discográficas aparecen continuamente en prensa diaria. A finales de año, “Discorama” –en José Antonio, 62 de Madrid- lo hace con Discos Mercury y sitúa el coste del EP en 49,50 y el LP a 169,50.

Y lo de entregar Discos de Oro se convierte ya en costumbre después de aquellos primeros entregados a Sara Montiel, por ejemplo, a finales de la pasada década. En enero de 1964, Radio Nacional otorga sus primeros discos así denominados y el diario “Pueblo” comenta que “un joyero madrileño los está haciendo en oro puro”. La Dirección General de Radiodifusión y Televisión –a través del programa televisivo “Revista del disco” y del “Hit Parade Nacional” en RNE los martes y viernes que presenta Mariano Méndez Vigo- se lo entrega a Enrique Guzmán por “Dame felicidad” y a Tito Mora con su interpretación de “La hora”. Méndez –fue autor también de muchas canciones- comenta que se han concedido “a través de una verdadera votación popular. Los oyentes emiten su voto por medio de un cupón que se publica en el boletín de programación de Radio Nacional de España. Naturalmente, el boletín se da gratuitamente a quienes lo solicitan”. Lo evidente es que la música moderna y sus modos se apreciaban después de un lustro como algo atractivo, con audiencia y futuro.

En resumen, la oferta discográfica era muy amplia en un país que iba adquiriendo soportes, tal como hemos comenzado este apartado. Por supuesto, podía haber visibles ausencias pero un menú -como hemos visto año a año- subyugante. Eso sí, en ocasiones ocurría que se vendían, en estos primeros años de la denominada música moderna, más discos que tocadiscos

⁷¹⁰ Ver “Pioneros gráficos. Diseño gráfico español. 1939-1975”. Index Book, Barcelona, 2007.

RUIZ MARTÍNEZ, José Manuel: “Daniel Gil. Los mil rostros de un libro”. Obra Social Caja Cantabria, Santander, 2012.

para reproducirlos. ¿Cómo era posible? Lo cuenta anecdóticamente Pablo Herrero, de Los Relámpagos.

“Se comentaba porque había seguidores -del Dúo Dinámico, por ejemplo- que compraban su nuevo EP sin tener tocadiscos. Después, lo llevaban a los guateques”⁷¹¹.

8.18. El espectáculo y sus responsables

Si la industria discográfica es un negocio, una actividad emergente, el mundo del espectáculo cuenta con una serie de nombres que distribuyen a nuestros artistas y promueven -como estamos viendo- la llegada de numerosos artistas internacionales.

Nuestro recorrido por esas personalidades relevantes del espectáculo nacional comienza con la empresa Feijoo-Castilla que gestiona el Circo Price madrileño. Arturo Castilla (1916-1996) y su cuñado Manuel Feijóo (1897-1969) ya habían puesto en marcha el Circo Americano en la segunda mitad de los cuarenta y en 1960 suplen a Juan Carcellé (1895-1978) como empresarios del Price. Junto a los habituales espectáculos que dan nombre al recinto, la pareja programa importantes espectáculos internacionales de variedades en los primeros sesenta así como intérpretes de música moderna -lo hemos relatado- como el Dúo Dinámico o Los Cinco Latinos. Entre noviembre de 1962 y enero de 1964 darán la alternativa a las matinales promovidas por los hermanos Nieto. Este 63 ponen en marcha el Gran Circo Monumental.

Locales de hostelería, Madrid y Barcelona cuentan con sus recintos de *jazz* que han pasado por estas líneas. “Whisky jazz” -donde se puede contemplar internacionalmente a Dexter Gordon o Donald Byrd- y “Bourbon Street” son los representativos en la capital de España mientras Barcelona cuenta con “Jamboree” en 1960 o “Texas” desde 1962.

A estos locales hay que sumar la labor de *hot clubs* como el de Barcelona al frente, importante en acercar figuras internacionales relevantes.

La empresa promotora más relevante de eventos llegados del exterior es, en estos primeros sesenta, Francisco Bermúdez Espectáculos Internacionales. Su director (1922-1998) pasó por la radio inicialmente y era sobrino de Manolo Bermúdez “Boliche”, la mitad de la pareja Pototo (recordemos que lo interpretaba Eduardo Ruiz de Velasco) y Boliche que fueron seguidos -a través de la SER- por los niños de los cuarenta y llevaron sus peripecias al cine.

Bermúdez comenzó a mediados de los cincuenta con su labor como representante y promotor y de un pequeño despacho en la calle Hortaleza pasa -comienzos de los sesenta- a sus oficinas en la planta décima de Gran Vía, 62. Ya en sus primeros años, acerca a la capital espectáculos como “Paris Music Hall” al Teatro Madrid -1957- pero en este momento es responsable de la contratación de muchas de las grandes estrellas internacionales, por ejemplo,

⁷¹¹ Conversación con el autor. 19, octubre, 2012.

que visitan los platós de TVE. De Helen Shapiro a Sylvie Vartan pasando por Sacha Distel o Johnny Hallyday, su actividad es ingente.

Marlene Dietrich, Vince Taylor, Josephine Baker, Lionel Hampton o Rita Pavone son algunos de los nombres asociados a su trabajo hasta mediados de los sesenta. En 1965 trae a The Beatles para dos conciertos hoy míticos que se celebrarán en Madrid y Barcelona. Tuvo también un departamento de espectáculos teatrales.

También en Madrid, Emilio Santamaría Martín (1914-1979) es uno de los más cariñosamente recordados. En su caso, los comienzos fueron diferentes como cuenta su hijo -Emilio Santamaría Espinosa- también representante y Presidente de ARTE (Asociación de representantes técnicos del espectáculo) en más de una etapa.

“Fue muy atípico. Hijo de sastre, él ejercía también esa profesión cuando llegó a Madrid. Pero descubrió la noche y le gustaba mucho. Tenía un alma golfa en el mejor de los sentidos, bohemia como decía. Y era de los que se dejaban ver mucho, siempre cerca del artista⁷¹²”.

Apoderado de artistas, fundamentalmente, había comenzado en el espectáculo la primera mitad de los cincuenta con su oficina en el domicilio de Leganitos, 20.

Llevará la carrera de Monna Bell, Los T.N.T., Luis Aguilé, Albert y Richard, Gelu, Alberto Cortez, Los Continentales, Los Pekenikes, Karina, Johnny & Charlie y otros pioneros de nuestra música moderna. A lo largo de los sesenta, Los Brincos, Miguel Ríos, Los Íberos, Fórmula V y otros más románticos como Tito Mora, Lucho Gatica o el mexicano Marco Antonio Muñoz pasaron por sus manos. Y, por supuesto, su hija que será conocida artísticamente como Massiel.

Muy relevante es el madrileño José María Rancaño Lasso de la Vega (1918-1997) que será conocido simplemente como Lasso de la Vega. Rebelde de familia bien -su padre fue Rector de la Universidad de Granada y la progenitora Marquesa de Lasso de la Vega y Carrión- será empresario taurino antes que teatral o musical. Con gran actividad, es el *manager* del Dúo Dinámico y le hemos visto este año organizar para ellos su segunda gira americana y un largo periplo nacional. A lo largo de los sesenta llevará, por ejemplo, la trayectoria también de Los Sirex, Joan Manuel Serrat y dos conjuntos que también pasarán por Santamaría, Los Brincos y Los Pekenikes.

Salvador Domínguez⁷¹³ en su historia le define así:

“Tenerlo como mánager debía de ser una bicoca porque de los 54 artistas que llevó durante los sesenta, todos tragaron a la hora de repartir las ganancias, un 80 % para Lasso y un 20% para éstos. Trabajar con él significaba ganar dinero a mansalva; de otro modo, nadie en sus cabales hubiese aceptado tales condiciones”.

⁷¹² Conversación con el autor. 22, octubre, 2012.

⁷¹³ DOMÍNGUEZ, Salvador: *Ibid.*

Estos datos o cercanos a ellos, le muestran como un personaje que bien ha podido llevarse al cine como reflejo de una época y una manera de hacer. Domínguez cuenta que jamás tuvo un domicilio fijo y que también tuvo nueve compañías de teatro, cines, salas de fiestas, auditorios, hoteles e intereses en compañías discográficas y televisión. También invierte en obras de arte.

“Era gran aficionado al juego. Igual frecuentaba los casinos de Las Vegas que echaba los dados encima de un coche. Los suyos eran varios Cadillacs con chófer, aunque una vez en una apuesta ganó un Rolls Royce blanco”.

Otros nombres relevantes del periodo fueron Producciones Cortés en Madrid o en Cataluña Ricardo Ardévol, Grau o Centaño.

No olvidemos tampoco el amplísimo despliegue de actuaciones en Madrid desde los locales adultos de Gran Vía (“Pasapoga”, “J’Hay”...) o “Pavillon” en el Parque del Retiro, a los locales donde se puede disfrutar de música juvenil como “Consulado”, “Imperator”, “Castelló” o “Tuna Club”.

Exactamente igual ocurre en Barcelona con el listado de espacios donde lo juvenil tiene acomodo. Y junto a todo ello, figuran las zonas de costa donde actúan también muchos conjuntos del momento.

En resumen -como ocurría con la industria discográfica- el mundo del espectáculo contemplaba un ingente movimiento. Es cierto que faltaba lo suyo en condiciones de diferentes teatros y locales, por ejemplo, pero una serie de personalidades emprendedoras mostraban sagacidad y arrojo en este apartado.

8.19. Sonidos paralelos: la canço

Al viento,
la cara al viento,
el corazón al viento,
los ojos al viento,
al viento del mundo.

Y todos,
llenos de noche,
buscando la luz,
buscando la paz,
buscando a Dios,
al viento del mundo.

La vida nos da penas,
ya al nacer es un gran llanto.
La vida puede ser ese llanto
pero nosotros...

Al viento....

Raimon compuso “Al vent” -como él mismo ha señalado- hacia 1959 y se trata de una sencilla, idealista, prácticamente adolescente, casi naif canción que abrirá su primer EP, editado en marzo de 1963.

Cómo este tema -en palabras de Fernando González Lucini- “llegó a convertirse en un auténtico himno generacional de rebelión contra la dictadura, de reivindicación apasionada de la libertad y, en general, del resto de los derechos humanos y los valores democráticos”⁷¹⁴, es algo que forma parte del misterio vital de las canciones y de la sociedad donde se desarrollan. El propio Raimon nunca lo pudo imaginar.

Amén del texto, el artista aporta una forma original, personal de interpretar en aquel momento. Recordemos que había actuado en Barcelona por primera vez el año pasado y en este ya se publican sus dos primeros EP’s para Edigsa. El primero recoge “Al vent”, “La pedra”, “Som” y “A cops” con ese diseño de Jordi Fornas y la fotografía de Oriol Maspons que rompía con lo habitual del momento y acercaba -imágenes en blanco y negro o en sepia- a determinados discos de la *chanson*, por ejemplo.

Fue habitual en portadas de estos primeros años como la del segundo EP del artista que incluye su versión de “Se’n va anar” con la que había ganado el Festival de la Canción Mediterránea junto a Salomé.

De alguna manera -aunque ya hemos relatado otras experiencias catalanistas en ediciones anteriores de ese certamen- fue un espaldarazo significativo. Raimon no pertenecerá nunca a los pioneros Els Setze Jutges- este año se incorporan Enric Barbat, Xavier Elies y Guillermina Motta- pero sus discos son referenciales.

La canço -como la publicación, mencionada en diferentes ocasiones, de discos anteriores en esta lengua- se desarrolla con total normalidad. Por ello, no dejan de sorprender lecturas políticas desde el presente desinformativas y distorsionantes. Pondré dos ejemplos.

El 21 de junio de 2012, el programa “Días de cine” -La 2 de TVE- dedica un reportaje al director Jorge Grau o Jordi Grau como se le llama también en las últimas décadas cuando ha pasado su etapa más brillante, la que transcurrió en los sesenta y setenta.

Incluye una entrevista con el cineasta y retazos de sus películas más reconocidas como “El espontáneo”, las terroríficas “Ceremonia sangrienta” y “No profanar el sueño de los muertos” o “La trastienda”. Incorpora imágenes de una película que se estrena, precisamente, en 1963 y que responde por “Noche de verano”. Con imágenes de gente bailando *twist* en la barcelonesa noche de San Juan, el redactor comenta en off lo que sigue:

“Fueron los primeros golpes de manivela en la trayectoria cinematográfica de Jordi Grau, Jorge en su firma como director por razones fáciles de adivinar”.

Estos errores actuales tienen su corrección en los diferentes nombres que abrazaron la causa del idioma catalán y la buena nómina de intérpretes que lo abordaron en esta década. Raimon siempre se denominó así como Francesc Pi

⁷¹⁴ GONZÁLEZ LUCINI, Fernando: “...Y la palabra se hizo música. La canción de autor en España”. Dos volúmenes. Iberautor/Fundación Autor, Madrid, 2006

de la Serra, Lluís Llach desde su debut discográfico de 1967, Ovidi Montllor y todos los demás. Los que lo cantaron ocasionalmente o era muy superior el repertorio castellano -un José Guardiola, por ejemplo- cambiaron a veces su nombre en los discos de su tierra. Todo se desarrolló con normalidad, se había ganado este año un festival transmitido por TVE con una canción catalana y -me atrevo a decir- que lo catalán llegará a ser tendencia significativa en la década.

Por ello llama la atención el segundo ejemplo, otra cita periodística de 2012 que corresponde con la muerte de José Guardiola. Se publica el 9 de abril -sección de obituarios- en el diario "El País" y lleva por título "José Guardiola, la voz que desafió la oscuridad franquista". La frase -según el redactor- hace referencia a que "fue uno de los primeros que desafiaron las férreas imposiciones franquistas cantando en catalán".

Es totalmente inexacto por todo lo que se viene contando. Hay material folklórico y lírico ya de los cuarenta en este idioma y en este 1963 diferentes casas discográficas -no solamente Edigsa- incorporan lo catalán a su catálogo. Este impulso de los sesenta fue rico en propuestas. Pero medio siglo después se contempla, en ocasiones, una amnesia a la par que falseamiento de lo que ocurrió.

Un ejemplo más: se celebra en agosto el primer Festival de la Canción Catalana en Ametlla del Vallés. Gana Josep María Espinàs y las principales autoridades -capitaneadas por el Presidente de la Diputación Provincial, el Marqués de Castell-Florito que asiste acompañado de su esposa- disfrutan del certamen. El mismo proceso, en definitiva, del resto de acontecimientos similares. En el jurado están los músicos y también críticos Xavier Montsalvage y Manuel Valls Gorina.

Edigsa tiene una intensa temporada. Salen discos de *jutges* como Delfí Abella y Josep María Espinàs mientras Salvador Escamilla -difusor desde el año próximo en radio de las canciones en este idioma- adapta a Charles Aznavour en "Els comediants", la festivalera "Se'n va anar" y un EP completo con canciones de "West side story".

Francisco Heredero, Francesc Heredero registra dos EP's para aquella editora, el dedicado a Elvis Presley ("Amic Elvis") y otro que contenía, por ejemplo, "Twist a Paris".

Surge un primer grupo como Els 4 Gats con Pi de la Serra y una versión de "You talk too much" con el título "Tu parles molt". El cuarteto incidirá el año próximo en una línea *blues* que gustaba al cantautor.

Dodó Escolá -en su línea jocosa- registra un EP con el título "L'humor de Sacha Distel" y aparecen referencias de Jordi Barre o Grau Carol i Orquestra. Este último es un *crooner* en catalán que ya había editado discos el año pasado y en esta ocasión sigue haciendo versiones -orquestra dirigida por Lleó Borrell- de temas del momento como "Desafinat", "Telstar", "Si tu vols venir (Chariot)" y "Sento el crit del tren (500 milles)".

Como se ve, Edigsa actuó en direcciones muy diferentes. El catalanismo hace que se rescaten grabaciones de la localidad de Alghero en Cerdeña donde parte de su población conserva el idioma junto al italiano y el sardo. L'Alguer en catalán queda reivindicado en dos EP's con las voces de Sandra Avagnina y Rita Cao.

Y hasta se pueden encontrar grabaciones religiosas del Pare Ladislau o una coral como el Orfeo Lleidatà.

Más allá de la editora clave, lo de "Se'n va anar" tiene un gran eco. Recordemos que se harán adaptaciones al castellano -Luis Gardey o Salomé y José Guardiola que la hacen en los dos idiomas- pero la italiana Mina, Franciska y Eliseo del Toro la adaptan en catalán, distribuídos respectivamente por Discophon, Polydor y Regal.

Zafiro pone en circulación un EP de Salomé y dos de la actriz Mary Santpere con versiones de "Quinientas millas" y "Et maintenant" firmadas por Mapel.

En Belter se edita a Font Sellabona con el calificativo "El trovador de Catalunya" en dos EP's o a Emili Vendrell hijo que dedica un disco a su padre y otro encabeza con el omnipresente "Se'n va anar".

Guardiola aborda el idioma en canciones del Festival de Sanremo para La Voz de su amo y en dos EP's para su nueva editora Vergara, uno de ellos dedicado al Festival de la Canción Mediterránea.

Las Hermanas Serrano en La Voz de su amo y Mara, Jordi Ribé o Tony Vilaplana en Vergara publicarán también diferentes piezas en este idioma. Los Valldemosa desde Mallorca, Rudy Ventura y Roberto Rizo cierran el nutrido apartado. Anecdóticamente, este último es un vocalista que ha pasado a la historia como intérprete del conocido anuncio de "Cola Cao" ("Yo soy aquel negrito...") grabado años atrás y que la SER difunde semanalmente como anunciante de la popular "Matilde, Perico y Periquín".

Lo dicho: una cosecha amplia de ese catalanismo activamente presente en la música popular del periodo con biografía publicada de Brassens, traducida por Espinàs, como comentamos en el apartado dedicado al país vecino.

8.20. Flamenco, canción afluamencada y ritmos modernos

Ya nos centramos el pasado año en los intentos de unir la tradición de la canción española andaluza y el flamenco o el afluamencamiento con el *rock and roll* y después el *twist*.

Desde luego, no falta este 63 otra remesa de piezas que unen con mayor o menor fortuna esos mundos. De entrada, citamos a Dolores Vargas "La Terremoto" -hermana de un conocido intérprete como El Príncipe Gitano- que con la orquesta de Adolfo Ventas registra en EP para Belter "Caracoles twist" ("Cara caracoles con el twist..."). La Terremoto será una rumbera insigne esta década y comienzos de la próxima.

Rafael Conde "El Titi" es valenciano y también para Belter -en dos EP's diferentes- canta "Gitano rock and roll" y "Garrotín con twist".

Y hasta para ser gitano
hay que estar *modernizao*.
Twist, twist, twist
en las cuevas de Graná...

Antonio Amaya es el de “Twist cañí” en Odeon, Jesús Chozas interpreta “Twist de los flamencos” para Hispavox y Los Tarantos llevan a su terreno “La novia” de Antonio Prieto.

¿Más ejemplos?: Santy Castellanos con “Malagueña en rock”, Terremoto de Málaga realiza varias versiones de canción moderna (“Perdóname” del Dúo Dinámico, “¿Por qué me dejas” o su adaptación de “Et maintenant” o “Dame felicidad”), Argentina Coral aborda “Ramona” y “Te voy a contar mi vida”, Juanito Valderrama canta por Modugno “Esta noche pago yo” y Lola Flores, por Carosone, “Maruzzella” o “Marusella” como aquí se titula.

Rafael de Alba y The Gibraltar Twisters graban dos EP’s muy interesantes para Fontana. Y si, los ocho temas están trufados de *twist* de verdad con voz flamenca. Es el caso de “Yo bailo twist”, “Con sabor español”, “Sevillana en twist” y “El twist de los gitanos”.

Fuera bulerías, soleares,
martinetes y tarantos.
Es el twist lo que prefieren
y lo bailan al compás de esta canción.
Es el twist calé.

O la curiosa y simpática “Vieja leyenda” que el cantante y radiofonista Paco Clavel llevaba en su repertorio ya en los ochenta.

Esa España del capote y la peineta
no fue nunca como dijo Merimée.
Rock and roll para romper la pandereta
con estilo muy moderno cantaré.

España vieja leyenda,
falso tipismo que no existió.

Una última referencia -bien diferente- viene de la mano del saxofonista Pedro Iturralde. Precisamente, el EP de Iturralde y su conjunto “Flamenco twist” es un buen ejemplo de estas mezcolanzas al llevar “Ojos verdes” y “La niña de fuego” al ritmo del momento. Recordemos la grabación de ese disco histórico de Iturralde que es “Jazz flamenco” en 1967 con la guitarra flamenca de un joven Paco de Lucía. Este del 63 es un acercamiento interesante con un sonido realmente atractivo.

8.21. Sonidos paralelos: Peret y la rumba de Barcelona

Un artista que debuta este año en disco es Peret y aquí nos vamos a detener por su futura proyección.

Pedro Pubill Calaf (Mataró, 1935) convivió desde su infancia -la familia se trasladó a la barcelonesa calle de la Cera- con la música mientras desde, aproximadamente, los doce años comenzó a trabajar. Llegará a ser tapicero, carpintero y vendedor como su padre.

Todo lo hizo acompañado siempre por la guitarra a la que le unía su afición. El libro de Juan Puchades “Peret. Biografía íntima de la rumba catalana”⁷¹⁵ le retrata como oyente de flamenco, seguidor desde los cuarenta de artistas como Antonio Machín y Bonet de San Pedro así como amigo de esos bailarines que han transitado varias veces estas líneas, Los Locos del rock and roll.

En 1957 se casa y ya se le puede ver actuando pronto en Calella de Palafrugell, más tarde en Calella de la Costa e iniciando los sesenta en el barcelonés tablao flamenco “Villa Rosa”. Lo compagina, repito, con la venta ambulante. Interpreta tanto piezas aflamencadas, instrumentales o “El preso número nueve”, por ejemplo, según su biógrafo.

Pero tendrá un punto de inflexión significativo este año. De entrada, participa en la película “Los Tarantos”, referida en otros momentos de esta anualidad. Peret aparece en los créditos como guitarrista y se le puede ver en algunas de las escenas rodadas en el Somorrostro barcelonés.

Paralelamente, Paco Aguilera -hijo del histórico guitarrista payo del mismo nombre- que trabaja para EMI le propone grabar un par de temas destinados a la cara A de un EP que aparecerá con la etiqueta Regal. Alegrías y fandangos de anónimos intérpretes ocupan el lado B.

Para el estreno en disco, el artista elige “Ave María Lola”, éxito de Carlos Argentino con la Sonora Matancera y que ya contaba con versiones nacionales como la del Trío Guadalajara que la había incorporado en un EP para Odeon del pasado año o titulada “Lola, con tu indiferencia” por Los Gitanos de las Cuevas también en 1962, otra realización de Aguilera por cierto, esta vez con el sello La Voz de su amo.

La compañía les presenta como Peret y sus Gitanos y, realmente, la canción aparece como “Ana María Lola”. Graba también “Recuerda”, composición del propio Peret. El disco le presenta haciendo rumba, cantando con su guitarra e incorporando jaleos de dos acompañantes, uno de ellos el propio Aguilera. El título de esa grabación aparecerá en el mercado como “Patio flamenco” y presenta todas las características de producto racial hecho con rapidez para ofrecer “sonidos del país”. La portada representa dibujados a un guitarrista y una bailaora. Sus primeros discos no le muestran en la carátula, síntoma de su situación artística inicial. Así comenzó la carrera en el vinilo reinante.

Como todavía no era un intérprete profesional, se traslada a Uruguay y Argentina donde sigue practicando la venta. Hasta que ocurre un hecho que el propio Peret relató a Celia Sánchez-Mustich en sus memorias⁷¹⁶.

⁷¹⁵ PUCHADES, Juan: “Peret. Biografía íntima de la rumba catalana”. Global Rhythm Press, Barcelona, 2011.

⁷¹⁶ SÁNCHEZ-MÚSTICH, CÈLIA: “Peret. El alma de un pueblo”. Península, Barcelona, 2005.

“He dicho que el hecho de empezar en serio la carrera artística fue fruto de la casualidad. Cuando estaba en Argentina, mi tío Vicentet envió un telegrama diciéndome que se encontraba muy mal y que estaba ingresado. No lo dudé ni un segundo. Hice las maletas.....”

A la vuelta le estaban esperando nuevas grabaciones en 1964 y un camino que le llevaría a ser el icono de una de las variedades de la rumba española, la realizada en Barcelona y que se conocerá con los años como catalana. Un apartado de nuestra música popular del que quiero dejar claros ciertos conceptos que por repetidos no dejan de ser inexactos.

A esa confusión ha contribuido el propio artista con sus declaraciones. En el libro de Sánchez-Mústich asevera:

“No considero que yo sea el creador de la rumba catalana, sería absurdo, porque yo no he creado nada, simplemente he mezclado y de la mezcla -eso sí- ha salido eso a lo que se ha llamado rumba catalana y que otros han continuado haciendo detrás de mí”.

Bien, no es el creador pero a continuación habla de la mencionada mezcla.

“La música cubana y el rock. Monté unos coros que imitaban los metales de una música de jazz que siempre escuchaba. Y la guitarra, por ejemplo, hacía los metales de Pérez Prado. Es decir, que cogí a Pérez Prado, el rey del mambo, y a Elvis Presley, el rey del rock, y del cruce de ambos salió el rey de la rumba. Pero bueno, este apodo me lo pusieron los demás, no yo. Se lo inventaron Federico Gallo y Joaquín Soler Serrano”.

8.21.1. *Peret y el rock and roll*

¿Unión de Cuba y el rock?

Suena perfecto como titular pero....no se sostiene. No hay *rock and roll* en la rumba de Peret. Hice un primer acercamiento a esta idea cuando al repasar 1956 descubrí un artículo de Ángel Zúñiga en “La Vanguardia española” que comparaba los movimientos de Elvis Presley en su primera película con un gitano barcelonés que recordaba llamaban El Pescadilla.

Pero ahora es el momento de dejarlo claro todo y contemplar minuciosamente la rumba y su evolución. Peret es un grande de nuestra música popular que no necesita aditamentos a su carrera, siempre paladeable. Una personalidad que desde los ochenta -recuerdo casos como Kiko Veneno, Santiago Auserón o el grupo oscense Los Mestizos- ha contado con reivindicaciones desde el lado del *pop* y el *rock*. A esto hay que sumar el aprecio de productores como Txarly Brown o de diferentes periodistas nacionales como José Manuel Gómez, Diego A. Manrique o el propio Puchades. Este comenta en su libro que “Ave María Lola” fija los fundamentos de la rumba catalana.

“Ritmo dislocado de rock conjugado con armonías caribeñas, voz gitana sin dejes de flamenco- de hecho, de nuevo, muy próxima a los vocalistas de rock- guitarra española haciendo sonar el ventilador y palmas

disparadas y sincronizadas aportando percusión en la base rítmica....Si esto no es rock and roll, que venga Chuck Berry y lo escuche”.

Algunos críticos de *pop* y *rock* en su entusiasmo -probablemente, poco seguidores del flamenco y la rumba flamenca- se han abonado a esta teoría pero la historia y la musicología ponen las cosas muy en su sitio.

8.21.2. *Rumba flamenca: un paseo por la historia*

La rumba flamenca -origen de la catalana y de otros estilos, acentos futuros- se encuadra habitualmente dentro de los llamados cantes de ida y vuelta o hispanoamericanos. Género mestizo por naturaleza, tiene un origen cubano y más concretamente de géneros de la isla como la guaracha y el guaguancó, exponentes de la llamada rumba cubana.

Helio Orovio⁷¹⁷ define a la guaracha como “género cantable y bailable, su origen está en la confluencia de lo hispánico y lo africano pero plasmado en algo netamente cubano”. Los textos, en origen, suelen tener carácter burlón y satírico.

En cuanto al guaguancó, une también la voz y el baile con características afroespañolas. Para Horovio, “tuvo su origen en el marco urbano donde abundaba la población negra humilde y en el semirural alrededor de los ingenios azucareros”. Lo africano se plasma claramente en el ritmo y la percusión es fundamental.

Los españoles -que habíamos llevado nuestro idioma a la isla así como nuestras canciones- toman estas rumbas cubanas con su ritmo y melodía para volver a los puertos andaluces y añadir la flamencura del sur. Ese es el fenómeno de ida y vuelta que ya se da a finales del XIX, justo cuando perdemos la isla. De hecho, hay una rumba flamenca que los cantaores comienzan a interpretar -y a bailar en diferentes casos- mientras otros géneros populares como el cuplé y la zarzuela incluirán por su parte la rumba cubana en sus espectáculos.

Hasta 1940 son escasos los testimonios discográficos de rumbas flamencas. Pepe de la Matrona llegó a Cuba en 1914 para trabajar y al volver plasma sus impresiones en “Recuerdos de La Habana”.

De La Habana te traigo un *recao*
Y me han dicho que a ti te lo dé.
Si me pides el *pescao* te lo doy.

Aunque lo grabará décadas después, el ADN de la rumba flamenca está ahí. El Cojo Pavón también registrará cuando pasa de los setenta rumbas como la recogida en la “Magna antología del cante flamenco” de Hispavox y que lleva por título “La mujer que quiere a un chino”.

⁷¹⁷ OROVIO, Helio: “Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico. Letras cubanas, La Habana, 1992.

La mujer que quiere a un chino
porque no tiene amor propio,
porque el chino toma opio
y alborota a los vecinos.

En disco, las primeras grabaciones corresponden a Bernardo el de los Lobitos , Canalejas de Puerto Real, Manuel Vallejo con “La Catalina”, el popular Angelillo, Isabelita de Jerez o Pastora Pavón “La Niña de los Peines” que interpreta los sones cubanos flamencos “Madúralo: La mora” en 1935, acompañada por la guitarra de Niño Ricardo. Un tema que retrotrae a lo escuchado de Pepe de la Matrona.

José Manuel Gamboa⁷¹⁸ -al margen de los orígenes cubanos mencionados- señala también que la rumba flamenca “no dejaría de ser un tango flamenco revolucionado en la rítmica”.

El rechazo de muchos especialistas flamencos a la rumba, por cierto, corresponderá en buena parte a su masiva popularización en el futuro, a la fusión imparable. Eduardo Antúnez, responsable del blog “Comparar a Dios con un gitano”⁷¹⁹ comenta que “siempre habrá buenos y malos artistas, siempre saldrán buenos y malos trabajos, escribiendo páginas gloriosas en la rumba maestros indiscutibles del cante”.

En la zarzuela ya podemos mencionar -1908- a Rosario Soler que en el papel de la cupletista Trini la Jerezana interpreta el “Baile de la rumba” en “Las bribonas”, obra cercana a la sicalipsis que se estrenó en el madrileño Teatro Apolo.

Otro tanto se puede decir de Consuelo Portela, La Chelito, que había nacido en Cuba y que también incorpora la rumba a su repertorio o en la Barcelona de los veinte Granito de sal.

Lo cubano también entra gracias a los propios artistas caribeños que nos llegan. Recordemos a finales de los veinte y primeros treinta al Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro, el Trío Matamoros o los Lecuona Cuban Boys.

Pero centrándonos en la rumba flamenca, tras las escasas grabaciones de las primeras décadas de siglo, esto comienza a acrecentarse a partir de los cuarenta. El Cojo de Huelva graba varias como “Si quieres que te quiera” con el clásico estribillo “corcho con corcho, caña con caña” o “Palito de ron”.

Cádiz es uno de los lugares -desde comienzos del XX- fundamentales para entender el género. Figuras como Pericón de Cádiz (“La Chamelona”, “En el muelle de La Habana”), El Beni (“Un cubano llegó a Cai”), El Chaqueta y Chano Lobato (“Cacharrito”, “La negra Tomasa” y otras tantas) la abordarán sin pausa durante decenios. Este último (1927-2009) es un cantaor largo que llenaba de felicidad con sus rumbas flamencas.

Como manifiesta Antúnez, “la rumba flamenca evoluciona durante los años 50 tan vertiginosamente que es todo un universo en si misma. Se desdobra en

⁷¹⁸ GAMBOA, José Manuel: “Una historia del flamenco”. Espasa Calpe, Madrid, 2005.

⁷¹⁹ El blog “Comparar a Dios con un gitano” gira alrededor del flamenco y géneros afluencados.

multitud de estilos, algunos totalmente diferentes de los patrones de la rumba flamenca original”.

Mientras en Cádiz se acentúa lo cubano, la rumba flamenca sevillana cuenta con adalides como Pepa de Utrera en “Viajera”, el tema del maestro García Morcillo que grabara Lolita Garrido. Utrera tendrá como máximo exponente rumbero masculino a Bambino que comienza a grabar en 1964.

Podemos mencionar voces femeninas sobresalientes -La Paquera de Jerez que registra “Canoavá” (1960), La Perla de Cádiz, Luisa Ortega, María Vargas que tendrá una serie de grabaciones memorables en los sesenta- junto a Gordito de Triana y gentes de la canción española al estilo del malagueño Miguel de los Reyes y su conjunto, Juanito el Mejorano, El Príncipe Gitano o Lola Flores. Se ha comentado muchas veces que Lola entró en la rumba gracias a su matrimonio con Antonio González en 1957 cuando -desde los últimos cuarenta- registró piezas arrebatadoras dentro del género.

Y también es preciso reconocer el grupo de canciones del género protagonizadas por los artistas denominados afluencados, ya desde finales de los cuarenta pero acrecentado el flujo la siguiente década. Estamos hablando de Los Paquiros, Luisa Linares y los Galindos, Paquito Jerez y su ritmo moderno o Manolo Escobar y sus guitarras. Todos ellos están grabando a finales de los cincuenta/principios de los sesenta, inmediatamente antes de los primeros discos de Peret. Son años los cincuenta, como se vió, que se vive el frenesí de sonidos cubanísimos como el *mambo* o el *cha cha cha*. Desde el propio Antonio Machín, Raúl del Castillo, Lorenzo González o Juanito Segarra pasando por las *vedettes* cubanas -Blanquita Amaro, María de los Ángeles Santana- hasta llegar a orquestas como la Rumbavana de Armando Orefiche o la del mismísimo Cugat con Abbe Lane, el periodo gusta de fervor caribeño. Por no hablar de los múltiples discos publicados -ya mencionados suficientemente- de música afrocaribeña: Pérez Prado, Tito Rodríguez, Tito Puente, Sonora Matancera y otros tantos.

Recuerdo, eso si, el libro “Celia- Mi vida. Una autobiografía”⁷²⁰ donde la guarachera cubana Celia Cruz manifestaba:

“Después de la sangrienta guerra civil de los años treinta, España pasó por una larga dictadura y un periodo de aislamiento, en el cual las influencias extranjeras no eran muy bien vistas. Aunque España y Cuba comparten lazos culturales e históricos muy estrechos, durante la época de Franco todo lo cubano era considerado nocivo para la cultura española”.

El intentar hacer visiones políticamente correctas causa estos dislates y alejamientos de la realidad.

Pues bien, los ritmos afrocubanos tienen reflejo en las rumbas practicadas y se introducen instrumentos como las maracas, metales, piano, bongós, timbales antes de las primeras grabaciones de la rumba barcelonesa. La radio, la

⁷²⁰ CRUZ, Celia y RAYMUNDO, Ana Cristina: “Celia. Mi vida”. Ediciones B, Barcelona, 2006.

primera televisión y los espectáculos contemplan una vez más el carácter de fusión en esa rumba que tiene 1960 marcado a fuego.

Ese año, Manolo Escobar y sus guitarras -incluye entonces a dos de sus hermanos, Salvador y Baldomero- registran en EP para SAEF un tema que significa un antes y un después: “El porompompero”. Una de esas canciones popularísimas -como el *cha cha cha* “Esperanza” de Enrique Montoya- dentro de artistas alrededor de la canción andaluza o de lo afluamencado en estos primeros sesenta.

La composición de Ochaíta, Valerio y Solano tendrá un gran éxito y se acrecienta en 1962 cuando Escobar la registra para Belter -es el año de su consagración definitiva- incluyéndola en su primera película, “Los guerrilleros”. Como siempre ha ocurrido, la industria discográfica ve un hueco para convertir la rumba en un buen negocio y se hará mucho más popular.

Esa es la situación cuando Peret entra por primera vez en un estudio. El gitano de Mataró tendrá relación con mujeres del flamenco barcelonés o que viven en la zona. Es el caso de Carmen Amaya -también bailó y cantó en disco rumbas- al rodar “Los Tarantos”, Micaela Flores Amaya “La Chunga” y en Calella se encuentra con Carmen Salazar “La Camboria” y su *manager*, productor, compositor y marido Lauren Postigo que se habían establecido allí.

De hecho, participará en dos EP’s de La Camboria y su troupe gitana que se publicarán en 1964, incluyendo alguna rumba flamenca -cantada por los dos- como “Alegrías del querer”. Peret formará parte, por lo tanto, del grupo de la bailaora hasta que su carrera en solitario tome un rumbo que lo impida.

Todo esto refleja que el cantante y guitarrista estaba en contacto con el mundo del flamenco aunque se nota claramente que su voz no estaba hecha para el cante y si para el género que le encumbró. El mismo reconocerá que lo suyo no tiene mucho de flamenco aunque la raíz está ahí.

8.21.3. *Rumba catalana y cinco aclaraciones pertinentes*

Hecha la radiografía de la rumba hasta este 1963, llega el momento de aclarar diferentes aseveraciones que en los últimos años parecen haberse convertido en dogmas de nuestra música popular.

- El ventilador

En los sesenta esta palabra no se encuentra en el vocabulario de la rumba. De hecho, la inmortaliza Xavier Patricio Pérez, el gran Gato Pérez, en la canción homónima de 1979 contenida en su segundo LP, “Romesco”. Gato, hombre del *rock* -había participado en un grupo señero de la llamada onda layetana barcelonesa, Secta Sónica- se sintió atraído, subyugado por la rumba barcelonesa y ya lo mostró en su primer LP, “Carabruta”, en 1978. Temas como “Rumba de Barcelona” mostraban la querencia por esa rumba unión de Cuba y lo gitano. “El ventilador” es otra de sus grandes canciones y homenajea a la rumba de su ciudad con esa guitarra que usa las cuerdas y la madera en la interpretación.

El ventilador, amigos
es un invento que ha hecho furor
porque junta en la guitarra
la armonía y la percusión.

Seguros de que no pare
su ritmo demoledor
la rumba va sola
y se afinca en el batidor.

Aunque Gato Pérez tuvo una carrera corta -murió a los cuarenta años en 1990- fueron varios los temas donde ensalzó esa mezcolanza de la rumba: “Gitanitos y morenos”, “Rumba calí” y “Luna brava” son excelentes ejemplos. Era una persona que desembarcó en ese mundo con gusto y tenía otra serie de influencias como la salsa neoyorquina de Fania Records y simpatía por la nativa Orquesta Platería. Fue el teórico de la rumba barcelonesa, el que le dio otro empaque al apartado barcelonés como muestra muy bien Marcos Ordóñez en su recomendable biografía⁷²¹ del artista.

Pues bien, lo que denominará ventilador es algo que se hace en la rumba flamenca antes de las primeras grabaciones de Peret, es algo normal en el género entonces. Hasta “El porompompero” lo tiene al igual que Lola Flores en su EP “Juerga flamenca” de 1958 donde le acompaña su reciente marido Antonio González por poner un par de ejemplos. Escuchar “No, no, no y no” o “María Belén” -composición de León y Quiroga- es notar un ventilador visible y vibrante. Todos esos artistas flamencos y afluencados citados antes lo muestran, a veces con un frenesí total.

La película -coproducción hispanomexicana de 1963- “De color moreno” disfruta de una escena antológica. Lola Flores y su marido cantan y despiertan al vecindario interpretando “La noche del hawaiano” con potente ventilador y un año antes de grabarla Peret. Igualmente, la pareja -en la película “María de la O” (1958)- abordan la rumba flamenca en “El cabrerillo” con el consabido estribillo “corcho con corcho, caña con caña”.

Y en la película “Los Tarantos” se muestra a la población gitana del barrio de Somorrostro haciendo rumbas con un ventilador apabullante.

¿Les había enseñado Peret a todos? Es algo que ya estaba en el ambiente flamenco y rumbero. Recordemos que la película -Carmen Amaya aparte- muestra sonidos flamenquísimos, incluida la aparición del histórico cantaor jerezano Antonio Núñez “Chocolate” (1930-2005).

En resumen, ese ventilador -como manifiesta Eduardo Antúnez- “es un recurso del toque que se emplea en diferentes palos del flamenco y en la rumba más aún si cabe para acentuar el ritmo, obligados a veces los guitarristas por los bailadores”.

EP’s como los de Rafaela Carmona “Terremoto de Málaga” este año para Iberofon -versiones de “La flor de la canela” o “Te voy a contar mi vida” de Raphael- son ejemplos evidentes. Ocurre en 1964 con la misma Terremoto

⁷²¹ ORDÓÑEZ, Marcos: “Gato Pérez”. Ediciones Júcar, Colección Los Juglares, Madrid, 1987.

haciendo su versión de “Tú serás mi baby” o un Bambino con rumbas arrebatadas como “Ódiame” en uno de sus primeros EP’s.

Por lo tanto, ese recurso no es patrimonio creador de la rumba de la ciudad condal y menos de Peret como sugiere Puchades en su biografía.

- *Rock and roll* y rumba

Hemos referenciado las palabras de Peret y uno de sus biógrafos al respecto. Peret comenta que cuando en la rumba aumenta el ritmo, ahí está la influencia del *rock* de Presley. Ya hemos dicho que eso suena muy bien pero, musicalmente, no encaja. Es como decir que otros rumberos en sus momentos más encendidos contemplan esa influencia. A Elvis no se le ve en su rumba, les hermana -eso sí- que son figuras claves populares de sus respectivos géneros. Figuras que acercan los sonidos correspondientes a las masas.

Peret provenía del mundo flamenco y de la rumba flamenca, no encontramos además versiones del mundo del *rock* en su repertorio estos primeros años. Hace adaptaciones el año próximo de “La mamma” de Aznavour, “Sapote di sale” y material del otro lado del Atlántico pero nada de esa influencia que se quiere ver.

En la rumba catalana tendrán que llegar, por ejemplo, Pepe (1950) y Delfín (1952) Amaya, Los Amaya, para contemplar esa relación rockero-rumbera. Pero el dúo debuta en 1969 y canciones que muestran la unión de lo afrocubano con el *rock*, dándole un impulso juvenil a la rumba -las guitarras de “Caramelos” y “¿Qué mala suerte la mía”, por ejemplo- son de 1970.

Esa definición de la rumba catalana como unión del *rock and roll* de Presley y el *mambo* de Pérez Prado se puede encontrar en la página web del artista, wikipedia y en decenas y decenas de referencias en la red de redes.

- Instrumentación y palmas

La rumba flamenca y la catalana original son de compás binario y la instrumentación -en estos primeros momentos- es la misma. Es decir, guitarras y palmas -al margen de los jaleos correspondientes- adelantándose la flamenca, como he relatado, en las percusiones de origen afrocubano en disco.

Existe también un caso digno de mención como el guitarrista francés Manitas de plata (1921), de nombre real Ricardo Baliardo. Debuta en disco con un LP titulado “Juerga!” para Philips este 63, grabado en Arlés al sur de Francia -cuando pasa de los cuarenta- e incluyendo rumbas flamencas como hará el resto de su carrera. Y las hace cuando Peret es un total desconocido. Menciono esto porque de algunos de sus hijos y del cantaor José Reyes -de familia española emigrada a Francia- nacerá un grupo que ha sido el más conocido y popular mundialmente en la historia de la rumba gitana: Gipsy Kings.

Si, el clan de los Baliardo y los Reyes -residentes entre Montpellier y Arlés- interpretará canciones como “Bamboleo” y “Djobi djoba”, basada esta en un tema del Príncipe Gitano. Descendientes de españoles y con un castellano a veces ininteligible, se convierten en un suceso planetario.

Pues bien, hemos podido contemplar imágenes de Manitas de Plata interpretando rumba -tomando la melodía de “El porompompero”- e interpreta “Yo soy un hombre del campo” en su primer LP, ya hecha en disco para entonces por Manolo Escobar y Los Paquiros.

Recuerdo que a finales de los ochenta se mencionaba mucho que las referencias estilísticas e instrumentales de los Gipsy Kings estaban en la rumba catalana, que las habían tomado para su sonido pero lo real es que se basaban en todo lo que fuera rumba flamenca o aflamencada. Y no copiaron a los catalanes porque tenían en sus progenitores las bases. Y esas bases ya estaban presentes antes de las primeras grabaciones importantes de Peret.

En cuanto a las palmas, Puchades y otros comentaristas musicales indican que Peret trae a la rumba catalana unas palmas totalmente diferentes, específicas del ambiente barcelonés. Peret afirma sobre su rumba:

“Unos palmeros que nunca faltan y que dan palmas como si leyeran una partitura, como si tocaran un instrumento de percusión”.

Acaba añadiendo que eran más elaboradas que las flamencas. Para Antúnez eso no es cierto y cita una grabación, por ejemplo, de los Hermanos Reyes -habituales en sevillanas y rumbas- este año para Hispavox como “Orgullosa”. Manifiesta que son más variadas que las escuchadas en los primeros discos del artista catalán al igual que otras tantas de rumba flamenca ya existente. El de Mataró no creó unas palmas específicas que salen de la nada.

Todas estas consideraciones vienen de que Peret será el rumbero que llegará a las masas, el que más éxito tendrá, por lo que algunas historias se han escrito según sus comentarios.

- El primer rumbero catalán

Es una polémica tan estéril como hablar del primer *rock and roll*. De este último, ya mencionamos que antes de su explosión comercial existen artistas que lo practican con otra denominación. La música estaba ahí. En la rumba, Peret es el primer cantante que graba individualmente pero ya hemos mencionado a Antonio González antes en discos de Lola Flores y películas.

También existe un disco de La Chunguita -hermana de La Chunga- acompañada de Los Chugos, un EP en Discophon de 1961 que incluye “Mambo gitano” y “Rumba gitana”, título esta última para la multiadaptada canción rumbera “Yo soy un hombre del campo”. Vemos que en esto de las versiones se seguía el mismo proceso visto en otros géneros -cuando una canción funcionaba- de grabarla por multitud de artistas.

Está clara la conexión barcelonesa de la rumba catalana, la unión de flamenco/gitanería aunque eso no es exclusivo de Cataluña como hemos mencionado.

En todo caso, la rumba barcelonesa es una variante feliz, vitalista, muyailable que tendrá a Peret -supo estar en el momento y lugar adecuado- como máximo exponente potenciador. Lo reunía todo: gracia, condicionantes artísticos y, por supuesto, canciones aunque la inmensa mayoría en sus primeros años fueran versiones o adaptaciones. También firmó joyas como “Belén, Belén”, “Rumba pa ti” o “Voy, voy”.

El resto de artistas de la rumba catalana en los sesenta -Chacho, Antonio González en sus discos de Belter, La Payoya, Ramonet, Maruja Garrido, Argentina Coral, el primer Moncho, el debut de Los Amaya- aportan un matiz, un sonido donde lo cubano con flamenquería conseguirá himnos tarareables.

De todas formas, al margen de orígenes/bases comunes hay curiosas concomitancias con otros rumberos de la península. Bambino, intérprete de una rumba -cuando ejecutaba ese ritmo- más dramática que incorpora versiones de la canción española, nuevas creaciones en esa línea, boleros y otros acentos hispanoamericanos, hace una versión magnífica de “Yo soy el son cubano” en 1966. La Payoya coincide con Bambino en la adaptación de “Voy”, del compositor mexicano Luis Demetrio (1931-2007). Este autor es el de “Bravo” (Bambino) y “La copa de vino” (Peret).

- Catalanismo y rumba

“...Ondea los brazos y hace volar sus manos como cuando interpreta la llamada rumba catalana que tanto entusiasmo provoca en los públicos poco conocedores del arte flamenco”.

“La Vanguardia española” -22 de abril, 1962- narra la presencia de la bailaora La Chunga en París. Con sus pies descalzos, ha rodado ya películas como “De espaldas a la puerta” (1959) que dirige José María Forqué y ese mismo año aparece un EP para Philips con el título “¡La Chunga canta!”. Lo de rumba catalana en el caso de esta artista es solamente una denominación de origen con rasgos propios. Hace rumba flamenca y punto. Por ejemplo, en 1964 publicará un EP para la misma compañía que inserta el tema “Mis tangos catalanes”. La Chunga, entre otras maravillas flamenquísimas, se convertirá en reina del baile por rumbas y el añadido catalán tiene -repito y vamos a decirlo claramente- la única idea de hacer patria y mostrar sus orígenes con acento propio. Por cierto, bailaores contemporáneos como Antonio, Lucero Tena, Rafael de Córdoba o Manuela Vargas se distinguieron también al interpretar este palo festero.

En los sesenta, la rumba de Barcelona se denominaba fundamentalmente gitana y flamenca en otras ocasiones. Peret hace en su gran “Rumba pa ti” de 1966 una pequeña denominación de origen.

Yo soy el rey de la rumba,
el que a la gente arrebató.
Con ese ritmo que traigo
le vuelvo loco a cualquiera.

(...)

Ay mi rumba buena de Barcelona,
mi rumba, chico, que huele a gloria.

El Noi, uno de los mejores practicantes en esa década, grabó en 1969 “La bomba gitana” donde muestra en su letra que de lo antillano unido a lo flamenco se logra el combinado título de la canción. Incluye el término rumba catalana en un momento del tema.

Para entonces, en ese final de década, se utiliza el término rumba pop -también flamenco pop- con recopilaciones y muchos artistas bajo ese paraguas, incluido Peret. Las instrumentaciones bastante desnudas del comienzo se suplen por guitarras eléctricas, base rítmica eficaz y oportunos metales. Es el momento más exitoso del exponente número uno de la rumba catalana con sus películas y la canción -“Borriquito”- que tiene mayor eco en las listas pop, tres semanas en 1971 número uno de “Los cuarenta principales”, hecho que prueba su gran popularidad. Es producido en esa época por Juan Pardo.

Otro paso en la historia: como se dijo, Gato Pérez le dará -desde finales de los setenta y a lo largo de los ochenta- un empuje real con sus canciones y declaraciones en un momento que los rumberos barceloneses vuelven a sus cuarteles de invierno, de 1975 en adelante, con escasas grabaciones y Peret se retira iniciando la siguiente década. Gato le da un sustrato clave al concepto de rumba catalana como sonido e historia en la música popular.

La vuelta de Peret en 1991 y la inclusión -junto a Los Amaya y un grupo revividor como Los Manolos- en la ceremonia final de los Juegos de Barcelona fue otro espaldarazo, canción “Gitana hechicera” incluida.

En las dos últimas décadas, puntuales discos del rey del género y de diferentes, numerosas formaciones, individualidades que lo mantienen muy vivo, han impulsado diferentes escritos sobre el género. La rumba catalana ha pasado a ser un bien a preservar en la España de las autonomías.

Todo perfecto con escritos que intentan fundamentar unas bases específicamente catalanas.

Cito el caso de la Dra. María Jesús Castro de la Universidad Autónoma de Barcelona cuya tesis “La rumba catalana y el flamenco como marcadores culturales de los kalós catalanes de Barcelona” fue publicada en 2010 por la propia universidad. En la página web www.calarumba.com escribe con fecha de 15 de noviembre de 2010 un artículo titulado “Encuentros y desacuerdos entre la rumba catalana y el flamenco”.

El artículo habla de una supuesta danza de la rumba catalana sin nada que ver con la flamenca, “más europea”, “menos teatral” y que “se encuentra más cercana a la expresividad de las danzas catalanas con movimientos más sobrios y austeros”. Esa rumba que en los sesenta/setenta se baila en las salas de fiesta se convierte en algo diferente en Cataluña, según la autora. Claro que

sólo hace falta ver cualquier actuación de Peret en televisión o las rumbas que se pueden ver/escuchar en la varias veces citada “Los Tarantos” para darse cuenta que las bailaoras/bailaores adoptan el estilo/movimiento de las rumbas flamencas con giros, desplantes y movimientos pélvicos.

Según sus teorías, el gusto de los catalanes por la música afrocubana y por las habaneras se remonta a comienzos del XX. Aunque las habaneras -por cierto, musicalmente nada que ver con la rumba- triunfaron en toda España. De esas “manifestaciones musicales populares de Cataluña” es de donde surge la rumba catalana, según la doctora. Viene a decir que la música cubana -sin rastros flamencos- se fusiona con cierto folklore catalán -exclusivamente de los *kalós*- mientras todo parecido con lo que se hace alrededor es fruto de la casualidad.

Claro que, finalmente, la Dra. Castro manifiesta que “...la identificación de los catalanes con la rumba se produce especialmente mediante un apoyo institucional” o “el actual estado identitario de la rumba catalana inicia un nuevo proceso vinculado a los cambios políticos que en la actualidad se están produciendo en Cataluña y en los que se ha de observar el papel que dicha manifestación musical puede tener en la construcción de nuevas identidades nacionales”.

En realidad, estos escritos guardan una relación directa con lo político, un discurso que ahora procede y lejano a la verdadera historia musical original de los rumberos catalanes.

La rumba catalana, en definitiva, tiene una personalidad, un matiz a la hora de interpretarla. Lo afrocubano está presente -en las últimas décadas tiene un componente muy activo la *salsa* al lado de nutritivas contaminaciones puntuales como el *rap*, algo que no acaba de gustar del todo al mismísimo Peret- al lado de ese carácter flamenco que guarda desde sus primeras grabaciones.

Para Antúñez, reconociendo lo anterior, “no inventaron nada -más bien copiaron- ni la rumba catalana cuando nace es un género nuevo y sin conexión con la rumba flamenca como quieren hacernos creer hoy en día. El desconocimiento, la dejadez y ciertos intereses han hecho el resto.”

8.22. Censura

Un año más, los listados periódicos de canciones no radiables nos asaltan. Y el asombro llega cuando descubrimos canciones como “Let’s twist again” en el listado cuando es un clásico del ritmo que ha sido todo un acontecimiento en España y las emisoras lo programan. El mismo Raúl Matas lo cita en su libro “Discomanía” como una de las canciones más significativas del pasado ejercicio. Pero no es la única que llama la atención y ahí conviene citar “Sherry” de los Four Seasons o “Retiens la nuit” de Johnny Hallyday que están en los listados a pesar de ser piezas populares, registrándose diferentes versiones en nuestro idioma.

“Release me”, el conocido *standard* “All of me”, temas de Presley como “Rock-a-hula baby” o “Surrender” y “Fools rush in” en la voz de Ricky Nelson son números norteamericanos que la Dirección General de Radiodifusión veta por escrito.

Más ejemplos: el que había sido primera estrella juvenil en España Paul Anka con “Tonight my love tonight”, Joey Dee and The Starlites (“Teenage vamp”), Chubby Checker (“La paloma twist”) y The Orlons (“Wah watusi”) sufren la inquina censora. Lo que nunca sabremos es la razón.

Ya en nuestro idioma, podemos entresacar “Con ritmo de twist”, canción inocente de Luis Aguilé que se podía escuchar en la banda sonora de la película argentina “La chacota”. O “Tony”, que cantaba Marisol en “Marisol rumbo a Río” con música de Augusto Algueró y letra de Antonio Guijarro.

Oh Tony!
Es un chico madison,
es un chico bárbaro,
es fenomenal.

Con el Twist,
con el madison
hace suspirar.
Baila como nadie.
Well, no hace nada más.

Es el más dinámico
pero no es romántico
para enamorar.
Al compás de este madison
suele murmurar:
“Baby i love you”.
Well, no hace nada más.

Con su vieja cazadora
a las chicas enamora
y fumando en su cachimba
puede a la viejita desmayar.

No hace nada más,
nada de estudiar
ni de trabajar.
Solo quiere madison.

El chico dibujado en la canción no gozó del beneplácito censor. Como tampoco lo será la mucho más conocida “Renata” de Alberto Cortez, tema del que se harán bastantes versiones en España –Mina la incluía como “Renato” en la película “Appuntamento in Riviera” que protagonizaba junto a Tony Renis- o Jolly Land en Argentina. Pero esa censura radiofónica no impedirá el éxito de la canción.

Repito anualmente que sorprenden mucho estos listados. Pueden incluir desde “On ne sait jamais” de Charles Aznavour, “El condemnat” y “El bon bevedor” del psiquiatra y miembro de los *judges* Delfí Abella y un abundante contenido de clásicos de la canción española (“Antonio Vargas Heredia”, “La Lirio”) o los cuplés babilónicos de “La corte de Faraón”. Y de Hispanoamerica entresacamos “Malevaje”, “Bésame mucho”, “Media vuelta” o “La noche de anoche”. Canciones todas ellas suficientemente conocidas por la población.

8.23. Las canciones populares

Un año más, el Dúo Dinámico es la apuesta popular juvenil más seguida. Canciones como “Amor de verano”, “Eres tú”, “Lo nuestro terminó” o “Amor misterioso” simbolizan su reinado.

Los grupos juveniles -desde la irrupción de Los Estudiantes, Los Milos y Los Pájaros Locos en 1960- no acaban de contar con éxitos recordables para un contingente masivo. Tendrá que llegar 1964 con el instrumental “Los cuatro muleros” de Los Pekenikes y, fundamentalmente, el debut de Los Brincos para que todo cambie.

Mayor eco que esos conjuntos tienen artistas importados como Ennio Sangiusto (“Chariot/La tierra”, “Limbo rock”), Luis Aguilé (“Díle”) y Los T.N.T. (“500 millas”, “Paz”, “Con permiso de papá”, “Media novia”) junto a los nacionales Gelu (“El partido de fútbol”), Salomé (“Se’n va anar”), Alberto (“La hora”), José Guardiola (sigue “Dí papá” junto a “Uno para todas” o “Chariot”), Tito Mora (“La hora”, “Contigo sí”) o Rocío Dúrcal con “Que tengas suerte”.

Los buques de la VI Flota norteamericana -ejemplificados en el portaaviones Enterprise- visitan nuestra costa cuando se renuevan los acuerdos con Estados Unidos tras diez años de vigencia.

Por su parte, el Ministerio de Información y Turismo impulsa la campaña “España es diferente”, acompañada de “Conozca España”, mientras se mejoran poco a poco infraestructuras y servicios. NO-DO contribuye a la continua llegada de visitantes, manifestando que todos están encantados por la “belleza, alegría y paz” respirada. Entretanto, se publica “Paralelo 40” de Castillo Puche que relata historias del barrio denominado “Corea”, donde residen numerosas personas de las fuerzas norteamericanas. Entre los protagonistas del libro están el sargento negro Tomás, Jenaro o Emiliano en una prueba de la interrelación nacional con los norteamericanos instalados después de los acuerdos de 1953.

La música anglosajona editada -versión estadounidense- tiene en la cúspide a Elvis Presley con temas como “Return to sender”, “Girls, girls, girls”, “(You’re the) devil in disguise”, “No more (La paloma)”, “Suspicion” o “She’s not you”. Los cines españoles reciben dos de sus películas como “El indómito” y “Estrella de fuego”.

Tiene un gran impacto Pat Boone con “Speedy Gonzales” y Paul Anka disfruta de su último año exitoso gracias a “Eso beso”, “Every night” y “Crying in the wind”. El resto es un rosario de temas únicos que implica a Tommy Roe (“Sheila”), Eydie Gorme (“Cúlpale a la bossa nova”), The Ventures (“Telstar”),

Mr. Acker Bilk ("Stranger on the shore"), Chubby Checker ("Limbo rock"), Bobby Darin ("Multiplication"), The Cascades ("Rhythm of the rain"), Andy Williams ("María" de "West side story"), Johnny Mathis ("Gina"), Johnny Thunder ("Loop de loop"), Chris Montez ("Let's dance"), Brian Hyland ("Sealed with a kiss"), Dion ("Ruby baby"), The Exciters ("Tell him" o versión original del "Dile" de Aguilé), Connie Francis ("Siboney"), Trini López ("If I had a hammer/Si yo tuviera un martillo") o el saxo de Stan Getz en "Desafinado". También habría que citar el relevante impacto de "West side story" con su memorable banda sonora.

De Gran Bretaña, lo dijimos, Cliff Richard y The Shadows son lo más relevante comercialmente. "Summer Holiday" o "María no más" del primero y "The bandit" por el conjunto son temas programados por los espacios musicales mientras The Tornados continúan en la estela de "Telstar" y Petula Clark de "Chariot". Suenan más tímidamente Jet Harris y Tony Meehan con "Diamonds" y The Beatles con "She loves you" en su año de presentación en nuestro mercado.

Nuestro país se especializa en operaciones exteriores. La llamada Patria es un intento de alentar a nuestros emigrantes en Alemania mientras la llamada Operación Plus Ultra es un espacio de la Cadena SER dirigido por Joaquín Peláez. El objetivo: premiar a dieciséis niños con un viaje exterior -incluyendo visita al Vaticano- logrado gracias al heroísmo y sacrificio por los demás. Todo un acontecimiento popular -llegará al cine en 1966- en aquella España que hacía de la necesidad virtud.

Unos salían y otros llegaban desde diferentes puntos de Europa como The Spotnicks y "Amapola", el tema triunfador eurovisivo de Grethe & Jorgen Ingmann o The Blue Diamonds con su versión de "Sukiyaki". El intérprete original japonés, Kyu Sakamoto, también verá editado el disco en España.

El término *pop* no es común, asociado a la música, todavía pero los medios de comunicación ya muestran diferentes crónicas del *pop art*.

Pluriempleo necesario, las vacunaciones contra la poliomielitis y la santificación continuada de las familias numerosas son sucesos vinculados a ese entonces que de Hispanoamérica, musicalmente, protagoniza Enrique Guzmán con "Dame felicidad" y "Cien kilos de barro". Siguen entretanto los ecos de Los Teen Tops con "Popotitos" o de los Hermanos Rigual y "Cuando calienta el sol". Y también habría que citar "El pecador" o Lucho Gatica, "La balada de la trompeta" con Los Cinco Latinos y el argentino Palito Ortega con su primer éxito aquí, "Bienvenido, amor".

Francia presenta a Johnny Hallyday (sigue el éxito de "Retiens la nuit" más "Hey baby!", "L'idole des jeunes", "Viens danser le twist" o "Les bras en croix") junto a Françoise Hardy y su "Tous les garçons et les filles" como artistas preferidos juveniles.

También llega con impacto entre la nueva generación Sylvie Vartan con "El ritmo de la lluvia" y Sheila con "L'école est finie" mientras de Richard Anthony lo más escuchado es "J'entends siffler le train" y de Leny Escudero "Ballade à Sylvie".

Aznavour con “Les comediens”, Dalida y “El día más largo”, Bécaud con los ecos todavía de “Et maintenant”, Sacha Distel (“Loin de toi”) o “Balada de la trompeta” por Georges Jouvin fueron otros momentos destacables del año.

El diario “Pueblo” concede a finales de año sus galardones, los conocidos “Populares” que recaen –entre otros- en Adolfo Marsillach como director teatral, José Luis Castillo Puche es el escritor de la temporada, el personaje popular recae en Mariano Medina a quien la España televisiva conoce como “el hombre del tiempo”, la figura nacional es el embajador en Estados Unidos Antonio Garrigues, la internacional Jacqueline Kennedy, se entregan también a deportistas (Gento, Emiliano y Bahamontes), el nombre turístico es el alcalde de Benidorm Pedro Zaragoza y tampoco salen de vacío en el reparto Marujita Díaz (actriz de comedia musical), Pedro Osinaga (actor), Nati Mistral (canción), Carlos Acuña (show), Franz Joham (televisión), Alberto Oliveras (radio), Cristóbal Halffter (música), La Paquera de Jerez (flamenco) y la Marquesa de Villaverde distinguida por su elegancia.

La citada Marujita es la cabeza de cartel del musical “Kiss me Kate”, original de Cole Porter para Broadway y llevada después al cine. En España la dirige José Tamayo y se estrena en el madrileño Teatro Alcazar con la presencia de otros actores como Luis Sánchez Polack “Tip” o Venancio Muro.

Y cerramos el recorrido en Italia. En cabeza de popularidad están el ya presente desde 1960 Adriano Celentano y el nuevo valor Rita Pavone. De Adriano destaca “Pregheró” o su versión castellana “Rezaré” y en menor medida “Il tangaccio” o “Nata per me”. De la pequeña cantante destaca “Cuore” y a distancia “Como tú no hay ninguno”.

Lo italiano sigue teniendo como lo francés gran predicamento y sellos como Italdisc (gracias a Discophon), Durium (aquí Columbia), Cetra, Clan Celentano o Ricordi (las tres últimas distribuidas por Vergara) tienen distribución nacional.

Emilio Pericoli (“Al di là” y “Uno per tutte”), Tony Renis (“Uno per tutte”), Luciano Tajoli (otra versión de “Al di là”), Domenico Modugno (“Stasera pago io”), Gino Paoli (“Sapore di sale” que disfrutará de un éxito continuado el próximo año), Claudio Villa (“Amor, mon amour, my love”), Milva (“Ricorda”) o Pino Donaggio con “Giovane, giovane” completan lo más popular. Como vemos, muchísima presencia de Sanremo.

8.24. Cine musical

“La Vanguardia española” publica una pequeña columna el 24 de abril sobre el Dúo Dinámico. Se trata del acuerdo en exclusiva por dos años firmado con los productores cinematográficos barceloneses Enrique Esteban y Germán Lorente, entregando películas como “Escala en Tenerife” el próximo año y la protagonizada con Marisol “Búsqieme esa chica”.

No olvidemos el temprano debut en la pantalla de la pareja con “Botón de ancla en color” y es que hasta este momento son los únicos artistas de nuestra música juvenil por los que se apuesta. Algo muy en consonancia con lo que estamos narrando en estos primeros sesenta: sus canciones están a años luz popularmente de los primeros conjuntos.

Si nos fijamos detenidamente, al margen del dúo apenas se han colado intentos como “Festival en Benidorm” sobre el fenómeno de los certámenes de la canción, “Pasa la tuna” y “Melodías de hoy” con José Luis y su guitarra o Elder Barber. Prácticamente nada de *rock and roll* -excepción hecha de las apariciones de Los Estudiantes- *twist* y otros intérpretes. Como mucho, nos han llegado estos primeros sesenta las películas de Presley o la mexicana “Twist, locura de juventud” que cuenta con el aval de Los Teen Tops y Enrique Guzmán, perfectamente conocidos aquí.

De la veintena de producciones musicales nacionales, relación con la música moderna tiene “Escala en Hi-Fi” o acercamiento al popular programa televisivo. Y aunque los actores del programa salen de gira por nuestro país y es un suceso en televisión, la película no acaba de funcionar. Así lo contaba Fernando Méndez Leite padre:

“Los promotores se habrán sorprendido mucho al comprobar que se habían equivocado totalmente al plantear una empresa fílmica tan poco afortunada. Especie de comedia musical basada en un argumento que no puede ser más vulgar, habían movilizado medios económicos muy considerables y contratado incluso alguna figura extranjera para el reparto. No bastaba ese alarde de medios económicos sino que se precisaba ante todo de un guión concienzudamente estudiado y de una especialización a toda prueba para poder trasplantar la idea. Y como nada de eso existía, sólo se logró despilfarrar mucho dinero en la plasmación de un pobre remedo de lo que los cineastas americanos dominan a la perfección”⁷²².

Ese quiero y no puedo estaba dirigido por Isidoro Martínez Ferry (había codirigido “El pisito” con Marco Ferreri), la música ambiental venía firmada por el argentino Waldo de los Ríos que se había instalado el año pasado aquí y entre los intérpretes figuran una Karina que formaba parte del original televisivo, Arturo Fernández, Pepe Rubio o el cómico Cassen.

También el primer número de “Fonorama” esconde una crítica poco laudatoria.

“No es, desde luego, lo que la juventud pedía....Nosotros esperábamos algo realmente bueno, una música con tema central que pronto se hiciera popular, un guión que aunque intrascendente, como es lógico en esta clase de films, enlazara con armonía las situaciones musicales. Sin embargo, esto no lo hemos visto en el setenta y cinco por cierto de la película. Y lo peor es que ni siquiera tiene parecido con la *Escala en Hi-Fi* que estábamos acostumbrados a ver en nuestra televisión...”

El único mérito otorgado es ser el primer intento que de este cine se intenta en nuestro territorio.

Otro músico argentino instalado aquí, Adolfo Waitzman, firma la partitura de “El juego de la verdad”.

⁷²² MÉNDEZ-LEITE, Fernando: *Ibid.*

Lo que funciona de maravilla es el llamado cine de niños o jovencitos prodigio. “Marisol rumbo a Río” y “Rocío de la Mancha” son sus ejemplos, ambos con música de Algueró. La película de Marisol contiene “Bossa nova junto a ti” o un acercamiento exitoso al ritmo brasileño del momento. El compositor catalán participa también en “Cerca de las estrellas” de César Fernández Ardavín. La película de Joselito este año lleva como título “El secreto de Tommy”.

María Dolores Morante es una joven granadina como Miguel Ríos o Gelu. Con el nombre artístico de Li Morante ya había publicado dos EP’s iniciales en 1962. El productor Cesáreo González llama a su puerta y se firma un contrato para cuatro películas. Este año -dirigida por Ramón Fernández- se estrena la primera, “Objetivo: las estrellas”. Morante publica un EP con canciones de la película como “Guateque” pero será la última ya que en 1964 dejará el espectáculo para siempre.

En la línea popular de Marisol y Rocío Dúrcal se estrenan otras películas con niña. Es el caso de las olvidadas “Han robado una estrella” con Estrellita y “Las gemelas” que tiene a la también efímera Maleni Castro de protagonista. En esta última debuta cinematográficamente Raphael. Aparece sólo en pantalla cantando “Te voy a contar mi vida” y con un acordeón en las manos. En los créditos finales suena “Bailando el twist” -no confundir con “Bailando twist” del Dúo Dinámico- con su voz. Y es que la música de esta cinta venía firmada por el Maestro Gordillo y Manuel Alejandro lo cual le supone ese primer acercamiento a la gran pantalla.

Quizá la película nacional musical de la temporada sea “Los Tarantos” -a la que ya nos referimos- en un año de oro para las producciones de Samuel Bronston en nuestro país. Se estrena en Madrid “55 días en Pekín” por todo lo alto mientras se ruedan “La caída del imperio romano” y “El fabuloso mundo del circo”.

El cine español busca héroes populares como Manuel Benítez “El Cordobés” del que se estrena su segunda película, “Chantaje a un torero”. Y en el lado más brillante es el año de Berlanga con “El verdugo”, una de sus grandes películas, un clásico de nuestro cine y una gran colaboración con Rafael Azcona. Y toda una demostración -había sucedido también con “Plácido”- que cuando hay talento no hay censura que valga. Algo, lo primero, que no había en demasía en “Los jueves, milagro” del mismo director y que siempre se ha comentado que la censura lastró.

Los nuevos artistas de la copla andaluza visitan el cine como es el caso de Manolo Escobar y Rocío Jurado en “Los guerrilleros”. Y del resto -en la línea tradicional que une ecos todavía del *revival* del cuplé, copla, revista y zarzuela- habría que citar dos películas de Sara Montiel (“Noches de Casablanca”, “la reina del Chantecler”), dos de Marujita Díaz (“Lulú” y “La casta Susana”), “Historia de una noche” con Paquita Rico, una Ethel Rojo en “Esa pícara pelirroja” con Torrebruno en el reparto, “Los claveles” y Lilián de Celis, Mikaela protagonizando “La Parrala” y las nuevas versiones de “La revoltosa” y “La verbena de la paloma”, esta última protagonizada por Conchita Velasco y Vicente Parra.

Películas musicales internacionales -Elvis aparte, ya mencionado, del que se vuelve a reponer "King creole/El barrio contra mí" junto a "El indómito" y "Estrella de fuego"- son la icónica "Los años jóvenes" con Cliff Richard y The Shadows, la italiana "Papá se quiere casar" con la presencia de Mina y Domenico Modugno o la también transalpina "Más allá del amor" que muestra a Emilio Pericoli cantar "Al di là".

Para éxito destinado a todos los públicos figura "West side story", en "El Alamo" puede contemplarse a Frankie Avalon y "La cuadrilla de los once" muestra al *rat pack* (Frank Sinatra, Dean Martin, Peter Lawford o Sammy Davis Jr.) en todo su esplendor.

Lo que es evidente en este 1963 es que el cine- algo más de treinta años de etapa sonora y en pleno momento de crecimiento estatal, de cambio de costumbres- sufre un momento muy especial. El citado Méndez Leite indicaba que en 1962 se habían vendido dieciséis millones de entradas menos que el año anterior. Ya entonces, el crítico e historiador mencionaba cambios en el ocio que estaban repercutiendo en ese bajón de espectadores.

"La televisión sigue causando enormes daños -indica- en el mundo del cine al acaparar la atención de millones de seres que antes eran asiduos concurrentes a las salas de proyección".

Esto, como ya sabemos, se irá agudizando a lo largo de la década con cierres de cines tanto en el medio rural como urbano. Es muy significativa la abundancia de anuncios en prensa escrita de diferentes modelos televisivos. En este momento, coincidiendo con estrenos internacionales como "Desayuno con diamantes" o la primera película de la después eterna saga James Bond con una Ursula Andress deslumbrando, se advierte que hay síntomas de cambio en el tiempo libre de los españoles. Volvemos a Méndez.

"El hombre de nuestros días puede cada vez más, en la medida de sus ingresos y preferencias, adquirir ciertos bienes y servicios que antes le resultaban inasequibles y que ahora le hacen la vida más llevadera y agradable. Hay actualmente toda una extensa escala de medios de distracción y de elementos para aumentar la comodidad en la vida cotidiana, entre los cuales basta citar los automóviles, motocicletas, salidas al campo los fines de semana, turismo, libros, transistores, aparatos de radio con sonido estereofónico, tocadiscos, magnetófonos, aparatos fotográficos, revistas de todas clases cada vez más amenas y mejor editadas, proyecciones de uso familiar, aparatos electrodomésticos...."

Si, la transformación se nota poco a poco y la elección de esas posibilidades constatará la evolución paulatina de los españoles hacia nuevos hábitos de vida. El cine -que había disfrutado de un arraigo/dominio especial en las últimas décadas- lo palpará.

Y es que hasta NO-DO cambia sus imágenes de entrada, eliminando los símbolos imperiales este año por referencias más dinámicas y periodísticas. La guerra civil quedaba atrás y la España en la que había comenzado esa música llamada moderna o juvenil vivía un desarrollo creciente.

8.25. Fiebre por bailar. El *twist* y otros ritmos norteamericanos: 1962-1963

Este listado es un resumen de los títulos nacionales -también hispanoamericanos- que en los dos años citados se publicaron en España y que tenían el ritmo, casi siempre, en el título de la canción. Aunque el grueso pertenece, naturalmente, al *twist*, no faltan otros ritmos difundidos desde Estados Unidos. En el apartado nacional, se incluye a los artistas establecidos en nuestro país.

TWIST: DÚOS Y GRUPOS NACIONALES

Danger's Dúo: "Twist rocking"
Dúo Cramer: "Twist en blues"
Dúo Cramer: "Twist de la risa"
Dúo Dinámico: "Bailando twist"
Dúo Dinámico: "Me gusta el twist"
Dúo Dinámico: "Lolita twist"
Dúo Dinámico: "Baby twist"
Dúo Juvent's: "Bailando twist"
Dúo Juvent's: "Twist del abuelito"
Dúo Juvent's: "Hey twist"
Dúo Juvent's: "Twist en España"
Dúo Juvent's: "Twisteando el madison"
Dúo Rúbam: "Twist a Napoli"
Dúo Rúbam: "Lección de twist"
Los Gatos negros: "Cuando los gatos bailan twist"
Golden Quarter: "Let's twist again"
Los Gratsons: "El twist"
Los Gratsons: "Dinamita twist"
Los Jorister's: "El twist"
Mimo y los Jumps: "Mr. Twist"
Mimo y Los Jumps: "Peppermint twist"
Mimo y Los Jumps: "Twist sensacional"
Los Mustang: "J'irai twister le blues"
Los Pájaros Locos: "Ven a bailar el twist"
Los Pájaros Locos: "Twist twist"
Los Pájaros Locos: "Twist de Nochevieja"
Los Pájaros Locos: "Voy twisteando el blues"
Los Pekenikes: "Twist de los elefantes"
Los Relámpagos: "Twist de los 7 hermanos"
The Rocking Boys: "Twist sensacional"
The Rocking Boys: "Mister twister"
The Rocking Boys: "El twist del reloj"
The Rocking Boys: "Twist, twist"
The Rocking Boys: "Hey! Let's twist"
The Rocking Boys: "Twistin' baby"
The Rocking Boys: "Twist a Napoli"
The Rocking Boys: "Que siga el twist"
The Rocking Boys: "Cuando los gatos bailan el twist"

Los Sonor: "Sole-twist"
Los Sonor: "El relicario twist"
Los Sonor: "Twist de la risa"
Los Sonor: "El twist del mundo"
Los Sonor: "Cuando los gatos bailan twist"
Tony and Charley: "Bailando rock twist"
Tina y Tesa: "Lección de twist"
Tina y Tesa: "Ven al twist"
Los Top Son: "Twist a María Amparo"
Rocky Volcano y sus Volcano twisters: "Yo quiero twist"
Rocky Volcano y sus Volcano twisters: "Twist de la reunión"

TWIST: SOLISTAS NACIONALES

Luis Aguilé: "Con ritmo de twist"
Baby: "Piperment twist"
Victor Balaguer: "Lección de twist"
Maleni Castro: "Juventus twist"
Lolita Garrido: "Calla y baila twist"
Lolita Garrido: "Tic tac twist"
Gelu: "Doble twist"
Gelu: "Twist, twist, twist"
Alicia González: "Mr. Twist"
Francisco Heredero: "Twist a Paris"
Hermanas Serrano: "Mr. Twist"
Hermanas Serrano: "Champagne twist"
Rocky Kan: "Ya ya twist"
Rocky Kan: "Twisteando el madison"
Rocky Kan: "Bailar el twist"
Sandra Le Brocq: "Cuando tocan el twist"
Lola y Pilar: "Giratondo twist"
Mike Ríos: "El twist"
Mike Ríos: "Twist de Saint Tropez"
Mike Ríos: "Twist del reloj"
Mike Ríos: "Twist del mundo"
Mike Ríos: "Spanish twist"
Rosalía: "Tic-tic twist"
Santy: "Yo prefiero el twist"
Santy: "Twist a Saint Tropez"
Santy: "Al ritmo del twist"
Torrebruno: "Tango twist"
Chico Valento: "El twist"
Chico Valento: "Twist around the clock"
Tony Vilaplana: "Cocktail twist"
Tony Vilaplana: "Contigo twist"

TWIST: OTRAS FORMACIONES NACIONALES

Ricardo Ceratto y Los Big Boys: "Bailando el twist"
Ricardo Ceratto y Los Big Boys: "Twist en Benidorm"

Conjunto Jamboree: "Twist a gogo"
Dubé y su conjunto: "Twist twist señora"
Los Españoles: "Tómbola twist"
Los HH: "Twist de la risa"
Los Iruña-ko: "La paloma twist"
Latin Quartet: "Alí Babá twist"
Latin Quartet: "Twist de los gitanos"
Los Tamara: "Twist twist"
Rudy Ventura y su conjunto: "Champagne twist"

TWIST HISPANOAMERICANO

Billy Cafaro: "Que siga el twist"
Enrique Guzmán: "El ritmo del twist"
Enrique Guzmán: "Florida twist"
Enrique Guzmán: "El twistómetro"
Enrique Guzmán: "Llegó el twist"
Jackie y Los Ciclones: "Lección de twist"
Los Locos del ritmo: "Camina derecho"
Manolo Muñoz: "Es tiempo de twist"
Hermanas Navarro: "El twist"
Hermanas Navarro: "Dulce bien twist"
Hermanas Navarro: "Twist del perico"
Mirla: "Baila mi twist"
Violeta Rivas: "Polichinela twist"
Los Salvajes del twist: "Twist otra vez"
Los Teen Tops: "Bailando el twist"
Los Teen Tops: "Dale al twist"
Los Twisters: "El twist"

TWIST AFLAMENCADO

Antonio Amaya: "Twist cañí"
Jesús Chozas: "Twist de los gitanos"
Pepe Córdoba y Mari de la Trinidad: "Uno, dos quiero twist"
Rafael de Alba y The Gibraltar Twisters: "El Twist de los gitanos"
Rafael de Alba y The Gibraltar Twisters: "Sevillana en twist"
Rafael de Alba y The Gibraltar Twisters: "Yo bailo twist"
Rafael de Alba y The Gibraltar Twisters: "Vieja leyenda"
Rafael Farina: "Twist del faraón"
Iturralde y su conjunto: "La niña de fuego"
Niño de Murcia: "Mi flamenco twist"
Paquito Jerez: "El twist"
The Rocking Boys: "Twist en Sevilla"
El Titi: "Garrotín con twist"
Dolores Vargas "La Terremoto". "Caracoles twist"

MADISON EN ESPAÑA

Rafael de la Rosa: "Hey baby madison"

Dúo Cramer: "Ma-ma madison"
 Dúo Dinámico: "Madison en ritmo"
 Dúo Dinámico: "Dinamic madison"
 Dúo Rúbam: "Madison kid"
 Dúo Rúbam: "Esto es madison"
 Elia Fleta: "El madison"
 Alicia González: "La chica del madison"
 Iturralde y su conjunto: "Madison time"
 Iturralde y su conjunto: "Madison marche"
 Latin Combo: "Madisonistas"
 Latin Combo: "El madison"
 Los Milos: "Madison time"
 Los Mustang: "Madison twist"
 Los Pájaros Locos: "Tiempo de madison número 1"
 Los Pájaros Locos: "Tiempo de madison número 2"
 Los Pájaros Locos: "Loco madison"
 Los Pájaros Locos: "Gran madison"
 Los Pekenikes: "Hey baby madison"
 Mike Ríos: "Hey baby madison"
 The Rocking Boys: "Bailando madison"
 The Rocking Boys: "Al Madison Square"
 The Rocking Boys: "Paloma madison"
 The Rocking Boys: "Madison en la Costa del sol"
 The Rocking Boys: "In a madison man"
 Tony Ronald: "Madisonistas"
 Rosalía: "Me gusta el madison"
 Tina y Tesa: "Madison kid"
 Los Windys: "Hit that madison"

POPEYE

Versiones de "Popeye" por The Rocking boys y Elia Fleta.

LIMBO ROCK

Versiones de "Limbo rock" por el Dúo Dinámico, Enrique Guzmán, Rudy Ventura y su conjunto, Tony Vilaplana, Jordi Ribé y Rosalía.

HULLY GULLY

Dúo Rúbam: "Hully gully boy"
 Los Mustang: "Hully gully"
 Tony Ronald y sus Kroners: "Hully gully"
 Tony Ronald y sus Kroners: "Bailemos hully gully"
 Los Sonor: "Hully gully baby"

SURF

The Black magic: "Surfin' gipsy"
 Los Embajadores: "Bailando el surf"
 Golden Quarter: "Surfin' USA"

No faltaron, finalmente, “Pony time” por Rocky Kan, “Wah-Watusi” en la voz del mexicano Manolo Muñoz y “Locomotion” por Los Pekenikes (“Locomotion” y “Locomotion con Twist”), Mike Ríos, Los Gatos negros o Dúo Cramer (“Bailando locomotion”) entre otros.

9. 1964: LLEGA LA BEATLEMANÍA

Si hay una palabra con la que resumir el *pop* y el *rock* en Estados Unidos, no es difícil encontrarla. Se denomina *beatlemania* y se traslada de costa a costa como un vendaval.

Un rodillo es lo que practican The Beatles y los otros grupos de paso que protagonizan lo que históricamente se denominará invasión británica. Cuando apenas han transcurrido dos meses del asesinato de John Fitzgerald Kennedy en Dallas, “I want to hold your hand” -la cara A del quinto *single* británico del cuarteto- llega al número uno de las listas norteamericanas de “Billboard”.

Entre el *folk* de Dylan y Baez, el sonido de Motown Records y otras disqueras con palpitante sonido negroide, las producciones de Phil Spector o las armonías de The Beach Boys, se colaron los de Liverpool.

Son eclécticos y es que les gustan e influyen artistas del *rock and roll* como Little Richard, Chuck Berry, Elvis o Buddy Holly -con los matices de cada uno- pasando por las armonías vocales de los Everly Brothers, las canciones de los grupos de chicas, las que iniciando la década se han compuesto en el Brill Building neoyorquino o los discos de Motown entre otras referencias claves para entender sus primeros discos. Ellos meten todo en la batidora y aportan un sonido jovial, vibrante que conjuga las canciones ajenas con un cada vez más imbatible material propio.

Coincidiendo con la canción definitiva que abre Estados Unidos al grupo, se edita el 20 de enero su LP norteamericano “Meet The Beatles” ya con la etiqueta de Capitol Records. Pero febrero es el mes clave. El día 7 aterrizan en el aeropuerto Kennedy de Nueva York para hacer su primera aparición en el televisivo “Ed Sullivan show”. Las cifras de audiencia son enormes y el 11/12 realizarán conciertos en Washington y en el Carnegie Hall neoyorquino. La nación está sus pies.

Es un fenómeno que únicamente puede tener comparación con el de Elvis Presley en 1956. El Top 40 se ve invadido por sus canciones y “She loves you”, “Can’t buy me love”, “Love me do”, “A hard day’s night” y “I feel fine” también llegan al número uno. Realmente, podemos encontrar este año la friolera de diecinueve temas que llegan a esos primeros cuarenta puestos de las listas estadounidenses. Habría que mencionar “I saw her standing there”, “Please please me”, “Twist and shout”, “Do you want to know a secret”, “And I love her” o “She’s a woman”.

Ya el 15 de febrero, “Billboard” publica un reportaje histórico mencionando el éxito del grupo y anuncia la invasión británica: Dave Clark Five, Gerry and The Pacemakers, The Searchers, y Billy J. Kramer and The Dakotas se mencionan. The Beatles son una avanzadilla para todos ellos -entran con fuerza también en las listas de “Cash box”- mientras van llegando sus

actuaciones a todo el mundo. En Australia, por ejemplo, se les puede ver a finales de marzo.

La invasión norteamericana va cogiendo forma de aluvión con la presencia de The Searchers el 5 de abril en el “Ed Sullivan show”, el 30 de mayo Dave Clark Five actúan en el Carnegie Hall mientras The Rolling Stones realizan su primera visita americana incluyendo televisión, grabaciones en los estudios Chess de Chicago y algunos conciertos a comienzos de junio. El dúo Peter and Gordon llegan al número uno norteamericano con “A world without love” el 27 de ese sexto mes del año y llegan a actuar en la Exposición Universal de Nueva York.

Después de estrenarse “A hard day’s night” -en España “¡Qué noche la de aquel día!”- en julio, The Beatles dan una serie de conciertos estadounidenses en agosto con teloneros locales como The Righteous Brothers, Jackie de Shannon, The Exciters y Bill Black’s Combo. La pasión de los *fans* está bien presente.

El negocio es inmenso. “Billboard” publica a finales de ese agosto que la venta de guitarras eléctricas en Estados Unidos y Gran Bretaña alcanza sus más altas ventas desde 1957 con el fenómeno Presley.

En septiembre son The Animals quienes desembarcan, actuando en el Paramount Theatre de Brooklyn o el lugar donde Alan Freed pusiera de largo muchos *shows* la década anterior. Por cierto, el pionero radiofonista es acusado el 16 de marzo de evasión de impuestos y otros delitos. Moriría el año próximo pero ahora la música popular está viviendo otro ciclo. The Animals llegan esos días al número uno con “The house of the rising sun”, una canción folklórica norteamericana que ya han grabado Bob Dylan o Joan Baez pero ejecutada con un arreglo excelente, eléctrico que parece preludiar lo que en 1965 se podrá denominar *folk-rock* con el propio Dylan o The Byrds entre otros capitales exponentes.

Los espectáculos de The Animals tuvieron esos días de acompañantes en el escenario a Jan and Dean, The Dixie Cups, Chuck Berry, Dee Dee Sharp, Del Shannon o Bobby Rydell.

El 20 de ese mes, The Beatles finalizan su primera gira norteamericana y hacen otra aparición en el “Ed Sullivan show”.

Octubre contempla como otro grupo británico -Manfred Mann- llega al número uno con su versión del “Do wah diddy diddy” de The Exciters y ya en noviembre The Dave Clark Five se presentan en el “Ed Sullivan show”. Para entonces, ya habían introducido media docena de canciones en el Top 40 este año, incluyendo “Glad all over”, “Because” y “Bits and pieces”.

The Beatles aportaron una frescura al panorama general junto al resto de solistas, dúos y bandas inglesas que pudieron seguir la estela norteamericana. Nueve de las veintitrés canciones que llegan al número uno en “Billboard” tienen pasaporte del Reino Unido.

Les acompañan grupos norteamericanos como The Four Seasons (“Rag doll”) y The Beach Boys (“I get around”), artistas de color del catálogo Motown (The

Supremes con “Where did our love go”, “Baby love” y “Come see about me” o Mary Wells y su “My guy”), grupos de chicas (The Shangri-las y “Leader of the pack”, Dixie Cups y “Chapel of love”), solistas como Bobby Vinton (“There! I’ve said it again” y “Mr. Lonely”) o Roy Orbison (“Oh, pretty woman”) y música más adulta en las voces de Louis Armstrong (“Hello Dolly!”), Dean Martin (“Everybody loves somebody”) y el actor Lorne Greene -el popular patriarca de los Cartwright en la serie “Bonanza”- con “Ringo”.

Fallecen Johnny Burnette, el legendario Cole Porter o Jim Reeves mientras el *disc jockey* Murray the K es una referencia importante del momento⁷²³ y en la entrega de los premios Grammy se le da a Henry Mancini el de canción del año por “The days of wine and roses” de la película homónima de Blake Edwards. El de mejor LP corresponde a “The Barbra Streisand Album”, grupo vocal y también grabación *folk* a Peter, Paul and Mary, mejor grabación de *rhythm and blues* para Ray Charles y *gospel* a “Dominique” de Soeur Sourire, en Estados Unidos The Singing Nun.

Del *folk* podemos destacar a un Bob Dylan que ve en la calle su tercer y cuarto LP, “The times they are a-changin’” y “Another side of Bob Dylan”, respectivamente. El trovador de “With God on our side” y “Boots of spanish leather” hace su primera entrada en las listas británicas, realiza una serie de actuaciones en el Philharmonic Hall neoyorquino y sus versos *folkies* de acompañamiento desnudo se encontrarán el próximo año con la electricidad.

Otras voces de esta corriente son una Joan Baez que publica su quinto disco con versiones de Bob Dylan (“It ain’t me babe”), Richard Fariña (“Birmingham Sunday”), tradicionales temas del cancionero USA, acercamientos a Brasil (el tema de la película “O’cangaceiro” y “Bachianas brasileiras nº5 Aria” del compositor clásico Heitor Villa-Lobos) y de un nuevo cantante llamado Phil Ochs como “There but for fortune”. Ochs firma este año por Elektra Records.

En la Costa Oeste, The Beach Boys siguen siendo muy prolíficos. Tres LP’s llevan su nombre este año -“Shut down volume 2”, “All summer long” y para finalizar el ejercicio un disco navideño- envueltos en odas playeras, el frenesí de la velocidad y todo ello recubierto de sublimes armonías vocales.

“Fun, fun, fun”, “Don’t worry baby”, “Little Honda”, “Girls on the beach” o el ya mencionado “I get around” lo explican muy bien.

En la música negra -amén de lo ya citado- no habría que olvidar otras grandes canciones como “Steal away” (Jimmy Hughes), “Ain’t nothing you can do” (Bobby Bland), “Um, um, um, um, um” (Major Lance), “The way you do the things you do” (The Temptations), Betty Everett y el popular “The shoop shoop song”, The Drifters y “Under the boardwalk”, James Brown con “Out of sight”, Martha & The Vandellas (“Dancing in the street”), Don Covay (“Mercy, mercy”), Ike & Tina Turner (“I can’t believe what you say”) o Maxine Brown con “Oh no not my baby”.

Comenzaba, en resumen, una nueva etapa en la música popular.

⁷²³ Ver en DVD “The Beatles. The first U.S. visit” (Capitol Records, 2004).

9.1. Gran Bretaña

Las listas de éxitos inglesas presentan el 21 de marzo un hecho insólito: los diez primeros ocupantes en el apartado de *singles* en "New Musical Express" son artistas nativos. El empuje que aportan The Beatles y una nueva generación de grupos copan también el número uno durante casi todo el año. Solo The Supremes ("Baby love"), Roy Orbison ("It's over", "Oh, pretty woman") y los irlandeses The Bachelors ("Diane") rompen el dominio en el puesto máximo de los *charts*.

The Beatles están al frente con tres números uno -"Can't buy me love", "A hard day's night", "I feel fine"- a los que hay que sumar sus dos LP's del año. El primero tiene el mismo título que su primera película -dirigida por Richard Lester- con siete canciones que suenan en la cinta para la cara A y otras seis ajenas al cine en la B. Si, trece temas que además son composiciones enteramente del cuarteto o de la pareja Lennon-McCartney para ser más exactos.

En plena *beatlemania*, el *film* se estrena el 6 de julio y la colección de canciones es la mejor hasta entonces.

"Beatles for sale" -publicado a finales de noviembre en su país- vuelve a la idea de los dos primeros "larga duración". Es decir, ocho temas propios y seis versiones de ídolos influyentes como Chuck Berry, Buddy Holly, Carl Perkins o Little Richard. El disco no tiene el magnetismo en sus composiciones del anterior disco y es que la presión era muy fuerte para tener más material en la calle.

Mencionemos también el EP que en junio ponen en la calle con tres versiones -"Long tall Sally" de Little Richard, "Slow down" o tema original de Larry Williams y "Matchbox" de Carl Perkins- al lado de la propia "I call your name" que ya habían registrado Billy J. Kramer and The Dakotas.

El impacto *beatle* llega a la literatura porque John Lennon logra el prestigioso galardón literario Foyle con su primer libro, "In his own write". Entretanto, George Harrison califica el corte de pelo de los cuatro músicos como Arturo I y el Doctor Billy Graham sentencia: "Son un fenómeno pasajero; un síntoma de la incertidumbre de este tiempo y de la confusión que nos rodea".

De Liverpool y cercana a The Beatles es Cilla Black. Tiene una temporada dulce ya que su versión del tema "Anyone who had a heart" de Burt Bacharach -original de Dionne Warwick- llega al número uno como también lo hará "You're my world". Lennon y McCartney la surtirán de temas en los próximos años. También es de la pareja -lo comentamos ya- "A world without love" de Peter and Gordon, otro número uno británico como "Little children" de Billy J. Kramer and The Dakotas.

Otras bandas asociadas al *beat* son The Undertakers ("Just a little bit"), The Dennisons ("Walking the dog") y The Mojos con su éxito "Everything's alright".

Más *pop* de las islas: "Glad all over" (Dave Clark Five), "I'm into something good" por The Herman's Hermits, "Have i the right" (The Honeycombs con su chica batería), los también procedentes de Liverpool The Searchers con la

versión del tema de Jackie de Shannon “Needles and pins” o “Don’t throw your love away”, The Moody Blues (“Go now”), The Hollies (“Just one look”, “Here i go again”, “We’re through”), Wayne Fontana and The Mindbenders (“Um, m, um, um, um, um, um”), Dave Berry (“The crying game”), The Four Pennies con “Juliet” y “Do wah diddy diddy” por Manfred Mann.

Voces femeninas a destacar son las de Sandie Shaw con su versión de la creación de Burt Bacharach “(There’s) Always something there to remind me” y Lulu & The Luvvers con otra versión, el “Shout” de Isley Brothers.

Es un año que marca -lo hemos dicho- un inicio generacional y las pruebas están en el debut del grupo de los hermanos Ray y Dave Davies, The Kinks. Primer LP en la calle y un tema para la historia del *rock* como “You really got me” son sus avales.

En Brighton tienen lugar las legendarias confrontaciones entre *mods* y *rockers* mientras nace la que será banda fundamental para los primeros: The Who. Después de las grabaciones como The High Numbers, “I can’t explain” es su canción de presentación con la fiera guitarra de Pete Townshend, la voz de Roger Daltrey o la batería de Keith Moon.

El *rhythm and blues* blanco británico tiene las piezas engrasadas y ya tiene relevantes discos en las tiendas. The Rolling Stones graban su primer LP con numerosas versiones y algún tema propio como “Tell me”. Llegan al número uno de las listas del “New Musical Express” con adaptaciones de temas negroides como “Little red rooster” de Willie Dixon y el tema de Bobby Womack con The Valentinos “It’s all over now”.

The Yardbirds provienen también de Londres y con Eric Clapton como guitarrista ven publicado su primer LP “Five live Yarbids”. De los Animals ya hablamos con “The house of the rising sun” y también graban su LP de presentación que lleva el nombre de la banda.

John Mayall -muy activo durante toda la década con sus Bluesbreakers- graba un LP en vivo que le muestra como avanzadilla de ese sonido que tiene al *blues* como eje sonoro. En semejante posición está Alexis Korner y el armonista fallecido este año Cyril Davies.

Más voces para esta corriente son las de un jovencísimo Rod Stewart (“Good morning little schoolgirl”) y los primeros momentos del Spencer Davis Group (“Dimples” de John Lee Hooker).

Y ya están, finalmente, grabando voces después señeras como Tom Jones (el tema vaquero “Chills and fever”) o Joe Cocker con la versión del tema *beatle* “I’ll cry instead”.

Lo dicho: gran momento para la música de las islas que copaba los éxitos en su país e invadía con sus canciones el resto del mundo.

9.2. Discos anglosajones en las tiendas nacionales

España no fue una excepción en la llegada en tromba de la *beatlemanía*. Con espacios musicales radiofónicos, revistas especializadas y un ambiente ya preparado, la primera película del cuarteto llega en otoño y los discos se suceden durante los doce meses.

Las cifras hablan por sí solas: 17 EP's (incluyendo tres con las grabaciones alemanas de 1961), tres *singles* (dos de ellos exclusivamente para máquinas *juke box*), sus tres primeros LP's y un cuarto -titulado "Lo primero de The Beatles en stereo"- que recoge las mencionadas sesiones alemanas. No falta un LP de Polydor con cuatro canciones de las registradas en Hamburgo dentro de un recopilatorio bautizado "Todos los ritmos. Twist, hully gully, surf, locomotion".

Si el catálogo *beatle* se presenta con generosidad -esta temporada aparecerá, incluso, un primer libro sobre ellos- no faltan la mayoría de los éxitos integrantes de la invasión británica.

Un rápido repaso permite disfrutar EP's de Billy J. Kramer and The Dakotas, Gerry and The Pacemakers, The Honeycombs, The Rolling Stones ("Carol", "Route 66", "If you need me"), The Dave Clark Five, The Moody Blues, The Merseybeats, The Searchers, The Kinks, Manfred Mann, The Animals y The Swinging Blue Jeans ("Hippy hippy shake").

No faltarán bandas más oscuras como The Saxons, The Boasters, The Mountain Kings, The Typhoons, A Band of angels con Mike D'Abo (futuro cantante de Manfred Mann), The Puppets (producidos por Joe Meek para Pye Records), Me & Them, The Soul Agents (los dos últimos también grabando para Pye Records, sello que en España cuenta con regular distribución) o The Jaybirds cuyo guitarrista era Alvin Lee, después pieza fundamental de los hoy clásicos Ten years after.

El muestrario británico era amplio y en voces femeninas disfrutábamos de Cilla Black y Sandie Shaw con sus éxitos respectivos amén de Petula Clark (el clásico "Downtown" entre otros), Julie Rogers ("The wedding", versión de "La novia" que popularizara Antonio Prieto), Kathy Kirby o Helen Shapiro y la irrupción de Dusty Springfield, excelente vocalista que cautiva con "I only want to be with you" y "Can i get a witness".

Se siguen publicando -tienen mucho predicamento en nuestro país- artistas claves anteriores a The Beatles como Cliff Richard ("Don't talk to him") y The Shadows con "Geronimo" o "Theme for young lovers".

Cerramos el apartado de las islas con los irlandeses The Bachelors, los ya conocidos The Kestrels -grupo vocal muy popular en los últimos cincuenta y primeros sesenta- o solistas muy diferentes que encuentran acomodo en forma de vinilo como Billy Fury, Jimmy Justice, un Alex Harvey en su primerísima época, Tony Sheridan, el angloalemán Heinz y un émulo del extravagante Screamin Jay Hawkins que responde por Screaming Lord Sutch con su "Jack the ripper".

Un último apunte británico para música de origen jamaicano. "My boy Lollipop" por la joven Millie será el primer gran éxito del sello creado por Chris Blackwell, Island Records, aunque en Gran Bretaña la distribuye Fontana. La canción será todo un suceso planetario con múltiples versiones.

Otro jamaicano editado en España -Prince Buster- personifica la sensación que la isla divulgará al mundo: el *ska*. Música festiva que se convertirá en un nuevo

baile en España⁷²⁴, encontrando sus orígenes en el EP de Buster “Auténtico Jamaica Ska” con canciones como “Thirty pieces of silver” y “Everybody ska”.

Ya en Estados Unidos, destacamos de entrada el apartado vocal e instrumental correspondiente al *surf* y *hot rod songs* con The Beach Boys (“Fun, fun, fun”, “In my room”), The Astronauts, The Denvermen (“Surf city stomp”, “Surfer’s cha cha”), The Marketts (“Out of limits”), The Persuaders (“Tijuana”) y Jan & Dean con “Drag city”.

The Trashmen procedían de Minneapolis y fundían *surf* con lo que después será conocido como sonido *garaje*. Nos llegan “Surfin’bird” que aquí se traduce en portada como “El ritmo del pájaro” y “King of the surf”. Otro grupo publicado -historia después del *garaje*- son The Kingsmen con su arquetípico “Louie Louie”.

Instrumentales son también The Ventures (varios EP’s en nuestro país con versiones de “Wipe out” o “The savage”), el ya conocido batería Sandy Nelson y Bill Justis.

Otra de las corrientes de los primeros sesenta -los grupos vocales femeninos- presentan sus credenciales con The Angels (“My boyfriend’s back”), The Shirelles, The Avons o The Ronettes, producidas por Phil Spector y con sus éxitos “Be my baby” (aprovechando las versiones numerosas de “Tú serás mi baby”), “Baby i love you” y “Do i love you”.

Más voces femeninas: Timi Yuro, Brenda Lee, Connie Francis, una primerísima Nancy Sinatra, Lesley Gore y una Dionne Warwick con grandes éxitos esta década del cancionero de Burt Bacharach y que se presenta en España acompañada de “Walk on by” y “Anyone who had a heart”.

La música negra tiene representación con el habitual Ray Charles (“My heart cries for you”, “Baby, don’t you cry”), Sam Cooke (“Another Saturday night”), Ben E. King (varios EP’s del catálogo de Atlantic Records que aquí distribuye Belter con éxitos como “Don’t play that song”), Betty Everett, Ernie K. Doe, Fats Domino o LaVern Baker.

Grupos como The Four Seasons, The Newbeats (“Bread and butter”) o Jay & The Americans se suman a diferentes solistas masculinos que ya habían disfrutado sus mayores éxitos como Bobby Rydell, Neil Sedaka, Johnny Tillotson o Bobby Vee.

Otro Bobby -Vinton- llega con la etiqueta La Voz de su amo y Ricky Nelson cuenta con varios EP’s que recogen “For you” o “The very thought of you”.

Roy Orbison (“Oh, pretty woman”, “It’s over”), Bobby Darin, Johnny Cymbal y Gene Pitney están acompañados del fenómeno Trini López que nos llega con una decena de EP’s recogiendo primeras grabaciones y éxitos como “If i had a hammer”, “Unchain my heart” “Green green” y diferentes clásicos hispanos como “Adelita”, “La bamba”, “Granada” o “Cielito lindo”. El tejano graba para

⁷²⁴ “Skanish sound. Jamaican influenced music from Spain. 1964-1972”. Vampisoul, 2012. CD que contiene versiones jamaicanas en este 1964 de Los Antifaces y Los Blues de España

Reprise Records, el sello de Frank Sinatra, disfrutando de gran éxito este año en España.

Llega todavía algún disco de Chubby Checker, Bill Haley ("The madison", "Conga twist"), se presenta un joven Bobby Goldsboro y Elvis Presley sigue viendo editarse la banda sonora de sus películas. Se trata de los LP's correspondientes a "Fun in Acapulco" y "Viva Las Vegas" a los que se suman un par de *singles* con material de los cincuenta. Algo muy lejano al impacto que The Beatles están disfrutando.

9.3. Jazz y otros sonidos norteamericanos

El número 4 -correspondiente a febrero- de la revista "Fonorama" incluye un artículo titulado "¡Jazz en España!" donde hace mención a los dos clubs alrededor del género que funcionaban en la capital de España. "Whisky Jazz Club" (Marqués de Villamagna, 10) y "Bourbon Street" (Diego de León, 7) son sus nombres.

El redactor asegura que ha pasado dos o tres noches continuadas por el último y describe al público visitante. "Muchos de los asiduos -escribe- son americanos de la Base de Torrejón o de los que viven en Madrid. Estos han hecho allí su cuartel general. ...Vemos mucho público negro de ambos sexos".

También menciona a "figuras de nombre" que acuden después de sus representaciones teatrales o en sus momentos libres, enumerando al matrimonio Alguero/Sevilla, Adolfo Marsillach o el bailarín Antonio.

Un sexteto de la casa -con músicos como el pianista Juan Carlos Calderón, el trompetista Joe Moro, Vlady Bas al clarinete o Pepe Nieto a la batería- crean la atmósfera necesaria.

Con una revista -"Aria jazz"- en los quioscos, la oferta que los aficionados disponen esta temporada contempla nombres de primera fila en la escena internacional.

Estrenado el sábado 22 de febrero y realizado en los estudios barcelones de Miramar, "Discorama" es un programa televisivo presentado por Pepe Palau que se define *jazzístico* aunque hay mezcolanza en unos invitados que pueden pasar del pianista Erroll Garner o el guitarrista Wes Montgomery y los nativos Montoliu e Iturralde a Trini López, Dionne Warwick o el vocalista patrio Tonio Areta. Todo ello en directo y en horario de sobremesa -15, 40- desde el único canal existente. La periodicidad era semanal y estuvo presente el resto del año, incluída la temporada estival.

En los escenarios, hay que destacar al Modern Jazz Quartet el 30 de abril junto a Laurindo Almeida en el barcelonés Palacio de la Música. Los aficionados conocían al cuarteto por la media docena de LP's que el sello Belter había distribuido y estaban de gira europea. Se agotaron las localidades -según cuenta Pujol Baulenas- de "un público heterogéneo y ansioso por ver en directo aquel *jazz culto* que practicaban". En cuanto a la aportación de Almeida, el guitarrista brasileño interpretó diferentes piezas de *bossa nova*, retazos del "Concierto de Aranjuez" y las "Bachianas Brasileiras nº 5" de Heitor Villa-Lobos.

La actuación -organizada por el *Hot Club*- significó la guinda del habitual en los últimos años Gran Premio del Disco de Jazz. Recayó en los dos volúmenes que se habían editado en nuestro país (RCA, 1962) de un concierto protagonizado por Art Blakey and his Jazz Messengers en el parisino Club Saint Germain. En Francia (1959) había logrado el Gran Premio de la Academia Charles Cros.

Alberto Mallofré tenía un programa especializado en RNE desde 1958 y colabora en el semanario "Destino". Es una de las firmas más importantes de ese momento que cuenta con actuaciones como la británica y tradicionalista Chris Barber's Jazz Band que lo hace en el Casino Unión Comercial de Villafranca del Panadés y organizado por el Club de Jazz de la localidad.

Por el "Jamboree" de la Plaza Real barcelonesa pasan Pony Poindexter, Bill Coleman o el dúo formado por el organista Lou Bennett y el guitarrista René Thomas. Estos últimos -algo habitual en diferentes actuaciones- pasan por el televisivo "Amigos del lunes". Como hemos visto en el "Bourbon Street", "Jamboree" tiene una formación estable, un cuarteto que forman Ángel Lausín a la batería, José Tarazona "Pocholo" en el saxo, Roberto Orteu como pianista y Jesús Peyrón al contrabajo.

Al pianista italiano Romano Mussolini se le puede ver en el night club "La buena sombra" y siguiendo en Barcelona llega también al Palacio de la Música una formación denominada The Mainstream Jazz Group. Se trata de una iniciativa del productor George Wein y es una de las diferentes formaciones montadas alrededor de la gira europea del Newport Jazz Festival. Cuenta con ilustres como el saxo tenor Coleman Hawkins, la trompeta de Harry Edison o la batería de Jo Jones.

El miembro del Hot Club Alfredo Papo -conocido por su línea tradicional de "verdadero jazz" al estilo Hugues Panassie- desliza estas líneas en el programa del concierto:

"En esta época de *beatlemania* en que jovencitas alocadas y mozalbetes histéricos rompen sillas o se desmayan ante sus ídolos y donde, por contraste, otra juventud demasiado seria se aburre solemnemente ante un *seudojazz* envasado y congelado, es reconfortante poder aplaudir a unos músicos que nos demuestran con su arte vivo y entusiasta que el verdadero jazz no es alimento para una juventud estúpida ni tampoco una música anémica y pretenciosa, sino que sigue siendo una música fuerte, llena de savia y desbordante de *swing*"⁷²⁵.

La formación había actuado la víspera en el Carlos III de Madrid. En cuanto al icono de nuestro jazz, Tete Montoliu, actúa este año en el "Montmartre" de Copenhague -allí se relaciona, actúa o graba con Dexter Gordon, Archie Shepp, Kenny Dorham o Roland Kirk- participando después en el Festival de Lugano e incorporándose al cuarteto de Kirk en una de las giras del Newport Jazz Festival. También se le podrá ver en quinteto a su vuelta -"Whisky Jazz"

⁷²⁵ PUJOL BAULENAS, Jordi: *Ibid.*

de Madrid- junto a Dexter Gordon, Pedro Iturralde, el batería Peer Wyboris y Eric Peter.

Y los Festivales de España acogen un ciclo de *jazz* que coordina el locutor Juan María Mantilla. Tiene lugar en Torremolinos y actúa un quinteto con Salvador Font "Mantequilla", Farreras, Manuel Elías, Jorge Pérez y Pedro Ferré.

Respecto a los discos editados, podemos encontrar referencias que oscilan entre Sarah Vaughan y John Lee Hooker. Un detalle importante es que aparecen más LP's entonces de *jazz* que de música juvenil. El incluir, a veces, lo primero en el apartado orquestal y dirigirse a un público más adulto son razones convincentes.

Crooners publicados son Andy Williams, Dean Martin con su éxito de este año, Sinatra o Johnny Mathis. Entre ellas merecen citarse Teresa Brewer (versión incluida de "My boy Lollipop"), Doris Day ("Move over darling"), Jane Morgan y la gran revelación Barbra Streisand con "People". Eydie Gorme graba un LP -tendrá continuación- junto al trío mexicano Los Panchos, habitual en muchos hogares de la década y donde revisan una selección del cancionero hispanoamericano.

De Gran Bretaña se editan las voces de Shirley Bassey, Anthony Newley y Matt Monro.

Llegando a la música de raíces norteamericana, se distribuyen voces vaqueras como la del finado Jim Reeves o el habitual de la pequeña pantalla Lorne Greene. Y en el *folk* ya se pueden degustar las primeras ediciones españolas de Joan Baez. "We shall overcome", "The house of the rising sun", "Donna donna" o la dylaniana "Don't think twice, it's all right" encuentran acomodo entre los aficionados. Peter, Paul and Mary, The New Christy Minstrels (denominados aquí Los Juglares con "Green green" como tema estrella) y The Brothers Four completan la oferta en esa línea, ampliada por los afortunados que pueden escuchar, por ejemplo, los espacios de Ángel Álvarez.

Bob Dylan aparece citado en un artículo que "Blanco y Negro" publica el 5 de mayo con motivo de la lucha por los derechos civiles y el dúo infantil balear -editado por Edigsa- Queta & Teo hacen una versión de "Blowin' in the wind" con el título "Només ho sap es vent".

9.4. Lo ye-yé y otros sonidos franceses. Canciones italianas y de otros rincones europeos.

"El vocablo viene de Francia donde todo el mundo lo usa con profusión". Estamos leyendo el número 4 de la revista "Fonorama" donde se le da la bienvenida a la onomatopeya omnipresente los próximos años. "She loves you", la canción que The Beatles lanzan el año pasado, parece estar en el origen del término con sus "yeh yeh yeh" pero sigamos leyendo al redactor de la revista madrileña.

“El *ye yé* no es, ni más ni menos, que lo que los americanos llaman *teenager*. Es el público que a diario llena los music-halls para ver a los ídolos franceses y es el joven que cada semana se gasta, según las estadísticas, treinta pesetas en revistas como “*Salut les copains*”, “*Bonjour les amis*”, “*Nous les garçons et les filles*” con tiradas de millones de ejemplares. “

El escrito añade que el público de las estrellas al estilo Hallyday, Vartan, Anthony o Hardy oscila entre los ocho y los veinte años. “Y sólo de los dieciséis a los veinte hay censados en la vecina nación más de tres millones de *ye yés*”. Al margen de la fiabilidad científica de los datos, la fiebre *ye yé* llega a España este año y viene a significar el entronizamiento definitivo de un mercado juvenil para la música que se ha ido fraguando el último lustro. El artículo de “Fonorama” compara a los *ye yés* galos y los presuntos nacionales.

“Ellos tienen y se gastan en sus *vicios* una cantidad de dinero sorprendente para los *ye yés* españoles pero sobre todo para las generaciones hoy mayores que no recuerdan haber tenido -en sus tiempos jóvenes- todo el dinero que en dos semanas gastan sus hijos hoy día. A pesar de lo cual son ellos los que proporcionan ese dinero -más o menos a regañadientes- convencidos de que los tiempos cambian y mandan.”

Lo *ye yé* es recibido con los brazos abiertos por nuestras revistas juveniles que contemplan como lo que ellos difunden está logrando consolidarse como una industria del ocio en el país vecino.

“El *ye yé* es una parte importante con la que hay que contar en la economía de una nación: discos, organización de espectáculos, festivales, *dancings*, edición de libros y revistas, fabricación de innumerables objetos -incluso chucherías de moda- que se venden como rosquillas”.

Si, el *merchandising* está ahí y la revista española soñaba con disfrutar pronto en nuestro país de ese empuje.

“*Ye yé*, al fin y al cabo, eres tú, lector amigo. Para ti hacemos ahora en España esta revista. Quizás, con todo esto que te he contado, te des cuenta de lo importante que eres. ¡Todo sea por ti, *ye yé*!”.

El término -como tantos otros que el tiempo desvirtúa o amplía sus horizontes iniciales- será en un futuro sinónimo de moderno, abarcando mucho más que la música. Lo cuenta Carles Gámez⁷²⁶ cuando, a partir de 1965, fue “el apéndice de corta y pega” que sirvió tanto para mencionar canciones juveniles como el flequillo de Manuel Benítez “El Cordobés”, el sacerdote postconciliar que abandonaba la sotana por el traje chaqueta, la protagonista de la serie televisiva británica “Los Vengadores”, las modelos publicitarias que anunciaban licores o vermouth, The Beatles y sus tocados capilares influyentes o Conchita

⁷²⁶ GÁMEZ, Carles: *Ibid.*

Velasco interpretando “La chica ye ye” -de Algueró y Guijarro- en la película “Historias de la televisión”.

Dicho lo anterior, Francia nos acerca esos valores ye yé con puntualidad absoluta pero llegaron muchas más sensaciones del país vecino.

Del área juvenil hay que destacar a Johnny Hallyday, Sylvie Vartan, Marie Laforêt, Les Surfs, Richard Anthony, Françoise Hardy, Claude François, Sheila, Lucky Blondo, Frank Alamo, Hugues Aufray, France Gall....

La buena distribución de los sellos franceses más representativos consiguió que llegaran con precisión a nuestro mercado. Todos formaban parte del universo “Salut les copains” pero eran -en muchas ocasiones- bien diferentes. Es decir, nada tenía que ver Hugues Aufray con sus influencias *folk*, del *skiffle* británico y después de Bob Dylan con Richard Anthony o Claude François. Entre ellas, Françoise Hardy era compositora al contrario que Sylvie Vartan o France Gall para quien Serge Gainsbourg compondrá diferentes piezas de éxito.

En el capítulo de las canciones populares, destacaremos las provenientes de Francia que tuvieron más arraigo entre nosotros. Muchas de ellas eran versiones francófonas de éxitos norteamericanos que después las adaptaron al castellano. El ejemplo claro es “Tú seras mi baby” que hacen Les Surfs del original “Be my baby” de The Ronettes. Será uno de los grandes éxitos del año en España.

Otros grupos y solistas franceses editados son la británica residente Petula Clark, Leny Escudero, Adamo, Nancy Holloway, diferentes grupos (Les Chats sauvages, The Jumping Jewels, The Jokers, Joey & The Showmen, Les Sunlights, Les Players, Les Lionceaux, Les Gam’s, Claude et ses Tribuns), Sacha Distel, Danyel Gerard, Eddy Mitchell, Dick Rivers, Jean-Jacques Debout....

Destaquemos -más información en el apartado dedicado al cine musical- el estreno de “Cherchez l’idole” o “Juventud alegre y loca”, título ibérico para la ocasión. Allí pudieron seguir gozosamente los ye yés españoles las canciones de Sylvie Vartan, Johnny Hallyday, Frank Alamo, Eddy Mitchell o el infiltrado Charles Aznavour.

La lista es amplísima como el resto de intérpretes que nos llegan. Gilbert Bécaud, Yves Montand, Henri Salvador, Dalida, más grabaciones de la fallecida Edith Piaf, Enrico Macías, Les Compagnons de la chanson, Camillo, Jean Claude Pascal, el trompetista Georges Jouvin o vocalistas femeninas al estilo Frida Boccara, Tiny Yong o Rika Zaraï encuentran su lugar en las estanterías.

Y no faltan voces renovadoras de la *chanson*. De Jacques Brel ya se conoce su repertorio desde 1960 cuando actuó en el “Emporium” barcelonés y Philips publicó su primer EP español. Este año Leo Ferré es editado por Discophon - incluye temas como “Le temps du tango”, “Paris canaille” y “Flamenco de Paris”- mientras de Jean Ferrat se publican dos EP’s. Uno de ellos -con el reclamo “Gran premio internacional del disco, Academia Charles Cros 1964”-

recoge “C’est beau la vie”, “À Brassens” y “Nuit et brouillard”. Del segundo destaca “Quatre cents enfants noirs”.

Si Francia nos llega en tromba, Italia no se queda atrás en la eficacia de sus canciones. De su arsenal juvenil destacan Adriano Celentano, Gianni Morandi, Bobby Solo, Rita Pavone, Peppino di Capri, Edoardo Vianello, Nico Fidenco, Pino Donaggio o una francesa que se hará estrella cinematográfica y cantante en Italia como Catherine Spaak. El apartado de canciones populares nos acercará los éxitos de cada uno.

Otras grandes voces son las de Mina, el cantautor Gino Paoli o el clasicismo de Domenico Modugno. Resonancias festivaleras presentan la doble ganadora de Sanremo y Eurovision Gigliola Cinquetti o voces masculinas como Emilio Pericoli o Tony Dallara, todos ellos editados en España.

La monja belga Soeur Sourire convierte su “Dominique” en un gran éxito como lo había sido en medio mundo y pronto aparecerán versiones nacionales.

Nos visitan en enero -por segunda vez- The Blue Diamonds recordando su gran éxito “Ramona” y dispuestos a actuar en “Gran Parada”. Se declaraban admiradores de Frank Sinatra y The Beatles, organizándoles una fiesta su compañía en los estudios de Fonogram del Paseo de las Delicias. Actúan con el acompañamiento del bajo y batería de Los Estudiantes, artistas de la misma compañía.

Mientras acogemos al italiano Ennio Sangiusto o al francés Georgie Dann, se editan canciones de la alemana Elke Sommer o actriz importante de la década con parada en Italia y después en Hollywood o el guitarrista danés ya conocido Jorgen Ingmann. Y desde Suecia aterrizan formaciones muy diferentes: The Spotnicks con sus instrumentales y trajes espaciales, el grupo *folk* The Hootenanny singers o el ya conocido dúo Nina y Frederik -lejos de su momento internacional más relevante- que edita Belter con versiones de “Blowin’ in the wind” o el cinematográfico “Charade”.

9.5. Radio y televisión

Ya lo veíamos claramente el año pasado. Tras un lustro desde la aparición en las ondas de “Discomanía”, la música juvenil de origen anglosajón estaba afianzada. La SER -como principal emisora comercial- sigue teniendo en el programa de Raúl Matas una aproximación exitosa al mercado musical juvenil con sus propias listas. “El Gran Musical” que dirige y presenta Tomás Martín Blanco es otro programa esencial de la emisora con sus diferentes invitados, incluyendo los internacionales que pasan por Madrid como un Peppino di Capri cuando actúa en “Nueva Romana”.

El siguiente paso lo dará la SER en 1966 cuando -imitando el Top 40 de “Billboard” y de diferentes emisoras norteamericanas- Rafael Revert, que había sido *caravanero* de Ángel Álvarez, pone en marcha “Los 40 Principales”.

Y ya que se ha mencionado la figura de Álvarez, sigue con sus dos programas “Caravana musical” y “Vuelo 605”. Las Series Doradas permiten hacerse una idea muy clara de su libro de estilo y las apetencias de los seguidores. Aunque The Beatles son los que más canciones colocan en esas series (“Twist and

shout”, “I want to hold your hand”....), lo norteamericano preside la programación desde un punto de vista muy ecléctico. Incluye tanto a Trini Lopez (“Kansas City”) o Gene Pitney (“24 hours from Tulsa”) como a Ray Charles (“That lucky old sun”), la gran Nancy Wilson, Dionne Warwick (“Anyone who had a heart”), Louis Armstrong (“Hello Dolly”), Barbra Streisand (“People”) o Marvin Gaye.

Hay un apartado importante dedicado al *surf* y cercanías con The Beach Boys (“Fun, fun, fun”, “Don’t worry baby”), Jan and Dean (“Drag city”), The Pyramids, The Marketts o Jack Nitzsche con “The lonely surfer”.

No falta “Louie Louie” (The Kingsmen), “Surfin’ Bird” (The Trashmen), “Suspicion” (Terry Stafford), The Ventures y acercamientos al *folk*.

No hay discos de Bob Dylan en España pero en las Series Doradas figuran “Don’t think twice, it’s all right” -también la versión de Joan Baez- o “Chimes of freedom”. Encontramos también a Peter, Paul and Mary, el *country* de Johnny Cash con “Understand your man” y grupos como The Four Seasons o Jay & The Americans.

Ya en Gran Bretaña, las Series Doradas -Beatles aparte- destacan otras formaciones como The Rolling Stones (“It’s all over now”), Dave Clark Five (“Glad all over”), The Searchers (“Needles and pins”), Gerry and The Pacemakers, The Swinging Blue Jeans (“Hippy hippy shake”), The Animals (“The house of the rising sun”, “I’m crying”), Manfred Mann (“Do wah diddy diddy”) y The Zombies con “She’s not there”.

Cilla Black, Peter and Gordon, el éxito desde las islas de Millie Small (“My boy lollipop”) o Dusty Springfield con “I only want to be with you” son otros buenos ejemplos.

Esas listas no pueden sustraerse al gran bloque francoitaliano de canciones. Nos encontramos así a Gigliola Cinquetti con la versión original que ha ganado en Sanremo y Eurovision. Y también a los galos Richard Anthony (“Tchin tchin”), Françoise Hardy (“Le première bonheur du jour”), Marie Laforêt (“Au coeur de l’automne”), Alain Barrière (“Ma vie”) y Rika Zaraï con “Et pourtant”.

Son pocos pero ahí están y es que es difícil escapar al encanto de las canciones de la Hardy, por ejemplo, aunque el mundo anglosajón sea lo prioritario. Lo que no se encuentra es ninguna canción nacional ni en nuestro idioma. Está claro que el Dúo Dinámico, Enrique Guzmán y los demás son para “Discomanía” y el resto de espacios.

En definitiva, lo que el locutor asturiano consiguió es crear programas diferentes, de autor se podría decir, pero con unos seguidores fieles en esa cobertura circunscrita a la capital de España. Y aunque la mayoría de intérpretes se editaron en España, nombres como Bob Dylan, The Zombies o Jack Nitzsche suponían descubrimientos totales para los oyentes.

En Madrid se continuaba emitiendo “Nosotros, los jóvenes” que Miguel Ángel Nieto guiaba en EAJ-2 Radio España. A través de “Fonorama” publica los teléfonos de contacto correspondientes a conjuntos madrileños. Colabora su hermano Pepe este año en la sección “Y ahora jazz” que se presenta como “un programa de media hora dedicado a la música sinfónica de nuestro siglo”.

“Nosotros, los jóvenes” se emite de lunes a sábado y se define “abierto a la juventud que se precie de ello y que toma la música como lo que es: una diversión”. No hace falta decir que para Álvarez era algo más.

Ese tipo de espacios musicales llega también a Radio Nacional de España con un programa que hará historia: “Para vosotros, jóvenes”.

Recordemos que la radio y la TVE han creado el año pasado lo que denominaron “Hit Parade nacional”. Ahora toca hacer un espacio que tendrá continuidad hasta 1980.

Lo crea el también conocido realizador de radio y TVE José María Quero y - con esa denominación que con el tiempo sonará muy paternal- por sus micrófonos pasarán los próximos años Eduardo Sotillos, Mari Nieves Romero, Luis Fernández, José María Íñigo, Ricardo Fernández Deu o Alfonso Gallego. Se recuerda en los últimos años a Carlos Tena -llegó al programa en 1973- Adrián Vogel, Antonio Gómez, Jorge de Antón, José Manuel Rodríguez “Rodri” o Javier Macua. De alguna forma, las experiencias de estos últimos serán integradas -varios pertenecerán a su plantilla- en lo que se llamó el Tercer Programa a partir de 1979, génesis de la hoy Radio 3.

Ya en Barcelona, destaca Arribas Castro con “Europa Musical”. A la una de la tarde y en formato diario, apoyará bastante a los artistas barceloneses como Los Sirex o Los Mustang y el Dúo Dinámico es asiduo. Un locutor con imaginación que organiza conciertos acompañados de película -ver apartado cinematográfico- junto a giras como “Europa Musical 64” que capitanea el Dúo Dinámico junto a Gelu y otros intérpretes o conciertos en el Palacio de Deportes.

En el número seis de “Fonorama” se indica que es un programa “ameno, despreocupado con una figura siempre de primera magnitud”. Luis Arribas Castro -las firmará como Luarca- compondrá diferentes canciones esa década, varias para el también grupo barcelonés Los Salvajes.

Otros programas barceloneses son “La vuelta al mundo en ochenta discos” que presenta Pepe Antequera en Radio Miramar, “El show de las dos” que ya llevaba un tiempo considerable en antena -presentaba Joaquín Soler-Serrano- con música habitual en directo desde Radio Barcelona o “Fantasía” con Federico Gallo y Jorge Arandes en Radio Nacional de España.

“Pentagrama” es un espacio en Radio Juventud del que hablamos el año pasado. Los domingos a las 10,30 en la Sala CAPSA se ofrecía el llamado “Show musical Pentagrama” que podía reunir a todo lo que se consideraba música moderna, incluyendo sonidos aflamencados, jazz y conjuntos adultos de música de baile. Esta temporada actúan, por ejemplo, en directo Lone Star (hacen un homenaje a Cole Porter en el año de su fallecimiento), Tito Mora, Alberto, Guillermina Motta, Magda, Luisita Tenor, Dúo Juvent’s, Sonia, Teresa María, Alicia, Farreras Combo o Tony Ronald y sus Kroner’s.

Cerramos nuestro recorrido barcelonés con Salvador Escamilla que desde Radio Barcelona presenta “Radio Scope” que hacia las diez y media de la mañana -con la participación de Alady y Joan Capri- presenta novedades

discográficas y una atención especial a la canço catalana donde él se mueve como intérprete.

A la altura, en definitiva, de este 1964 existen un buen número de programas que se nutren -ya citamos otras voces en Valencia, Sevilla y por todo el territorio nacional- de la canción moderna. Lo de Ángel Álvarez es único y la inmensa mayoría considera el momento musical como un todo vendible donde lo que importa es ofrecer canciones y artistas del momento. En eso no hay mucha diferencia en algunos programas con fórmulas -actuaciones en directo- de los cincuenta como “Cabalgata fin de semana”. Ha cambiado, eso sí, la música ofrecida y la llegada de las numerosas listas de éxitos que guían/gustan a la audiencia.

TVE sigue con su exitoso “Escala en Hi-fi” como espacio musical juvenil por excelencia y sus actores en *play back*. Para los artistas musicales de verdad hay otros espacios en la programación.

Los periódicos, “Discóbolo” y “Fonorama” narran visitas de intérpretes españoles a los estudios de Madrid y Barcelona: Los Mustang, Los Sirex y otros tantos son reclutados para los diferentes programas del momento.

Mencionamos en el apartado de jazz a “Discorama” que presenta Pepe Palau mientras por “Gran Parada” desfilan The Blue Diamonds en dos ocasiones, la italiana Mina, los franceses Sylvie Vartan, Sacha Distel, Richard Anthony o Eddy Mitchell, la británica Helen Shapiro y nuestro Raimon entre otros muchos dentro de este espacio de variedades.

Por “Amigos del lunes” pasan Petula Clark y un Gilbert Bécaud que aprovecha para cantar en “Pasapoga” o al revés. El espacio se torna en “Noche de estrellas” después del verano, sigue estando Franz Joham en la supervisión, destacando la presencia de Rita Pavone.

En la España de “Los intocables”, “El virginiano”, “Doctor Kildare” con Richard Chamberlain y los concursos “Reina por un día” -que conducen José Luis Barcelona y Mario Cabré- o “La unión hace la fuerza” que tiene en Alberto Oliveras a su primer presentador, hay más espacios musicales.

“Sábado 64” que dirige García de la Vega, una nueva etapa del concurso “Salto a la fama” del que en “Fonorama” se quejan amargamente porque no incluye a ningún conjunto en la final o “Flamenco-Antología de cante y baile andaluz” son ejemplos bien diferentes. El último está dirigido por José Luis Monter y tiene de asesor a Francisco Sánchez Pecino, el padre de Paco de Lucía, incluyendo numerosas actuaciones (Porrina de Badajoz, Terremoto de Jerez, Lucero Tena, Bernardo el de los Lobitos...) de figuras hoy míticas cuyas imágenes serán recuperadas en futuros programas sobre el género. El rodarlas en cine y alguna mano milagrosa conseguirán que se utilicen diferentes retazos en los setenta dentro de “Rito y geografía del cante flamenco”, hoy disponible en DVD.

TVE incluye presencias en sus estudios de otras visitas del año como Françoise Hardy cuando actúa en “Florida Park”, la actriz cantante británica Diana Dors o el viudo de Edith Piaf, el joven Théo Sarapo.

Para finalizar, hay que constar el gran éxito de una melodía infantil que llega este año a la pequeña pantalla. Una melodía asociada siempre a los *baby boomers* de los sesenta. Conviene mencionar que entre 1960 y 1969 nacerán en nuestro país 7.275.719 niños y el año más fecundo -de la década y del siglo- es este 1964 en el que nos encontramos.

Recordemos que en julio se han inaugurado los estudios de Prado del Rey y sobre el logotipo nuevo de TVE -con algunas variaciones estará vigente hasta el siglo XXI- aparecen después del verano media docena de personajes animados que invitan a los niños a dejar sus cosas e irse a la cama hacia las ocho y media de la tarde. Si, “Vamos a la cama” es la melodía que aparece también -antes de fin de año- en un EP protagonizado por Los Chavalitos TV.

Está compuesto el tema por el vitoriano Tonio Areta (a quien ya hemos mencionado por sus grabaciones en estos primeros sesenta), Máximo Baratas (propietario de la conocida tienda de instrumentos “Biok” en la calle Leganitos), Modesto Rebollo y Santiago Moro que con su hermano José Luis eran los creadores de los Estudios Moro de animación. Todo quedaba en casa ya que los Moro eran los responsables del archiconocido anuncio con el que los personajes Cleo, Teté, Maripí, Pelusín, Colitas y Cuquín guiaban a los niños hasta su cama.

La voz inicial (“Tengo un recado de parte de la tele...”) era del propio hijo de Areta y el disco apareció con la etiqueta Sonoplay/Zafiro. El primer sello pertenecía a los Moro y se dedicaba a la exhibición publicitaria en cines y películas de dibujos animados. Se lanzaron más adelante al mundo del *pop* -Miguel Ríos, por ejemplo, tuvo su etapa en la firma discográfica- disfrutando de una etapa corta con esa denominación, germen de lo que después será Movieplay.

El año próximo aparecerán dos EP's y un par de *singles* más de Los Chavalitos TV mientras el nombre definitivo que se hizo popular de los personajes fue el de la Familia Telerín. Un importante negocio que, más allá de las canciones, abarcó golosinas, carteras colegiales, juguetes, cuentos, álbumes de cromos y un LP para Belter, perteneciente a la película animada “El mago de los sueños”, en 1966.

9.6. Revistas

Si hubiera que definir con una palabra a “Fonorama”, la elegida sería entusiasmo. Vicisitudes económicas, empresariales como el cambio de editorial no impiden ese empuje a la escena nacional, primero madrileña y después con reportajes barceloneses, sevillanos o valencianos.

Dan cobertura especial al fenómeno *beatle* y, desde los primeros meses de 1964, están pidiendo a los promotores que programen aquí su actuación. Un año en que no falta la opinión sobre el cuarteto de cualquier artista nacional o internacional que nos visita. Sylvie Vartan -ha actuado junto a ellos y Trini López en el Olympia parisino- responde diplomáticamente aquello de “muy buenos chicos, cantan muy bien” y Françoise Hardy les comenta que “sus

discos me gustan pero, la verdad, en escena no me hacen ningún efecto. Me decepcionaron un poco”.

Relatan la actuación madrileña del grupo imitador American Beatles e igual siguen los festivales de conjuntos en Madrid y Barcelona que el de Eurovision, Sanremo, Benidorm y de la Canción Mediterránea. Realizan un especial navideño con poster de conjuntos nacionales, reflejan temas que les preocupan -el gamberrismo, la moda, clubs juveniles- haciendo reportajes interesantes de música árabe, jazz o música clásica que ellos llaman selecta.

Ponen en marcha lo que denominan “Bolsa musical” o anuncios de ofertas y demandas al estilo “se ofrece a conjunto que les falte guitarra solista para el estilo Ventures, Shadows, Tornados, diecisiete años, sin carnet” o “se vende guitarra Hofner, dos pastillas con palanca por 2.500 pesetas”.

Por último, elaboran su propia lista de éxitos -la llaman “Escala de la popularidad” o “Hit parade de hits parades”- en el número ocho. Esa primera lista está encabezada por “Tú serás mi baby” por Los Surfs seguida por “Ciudad solitaria” (Mina), “Si yo canto” (Sylvie Vartan), “Y volvamos al amor” (Marie Laforêt), “Fanny” (Luis Aguilé) y en el sexto lugar “Los cuatro muleros” por Los Pekenikes. Otros artistas españoles son Los Relámpagos con “Más” en el número veintiuno y Miguel Ríos con “Oh, mi señor” en el cuarenta y cinco.

“Discóbolo” y “Fonorama” se reparten la actualidad especializada de música moderna junto a una publicación para *fans* como “Confidencias del Dúo Dinámico” que siempre incluye noticias de la pareja y del momento musical. La revista dinámica editaba también almanaques -1964 y 65- finalizando su andadura en el último año mencionado.

El caso es que en los últimos compases de 1964 aparece “Tele-Guía” o revista impulsada por Telepublicaciones S.A. donde -su principal dedicación viene definida por su nombre- no faltará nunca la crítica discográfica y pasado el tiempo los sonidos *pop* irán encontrando mayor espacio. Aquella editorial suplirá “Tele-Guía” por “Mundo joven” en 1968.

También llegará a la música moderna “Fans” en mayo de 1965, producto de la editorial Bruguera que tendrá vida hasta octubre de 1967.

De una u otra forma, a “Fonorama” -por ejemplo- le será difícil mantenerse con esta competencia que busca lectores masivos amén de lo difícil siempre de sostener una publicación semejante.

“Discóbolo” finalizará en 1971 y “Fonorama” ya había cerrado su trayectoria tres años antes.

9.7. Libros

En pleno furor de la *beatlemania* no tarda en aparecer el primer libro sobre el cuarteto en España. Lo edita Bruguera -es el número uno de su colección “TV libro”- tratándose del titulado originalmente “The true story of The Beatles” que escribe el periodista Billy Shepherd. Narra la trayectoria inicial de cada uno y

finaliza el 9 de febrero después de que millones de norteamericanos les han visto en el “Ed Sullivan show”.

Esta obra coincidirá con un primer acercamiento a The Beatles desde los quioscos. Ediciones Este desde Barcelona publica “Los fabulosos Beatles”, “biografía ilustrada” o monográfico para *fans*. Este tipo de publicaciones tendrán continuidad el resto de década mientras para el segundo libro habrá que esperar a 1968 con la biografía autorizada de Hunter Davies.

La Editorial Alcides edita desde Barcelona -es el volumen 16 de su serie “Biografies populars”- una biografía de Raimon. La colección supone un acercamiento a catalanes -están siempre escritos en su idioma- “de nacimiento o adopción, hombres y mujeres que con su personalidad u obra han forjado y forjan la expresión viva de nuestro pueblo, expresada en sus manifestaciones de cultura y trabajo”. Otros personajes abordados son Joan Miró, Pompeu Fabra, Kubala, Victoria de los Ángeles, el escritor Sagarra, el payaso Rivel, Raquel Meller, Picasso o Margarita Xirgu.

El de Raimon está redactado por el ensayista y poeta Joan Fuster (1922-1992), valenciano como el cantante y autor en 1962 de “Nosaltres, els valencians” (“Nosotros, los valencianos”). Tiene el interés de ser un texto escrito en pleno momento de eclosión de la nova canço. Así, cuenta sus primeras actuaciones valencianas de un estudiante de Filosofía y Letras en la rama de Historia donde ya incluye “Al vent”. Van desfilando los acontecimientos como el encuentro de Els Setze Jutges barceloneses con Raimon en un festival juvenil celebrado en Castellón. Llama la atención de todos por su manera de cantar -para el autor aportaba brío y vivacidad que le hacía diferente- presentándose en diciembre de 1962 en Barcelona.

Un festival benéfico en el Palacio de Deportes un domingo del febrero siguiente -aquel ya narrado en el que actuó Gilbert Bécaud- le supondrá su fichaje por Edigsa y el primer EP aparecerá en breve.

Narra muy bien cómo llega a ser la primera luminaria de la canço y como le interesó participar en el Festival de la Canción Mediterránea de 1963 como promoción. Menciona, por último, influencias francófonas en su música así como reminiscencias valencianas y pinceladas anglosajonas pero no concreta estas últimas.

Un bloque aparte es el de los ídolos musicales del cine. La bilbaína Editorial Felicidad publica diferentes libros pertenecientes a películas estrenadas esta temporada como “La nueva Cenicienta” (Marisol), “Como dos gotas de agua” (Pili y Mili) y “La chica del trébol” que protagoniza Rocío Dúrcal. Se trata de novelizaciones, intercaladas con viñetas, prolongando el éxito taquillero y orientadas a un público juvenil.

Dos obras muy diferentes para finalizar. La barcelonesa Editorial GP saca a la calle “Edith Piaf” en la que Paul Darc recorre la trayectoria de la finada artista. O “Música y máquina” que -también en Barcelona- alumbra Editorial Zeus. El autor y músico germano Fred K. Prieberg disecciona la música concreta, electrónica y futurista. Un tratado de vanguardia con secciones de nuevos instrumentos y discografía correspondiente.

9.8. Prensa escrita y The Beatles

El fenómeno del año -la *beatlemania*- será difundido copiosamente por los diarios y las revistas de información general. Como siempre ha ocurrido, los periódicos se entretienen en los aspectos más sensacionalistas/vendibles con titulares como “Dos fotógrafos heridos al llegar Los Beatles a Amsterdam”, “Recibidos con huevos y hortalizas en Brisbane (Australia)”, “Tumultos e histerismo alrededor de Los Beatles en Nueva York”, “Incidentes en el estreno del film de Los Beatles en Londres”, “The Beatles no gustaron a la crítica y desencadenaron un increíble histerismo entre la juventud francesa”, “Los escarabajos causan disturbios” o “Encuentros callejeros entre grupos beatles y seguidores de otro conjunto llamado Rolling Stones”.

Mientras las revistas musicales adoptan una postura abierta con reiterada información y las críticas de la primera película son -generalmente- positivas como se puede leer en el apartado dedicado al cine musical, la prensa diaria incide en los aspectos histéricos. La agencia EFE difunde artículos como los mencionados y las revistas no específicamente musicales disfrutaban de los aspectos consustanciales a la fama y de la simple banalidad.

Así, “Ondas” titula “Los Beatles van a publicar sus cartas de amor” en el número 289 de diciembre, “Los Beatles se cotizan en la Bolsa de Nueva York” coincidiendo con la visita a la ciudad o “Los Beatles, cuatro de los diez multimillonarios más jóvenes del mundo” en el 283.

Otro ejemplo de tratamientos en esta línea es el titular de “Diez minutos” en febrero “Los Beatles ganarán en una sola noche seis millones de pesetas”.

Un bloque de artículos es el firmado por algunos de los escritores y periodistas habituales en ese momento. Personas a quien la invasión mundial de The Beatles alcanza en una edad y predisposición no especialmente favorable en muchas ocasiones.

Es el caso de Pablo Vila-Sanjuán en el artículo “La frente junto al suelo” que publica “La Vanguardia Española” el 13 de noviembre. Partiendo de “un grosero piropo” lanzado por un individuo de veintiséis años a una joven de veinte, la respuesta de ella, el bofetón de aquel y su detención posterior, expone sus pensamientos e introduce al cuarteto en el meollo.

“Nos quejamos de la ordinariez de los piropos modernos, de que los hombres no cedan su sitio en el tranvía a las señoras y de que los muchachitos más o menos *beatles* vayan gritando por esas calles sin respeto a nadie, luciendo sus asquerosas melenitas sobre los sucios pingajos que rodean sus cuellos”.

En el mismo periódico, figura la firma de ERO o seudónimo de Álvaro Ruibal (1910-1999) que, en su artículo “Los filtros obturados”, narra una decisión de las autoridades de Glasgow ordenando que “los jóvenes peinados a lo *beatle* deberán encasquetarse sendos gorros femeninos si desean zambullirse en las piscinas”. Explica que “los peritos dictaminaron que los filtros de desagüe de las piscinas se obstruyen debido a los pelos desprendidos de las abundantes cabelleras de tan incierta mocedad”.

Sobre Ángel Zúñiga -seguimos en el mismo diario- ya vimos los comentarios que sobre el *rock and roll* y Elvis Presley realizó en 1956. Ocho años después y sobre la primera visita norteamericana del grupo, el 13 de febrero aparece su crónica titulada “Aparatosa acogida dispensada a Los Beatles”. Se muestra más cordial que en la década pasada cuando escribe que “en contraste con la reacción delirante provocada, los cuatro muchachos son personas correctísimas....Desde los tiempos de Elvis Presley o anteriormente los de Frank Sinatra, no se conocía en este país una explosión tal de entusiasmo como la de estos jóvenes que, peinados o despeinados, lucen un flequillo sobre la frente”.

José María Pemán -en la página 3 de ABC el 8 de agosto y bajo el título “Los escarabajos y las teorías”- parte de las declaraciones de un diputado de la británica Cámara de los Comunes afirmando sobre sus compatriotas “que son una vergüenza nacional”. Viene a decir que, más allá de esas declaraciones, “Los Beatles son una realidad sociológica del momento, libertad humana. Esa declaración nada variará en su ruidoso fenómeno. Seguirán con sus copiosas melenas y sus figuritas andróginas”.
Y compara su impacto con una figura de nuestros ruedos.

“En España tenemos también nuestro atisbo de masificación delirante, asimilado a nuestra enjundia tradicional, en el fenómeno de El Cordobés. Él tiene también como Sansón y Los Beatles buena parte de su fuerza en el pelo”.

Un último artículo en esta línea -22 de febrero en “La Vanguardia Española”- compara su primera visita norteamericana con la actuación de nuestro guitarrista Andrés Segovia en Montreal.

“Mientras los cuatro *ye yé* como les llaman en Francia o Los Beatles como se les conoce en Inglaterra, su país natal, llegaban al aeropuerto de Nueva York con sus guitarras eléctricas y su pelambreira de hombres de la edad de piedra donde les aguardaban los gritos estridentes, casi histéricos, de más de dos mil fans adolescentes, en Montreal se esperaba con enorme expectación la presencia de una sola guitarra de seis cuerdas y sin otro amplificador para sus resonancias que la exquisita sensibilidad y el supremo arte de quien la toca: Andrés Segovia”.

Todo el mundo opina sobre ellos y no faltarán jueces y psicólogos. Es el caso de Antonio Sabater, Juez magistrado del Tribunal de vagos y maleantes para Cataluña y Baleares. Lo narra Joaquín Hospital el 11 de agosto en el escrito titulado “El fiscal Kennedy” para “La Vanguardia Española”.

“Dibuja el juez los perfiles del problema social y humano de una parte de la juventud a la que solemos llamar angustiada. Muchachos sin ilusiones, histéricos ante la música rota de Los Beatles, agrupados en bandas antisociales”.

Si aquí se une delincuencia y Beatles, el 18 de octubre en ABC figura un artículo sin firma bautizado “Con ellos va la tristeza”.

“Cuando Los Beatles llegan a algún lugar van con ellos tumultos, incidentes, desmayos, histeria colectiva. Los psicólogos dicen que uno de los aspectos más singulares lo ofrece la expresión de sufrimiento, lágrimas, auténticos gritos de dolor, los alaridos cuando cantan”.

Y hasta en la crónica política no falta su presencia. El 11 de agosto se detiene en Madrid al escocés Stuart Christie (Glasgow, 1946), joven anarquista que ha acudido a nuestro país y tiene contactos con Defensa Internacional, grupo clandestino de la CNT. La prensa relata días después como “un grupo que no llegaba al centenar” se manifiesta ante el Consulado español en Glasgow, “entre ellos, algunos jóvenes *beatles*”.

Acontecimientos festivos cuentan con ellos como el desfile de carrozas en Palafrugell o la madrileña verbena de San Antonio donde se asegura que “esta noche se bailará mejor con música de Los Beatles que marcándose un chotis sobre un pañuelo”.

En septiembre se casa el rey griego Constantino con Ana María de Dinamarca en Atenas. Diferentes invitados se turnan para sostener las coronas encima de los novios durante gran parte de la ceremonia. Uno de ellos es el adolescente Príncipe Carlos de Inglaterra que “suscita general sonrisa al aparecer igual que un *beatle*”.

Lo del peinado es un clásico que escandaliza y subyuga. No es ajeno a esa presencia el dibujo humorístico de Muntañola que refleja el 23 de octubre a un joven con media cabeza rapada y la otra con flequillo *beatle*. Lo explica: “Es que a mi madre le gustan Los Beatles y a papá no”.

Un mes más tarde, el 25 de noviembre, dibuja una fiesta de sociedad en la que un joven con cierto flequillo pregunta: “¿Y cuando van a contratar a Los Beatles?”.

En esa línea, José Antonio Plaza –futura cara de TVE- escribe para “Pueblo” un artículo en febrero con el título “El estilo Beatles en las calles de Madrid”. Se asegura que “los escarabajos empiezan a tener adeptos en España” y aparecen varias fotografías de un cuarteto de chicos que posan con “prendas y pelucas escarabajo, sin temor a los comentarios o al que dirán”. Lo de las pelucas fue algo propio de este año y en España, Francia y otros países se comercializaron –la propia revista “Fonorama” habla de ellas- antes de que los jóvenes comenzaran a disfrutar de cabellos propios más largos. Las imágenes venían firmadas por Juanita Biarnés, fotoperiodista que también trabajará con Raphael, Sara Montiel e hizo un seguimiento de la presencia nacional de The Beatles el próximo año.

Resumiendo, la presencia es constante en los medios de comunicación escritos y ya en el otoño -con el estreno de su primera película- la tendencia se dispara. Un pequeño ejemplo lo constituye una tienda de ropa en Barcelona como “Javalambre” (Ramblas, 132 y Canuda, 2) que ofrece abrigos, trincheras, guardamarinas, prendas deportivas y....beatle´s punto.

9.9. Dúo Dinámico

Los que han sido pioneros exitosos fundamentales de la nueva música juvenil, viven un año entregado al cine y con tres EP's en el mercado que no añadirán composiciones propias notables a su carrera. De hecho, no tendrán ningún gran éxito entre las doce canciones publicadas.

Y, muy probablemente, su mejor canción de la temporada es la versión de "Can't get used to losing you", composición de Doc Pomus y Mort Shuman que la había llevado (1963) Andy Williams al número dos en las listas *singles* de "Billboard" y al mismo puesto en las británicas de "New Musical Express". La pareja española la interpreta como "Nunca me acostumbraré" con adaptación firmada por Mapel.

"Can't get used to losing you" tendrá adaptaciones esa década de voces femeninas (Julie London, Skeeter Davis), masculinas (Bobby Rydell, Bobby Darin) y el dúo Chad & Jeremy. El tema recobra nueva vida en 1983 con la versión del grupo británico The Beat -tres años antes habían sido uno de los puntales del sello 2 Tone Records, recuperando el *ska* jamaicano- que llega al número tres de las listas en su país. El grupo electrónico Renegade Soundwave también la llevará a su terreno en 1989.

Del resto, anotemos que en uno de los EP's son acompañados por el grupo valenciano Los Ángeles Negros, formación que grabará el año próximo por su cuenta. Una de las piezas -"Fuego en mi corazón"- ya advierte de la presencia *beat* en el sonido con definitorios coros *yeh yeh yeh*.

También continúan la brecha abierta en 1962 con "Balada gitana". Ecos aflamencados tienen "Lamentos de guitarra" y "Lo español" pero carecen del encanto de aquella primera canción que abordara esa línea. La última, por cierto, podría haberla registrado cualquier intérprete de copla andaluza amante de sonrojantes tópicos.

Una mujer con mantilla,
la corrida bajo el sol,
siempre fue maravilloso
lo español.

En febrero actúan, por ejemplo, en la sala Imperator de Madrid pero este será un año fundamentalmente cinematográfico. Los periódicos nacionales informan en marzo cuando se inicia el rodaje de "Escala en Tenerife", película que incluye anteriores éxitos -"Perdóname", "Eres tú"- junto a material novedoso. Lo propio ocurre en junio cuando comienza el rodaje de la película con Marisol en Palma de Mallorca.

El Dúo Dinámico había desempeñado un papel histórico evidente pero ya a finales de este año comienza a tener competidores importantes en el mercado juvenil con otro tipo de propuesta y novedosa frescura. Los Brincos y conjuntos que siguen su estela exitosa los siguientes años como Los Bravos, Los Canarios y otras formaciones van a poner las cosas difíciles al dúo. Todavía lograrán temas memorables en 1965 ("Yo busco una muchacha como tú", "Esos ojitos negros") y 1966 ("Como ayer", "Amor amargo") -del último año es

su última película, “Una chica para dos”- pero su ciclo se estaba cerrando. En 1968 -tienen su premio con el “La, la, la” eurovisivo- cambiaron su nombre artístico por Manolo y Ramón cuando dejan EMI Odeon/La Voz de su amo, su única discográfica hasta entonces, por Vergara. Consideraban que lo de Dúo Dinámico se había quedado anticuado.

9.10. Dúos y solistas juveniles

Si el Dúo Dinámico cerrará pronto su ciclo exitoso, lo lógico es que ocurriera lo mismo con aquellas parejas surgidas al hilo de su reinado.

El Dúo Juvent's se despide con un par de EP's para Vergara, la única discográfica de su corta trayectoria. Adaptan a Peppino di Capri (“Roberta” o “T'hanno visto domenica será”, aquí “Te han visto con otro”) y a The Beatles en “Please please me”. Participan en el Festival de la Canción Mediterránea y acaban por tirar la toalla. Aunque tienen su propio grupo de acompañamiento, el no ser autores y moverse en un mercado copado por el Dúo Dinámico, muy probablemente, jugó en su contra. Aunque en el número seis de la revista “Fonorama” cuando les hacen la inevitable pregunta, responden:

“En un principio, empezamos nuestras actuaciones encaminadas en un estilo que era el seguido por el Dúo Dinámico. Decidimos montar un conjunto para evitar todo parecido con ellos y con todos los dúos que han salido hasta la fecha: Una vez creado todo esto, pues ya sabes...un poco de twist, un poco de madison...Eso sí, hemos admirado siempre al Dúo Dinámico porque empezaron un camino de dúos en España”.

Lo mismo ocurre con el Dúo Rubam (ahora sin acento) de los que Belter publica sus dos últimos EP's. Se nota que estamos en plena invasión británica al versionar “Glad all over” de Dave Clark Five (“Quiero ser dichoso”), “Poison ivy” de The Coasters pero tomado de la versión que hacen The Rolling Stones o los propios The Beatles cuyo “I want to hold your hand” se traduce como “Sólo quiero apretar tu mano”. “My boy lollipop” de Millie se convierte en “Eres mi bombón” gracias a las editoriales y reseñemos un par de piezas de otro de los ritmos del momento en “Hully gully girl” y “Hully gully en diez”.

El Dúo Radiant's es una intentona nacida en Zafiro este año y la portada de uno de sus discos muestra influencia estética de la pareja De la Calva-Arcusa. Tendrán corta carrera con dos EP's este año y otro en 1965. De esta temporada podemos señalar la versión de “Sapore di sale” o el mencionado “Eres mi bombón”.

The Diamond Boys se convierten en un dúo formado por Albert Hammond y Richard Cartwright. Como Albert and Richard graban tres EP's en RCA, el primero del año pasado y en esta temporada continúa la rueda de versiones: “El mundo/Il mondo” de Jimmy Fontana, “Da dou ron ron”, “Todo lo que puedo hacer es soñar/All i have to do is dream”.... Se acompañan de Los Flaps. Hammond se trasladaría a Inglaterra en esta década, logrando ya sus primeros éxitos como compositor.

Un último dúo es el creado por los hermanos Johnny and Charley. Recordemos la pareja Tony and Charley que creara en Barcelona el después llamado artísticamente Tony Ronald y su compatriota holandés Charley Kurt. Después de sus EP's en 1961 y 62, cada uno tira por su lado. Ronald comienza una carrera individual en principio y acompañado después de "sus Kroner's". Charley se pone en contacto con su hermano Johnny, decidido a trabajar en un nuevo ritmo, dentro de la fiebre desatada por los bailes desde el estallido del twist.

Firman por Hispavox y en octubre aparece un EP que muestra en grandes caracteres ese nuevo baile: la yenka. Charley firma la canción, manifestando que está basada en una melodía popular finesa y la contraportada del disco da las pautas a los bailadores. En inicio, promocionalmente, están bastante activos pero no es un suceso todavía importante. Ocurre lo imprevisto: el 28 de febrero de 1965 Charley fallece en accidente de tráfico. La canción sigue escuchándose con progresivo eco y ese verano será toda una sensación. De paso, saldrán dos EP's más de la pareja con material registrado en esa línea ("Esta es la yenka", "Yenka rusa"...). Cuando se edite un disco en solitario de Johnny en 1966, el público -ya sin yenka- no estará por la labor y él abandona. Una historia mil veces repetida.

Mientras el número de grupos -los que graban y los que no pueden hacerlo- crece con rapidez en una España que sigue el fenómeno beatle y a otros conjuntos británicos, los solistas juveniles son escasos en comparación con los de la línea festivalera y más romántica. Aunque siempre habrá cruces estilísticos entre ellos.

Este es el año en que Mike Ríos se convierte artísticamente en Miguel Ríos. La portada de la revista "Fonorama", en su número ocho, muestra la imagen del granadino con un titular luctuoso: "Muere Mike Ríos". El interior de la publicación explica que "Miguel se ha inclinado por la canción melódica" y que ha rodado una película con Tito Mora y la pareja Pili y Mili que se anuncia a finales de año. Philips toma esta decisión con la idea de relanzar al intérprete. Y desde "Fonorama" aplauden la iniciativa.

"Nuestra sincera opinión es que Miguel le va mucho más. El nombre no es de gran importancia pero cada cual debe ser lo que es y Miguel es español. ¡Bravo Miguel! Tu idea es digna de elogio y esperamos que otros cantantes que desvirtúan sus mejores palabras extranjeras sepan también seguir tu magnífico ejemplo y adopten sus verdaderos nombres".

¿Se atreverían a planteárselo a Johnny Hallyday después de esta soflama? Realmente, esta temporada publica Miguel solo un par de EP's que serán los últimos como Mike Ríos. En el primero le acompañan Los Sonor y tiene de tema estrella "¡Oh mi Señor!" de Edoardo Vianello. Completa el cuatro canciones "Hay tantas chicas", "Drip drop" y "Bailando surfin". El otro lleva el título "Canta Mike" y su acompañamiento es más convencional.

Del resto de solistas, mencionamos primero a Junior. El que fuera solista de Los Pekenikes, graba un único EP para Philips antes de formar parte de Los Brincos en el último tramo del año. Un disco que arranca con "No me dejes" o

versión de “Bad to me”, composición Lennon-McCartney para Billy J. Kramer and The Dakotas. El conjunto le queda muy británico -“Por ese amor o “Sweets for my sweet”, tema norteamericano difundido en Inglaterra por The Searchers y la versión de Cliff Richard “When the girl in your arms is the girl in your heart”- siendo una rareza de la época. Pasaría un lustro -tras la ruptura de Juan y Junior- para volver a grabar en solitario.

Tres EP's presenta Tony Ronald acompañado de sus Kroner's. En el primero queda clara la influencia beatle en la estética mientras hacen tres versiones de su repertorio: “Twist amor” (“Twist and shout” que lo ejecutan con bastante garra), “Ámame” (“Love me do”) y “Boys” que The Beatles habían a su vez adaptado del original de The Shirelles.

En el segundo cambian la indumentaria y versionan “Hippy hippy shake”, “Perdóname amigo” (el original es “Cuttin'in” de Johnny Guitar Watson que también grabará Bruno Lomas) o “Tú serás mi baby”. El 19 de marzo actúan en el Palacio de Deportes de Barcelona como teloneros de los suecos The Spotnicks al lado de Los Mustang, Los Diablos negros y Lone Star. Sea como influencia del grupo nórdico o sugerido por la propia compañía discográfica, el último EP del año es totalmente instrumental. Algo muy curioso cuando estaban demostrando una soltura evidente en las anteriores entregas. La mayor parte del repertorio es hispano con versiones de “La comparsa” de Ernesto Lecuona, la multiadaptada de la mexicana Consuelo Velázquez “Bésame mucho” y “El cumbanchero” del portorriqueño Rafael Hernández.

Del resto, citemos a Ontiveros (segundo y último EP de su carrera con versión de “Contigo en la playa” de Nico Fidenco), el televisivo de “Escala en Hi-Fi” Juan Pedro Somoza (“Ho capito che ti amo”, “Cuando el amor se va” de la Hardy, “Me conformo”), y Tony Vilaplana -este año con la coletilla “y sus Teen Stars” como banda soporte- en adaptaciones de “Maybelline”, “Despeinada”, “Please please me” o “Quiero ser dichoso/Glad all over”.

9.11. Las últimas matinales del Price

Inmediatamente comenzado enero, el día 6 se estrena en los cines la edición 1096 A de NO-DO que contiene el reportaje “Certamen musical en Madrid. Jazz y algarabía en el circo de Price”.

En primer lugar, observamos el despiste de los responsables del noticiero al utilizar el término *jazz*. Lo segundo en advertir es que lo relatado corresponde a la última matinal del año anterior, aquella en que triunfan Los Diablos Negros, su cantante Manolo Pelayo sale a hombros, el organizador -Miguel Ángel Nieto- suda para mantener el orden y “Fonorama” titula que sin la intervención policial, “diez gamberros hubieran echado abajo el espectáculo”.

La obsesión con los gamberros se encuentra muy presente en las revistas musicales y en los relatos de las últimas matinales del Price. NO-DO comenta que “la algarabía de gritos y jaleos es ensordecedora”, saca un primer plano de Los Diablos Rojos y cuando aparecen Los Diablos Negros la misma voz en off comenta: “El conjunto interpreta piezas de su repertorio que son del agrado del mocerío”.

El punto final, ese punto de moralina paternalista habitual, se da cuando la policía lleva detenido algún joven y el comentario incide en que “los excesos son siempre censurables”.

En ese momento no se sabe pero a las matinales les quedan solo dos entregas.

La penúltima en la historia se celebra el 12 de ese primer mes del año con las actuaciones de Los Mad, Los Ranger y Los Diablos Rojos en la primera parte.

La segunda cuenta en su inicio con Los Jets para pasar a uno de los momentos fuertes de la mañana. Los Tonys -como cuenta “Fonorama”- presentan su show con tres jóvenes de color de la Base de Torrejón “que parecen llevar el ritmo formando parte de ellos”. El conjunto -ya con varias participaciones en Price- da en la diana arrastrando al público. Pero se produce una pausa como sigue contando “Fonorama” y es que “alguien -con muy mala intención- había cortado con una navaja el cable de la guitarra de Tony. Nos parece una gamberrada fuera de lógica y sin beneficio para el cantante”. La trastada se soluciona.

“Ni que decir tiene que Los Tonys consiguieron salir airoso de este trance y que estuvieron, como siempre, muy bien. Para nosotros es el conjunto con más regularidad en las actuaciones y Micky -siempre muy seguro- entiende bastante bien al público y le da lo que pide”.

Cerraron Los Estudiantes -“tan magníficos como siempre, no en vano son los pioneros de la música moderna en España”- que estrenaban equipo y es que sus sesiones de baile les permitían conseguirlo. “Idéntico al que usan Los Shadows”, refleja el cronista.

La última sesión tendrá lugar el 26 de enero. El redactor de “Fonorama” José Antonio Álvarez Alija cuenta sus impresiones.

“En esta sesión llegamos a Price a las once y cinco. Quizás porque la mayoría del público estaba ya dentro o bien porque el orden de entrada fue perfecto, nos extrañó ver que el acceso se hacía por orden y con rigurosa disciplina. Inmediatamente, pensamos que esa disciplina también se mantendría dentro pero si....si....”

Inician Los Kamikaces seguidos por Los Vanguard que se acompañan del conjunto vocal Los Estáticos. Cierran esta primera parte -dedicada habitualmente a los más desconocidos- Los Mad.

Como apertura de la segunda parte, vuelven Los Diablos Negros con chaquetas del mismo color que su nombre artístico. El redactor cuenta lo que pasó en la actuación y permite darse cuenta como eran las cosas.

“La mayoría de los espectadores, puestos en pie, acompañaron la actuación con sus gritos y bailes. A partir de este momento era casi imposible contener a la muchedumbre alborotada y Miguel Ángel Nieto tuvo que amenazar con suspender el festival. Sin embargo, los ánimos no se aplacaron y durante toda la actuación el público no cesó de gritar, sin oír apenas el conjunto”.

Hay que ponerse en la mentalidad de entonces que refuerza Álvarez Alija cuando explica impresiones como que “los asiduos de Price (no todos-¡claro!-pero sí la mayor parte) nos parecen no entender de música. Sólo quieren paroxismo y jaleo”.

Tengamos en cuenta el poco tiempo que el género lleva desarrollándose en España y las convenciones sociales/ambientales. No olvidemos que países como Francia e Italia -con los matices que se quiera- sufren también prohibiciones y los destrozos son habituales.

Como narra Pablo Herrero al autor de estas líneas, lo del Price era un “gamberreo blanco” que, a duras penas, Nieto puede conducir.

La prensa musical comenta -ver, por ejemplo, el número siete de la revista “Fonorama” cuando la revista madrileña llega a un acuerdo de colaboración con “Salut les copains”- destrozos en el “Olympia” parisino de cuantioso valor así como 76 sillones rotos y 17 heridos.

Volviendo a aquella sesión, la segunda parte se completa con Los Flaps que igual interpretan “Zapatos azules de gamuza” o un instrumental de Los Shadows. Acompañaron también esa mañana al actor y cantante norteamericano residente Steve Rowland.

Para finalizar actuó en el Price -por primera vez- un conjunto norteamericano, Joe and The Jaguars. Esta es una curiosa historia. Joe Bennett & The Sparkletones fueron un cuarteto teen norteamericano que fabricando solvente rock and roll llegaron a tener un importante éxito en 1957 con “Black slacks”, número 17 en la lista de singles de la revista “Billboard”. Visitaron el televisivo “Ed Sullivan show” y conocieron lo que significa one hit wonder, no volvieron a tener un tema de impacto.

Bennett está realizando el servicio militar en la Base de Torrejón de Ardoz a la altura de 1963 y con otros tres compañeros forma el cuarteto Joe and The Jaguars. Salen por la capital e Hispavox -algunas crónicas mencionan que coincidió con la visita de Dion DiMucci en noviembre de ese año- les acaba ofreciendo la posibilidad de grabar. En este 64 publican dos EP’s. El primero compagina “Kansas City” y “Memphis” con “Si tuviera un martillo”...y el éxito de Benidorm “La hora”.

Con la jovencita Karina, artista también de Hispavox, graban acompañándola en un EP de la intérprete donde lucen bajo el añadido “con Los Jaguars”. Con bastante encanto escuchado hoy, hacen “No está bien” (“She’s a fool” de Lesley Gore), el italiano “La misma playa” o “Hully gully boy”.

El periplo español de Joe Bennett se completó con un EP a su nombre -como siempre, en Hispavox- para volver después a casa. Joe and The Jaguars actuaron también en otros locales de la capital española y fueron los únicos salidos de Torrejón que graban aquí en este tiempo.

Pero si la función había sido caliente, los acontecimientos que tendrán lugar a la salida del público impulsarán el certificado de defunción de las matinales. A las dos menos cuarto de la tarde, la Plaza del Rey -donde estaba situado el Price- ofrece un numeroso público entusiasta. El diario “Pueblo” publicará el lunes 27 en portada el titular “Electrizados por el twist” con el antetítulo “Domingo, dos de la tarde”. Ilustrado con una fotografía de algunos jóvenes, se

habla de “manifestación estruendosa” callejera por parte de los más “furibundos y apasionados seguidores” en una “marcha del gamberrismo” que discurrió por Barquillo, Alcalá, Cibeles, la Plaza de la Independencia o Serrano.

En el interior –página 26- un artículo firmado por Francisco Delafuente con el reclamo “Quinientos adolescentes, electrizados por una sesión de twist” y el subtítulo “En alborotado desfile pasearon sus gamberradas por las calles de Madrid”, da su visión de los hechos. Mencionemos que la crónica figura en la página de sucesos y que el escriba era un joven periodista –después trabajó en la industria discográfica- que formará, por ejemplo, parte de la redacción en el “Popgrama” televisivo de los últimos setenta.

Menciona a chicos y chicas con “auténtico afán exhibicionista” que lucen prendas deportivas, “pantalones ceñidos, chaquetas de cuero, bufandas de colores...” y al frente figura “un muchacho que lleva sujeta al cuello una inmensa capa roja, mitad vampiro y mitad revisteril”. Corren, “se contorsionan” y, por grupos, corean “Hully, hully gully”. El relato indica que en Recoletos encuentran una boca de riego, “se la disputan, se mojan unos a otros y hacen huir a los transeúntes”. Se encaran –según el escrito- con el fotógrafo de “Pueblo” y el redactor (una chica les dice “os la tenemos jurada”) e intentan llegar a la Cibeles pero “un agente de circulación y el propio tráfico se lo impiden”.

El objetivo final es acercarse al domicilio de Adolfo Marsillach que días antes, en Televisión Española, ha realizado una crítica en contra de “cierta juventud”.

El grupo de “pantalones negros, botas y abundantes melenas” recorre Jorge Juan, rodeando un Dauphine parado en un semáforo y “pegan puñetazos en la carrocería”. Llegando al supuesto domicilio del actor y hombre de teatro –por cierto, este mes se estrena en el Alcazar “Las personas decentes me asustan” con texto del director de “Pueblo” Emilio Romero y dirigida por Marsillach- “corean insultos” varios. La dispersión final llega cuando aparece “un coche del 091” que alguien ha llamado.

De lo narrado también se hacen eco otros medios de comunicación y el resultado final es la suspensión de los Festivales de Música Moderna del Price, privando de un espacio atractivo aunque los aficionados seguirán buscando y utilizando otros recintos a lo largo del año.

“Fonorama” con el título “La culpa no es del twist” y subtítulo “Salimos al paso de las acusaciones”, quiere poner el sentido común.

“No vamos, ni mucho menos, a aplaudir la actitud de unos grupos de muchachos por las calles madrileñas perturbando el orden público. Cuando las cosas están mal, mal están, hágalo quien lo haga y caiga quien caiga y -como en este caso ha ocurrido- lo censuramos.

Ahora bien, parte de la juventud madrileña, desde hace año y medio, venía disfrutando cada quince días -en las mañanas domingueras- de un espectáculo agradable, actual y moderno. Esta juventud disfrutaba con justificada alegría de unas horas que para ellos representaban mucho (prueba de ello es la admirable acogida de estos festivales en Price), que responden a una época que, queramos o no, es la nuestra.”

El artículo del número cuatro de la revista tiene las cosas muy claras.

“Pese a la opinión de algunos diarios madrileños, creemos que no es motivo suficiente para condenar toda una época musical tan solo porque unos gamberros crean que -por ser jóvenes- se les puede perdonar todo. No, no es motivo suficiente y creemos, personalmente, que tampoco lo es el suprimir en España los festivales de música moderna y que perjudica la afición de cientos de miles de españoles porque 30 o 50 muchachos bailen, griten o se mojen por las calles madrileñas después de una sesión dominical en Price. Y, como decíamos, algunos diarios madrileños -para dotar el hecho de sensacionalismo- ilustran la información diciendo que se hizo al compás del twist”.

Para defender la tesis, se hacen comparaciones con otros espectáculos y situaciones.

“Podríamos hablar, largo y tendido, sobre los bochornosos espectáculos que cada semana nos brindan multitud de personas que, al llegar el domingo, gritan, faltan y se manifiestan desaforadamente en los estadios e incluso en plena calle. Estos hechos se repiten una y otra vez, no teniendo noticias de la suspensión de los partidos de fútbol. Otro tanto ocurre con los partidos de baloncesto, rugby, boxeo, lucha libre y otras tantas manifestaciones de índole muy diversa. Sin ir más lejos, hay borrachos que -a veces- son la vergüenza de la vía pública y nunca fueron por ello causa del cierre de las tabernas”.

Finalizaba el redactor confiando en que “la medida tomada estos días por las autoridades -suspensión total hasta nueva orden de todos los festivales y manifestaciones de música moderna- sea temporal y próximamente podamos reunirnos todos, grandes y pequeños, para gozar con tranquilidad de la música moderna en el Circo Price”.

Habrà -como se ha escrito- más festivales y muchos conciertos este año en Madrid pero las, hoy mitificadas, matinales del Price pasarán a la historia. El 26 de febrero, un mes después de los hechos desencadenantes, “Pueblo” publica una carta enviada por la empresa Feijoo-Castilla del Price al director del diario. Indican que las fotografías del artículo del 27 de enero mencionado y los titulares están dentro del sensacionalismo y que la mayoría del público no participó en los actos. Remiten una fotografía de público calmado y el diario coloca al lado una imagen de público caliente a la salida.

“El reportero tiene un canijo sentido de la inmensidad. Explica que unos quinientos muchachos se dedicaron a la gamberrada. Aún así, suponemos que 1.400 jóvenes restantes no tendrían nada que ver con el asunto. ¿No huele esto un poco a perro inflado? ¿No habrá en todo ello un cierto afán sensacionalista? Al siguiente día de su artículo, toda la prensa madrileña -digamos mejor casi toda- se ha hecho eco del mismo, en sendos artículos, comentando de modo agrio la mayoría el suceso. Sorprendente campaña que ha dado al traste con los espectáculos de música moderna, pues las autoridades -a tenor de esa campaña y en su

lógico, encomiable celo por guardar el orden- han desautorizado como medida de seguridad este espectáculo. Y no es que ello nos importe como negocio: nuestro negocio, bien sabido de todos, es el circo. Ni tampoco nos interesa, acaso por nuestra edad, el *twist*. Pero consideramos un deber, a título informativo, salir en defensa de la juventud española.”

“Pueblo” respondió “que no era hostil al *twist* ni a ninguno de los ritmos modernos en cuanto se limiten a constituir la expresión de tendencias en el ámbito del ejercicio musical. Nos limitamos a comprobar que, tras una sesión de *twist*, cierto número de jóvenes realizan actos que no corresponden al comportamiento normal de personas que practican ordenada y educadamente la convivencia. A no ser que se considere admisible, como exposición culminante del entusiasmo rítmico, manifestarse colectivamente a la salida de los conciertos, vociferar, lanzar amenazas, regar las calles y golpear los coches aparcados... Nuestro fotógrafo no hizo otra cosa que cumplir con su deber y lamentamos que los hechos denunciados por este y otros periódicos hayan determinado la prohibición de las sesiones. Aplaudimos la defensa que hace de la juventud española. Todos estamos persuadidos –y en estas páginas abundan los testimonios de esta convicción- que la mayor parte de nuestra juventud tiene un gran sentido de la responsabilidad: estudia, trabaja y es disciplinada y seria. El incidente a que nos estamos refiriendo significa una excepción corregible y nunca le hemos dado otro alcance”.

9.12. La España de los conjuntos

Los festivales de música moderna en el madrileño Price no fueron el alfa y el omega de estos sonidos aquí. Ya lo explicamos en 1962 cuando comienzan y volvemos a reiterarlo cuando desaparecen. Personalidades tan diferentes como Santi Carrillo⁷²⁷ o José María Íñigo⁷²⁸ sitúan su celebración como el comienzo de nuestra música moderna.

Los hubo antes y esta temporada asiste a algo imparable como es la sucesiva aparición de nuevos conjuntos y el crecimiento en los que se acercan a los estudios de grabación amén de las innumerables actuaciones por todo el territorio nacional. Mientras se suspende lo del Price, Barcelona disfrutará de matinales frecuentes en el Palacio de Deportes con miles de personas y sin suspensión alguna.

Sorprende el texto que aparece en la página del sello Ramalama Music -editora del triple CD “La leyenda del Price”, editado para celebrar en 2012 el medio siglo de la primera matinal- cuando se escribe que es “todo un homenaje a aquellos pioneros y un documento histórico del nacimiento del rock en nuestro país, cercenado por la censura de la época”.

Y es que algunas personalidades se abonan a aquello de “no teníamos nada y para algo que se creó, lo prohibieron”. Algo inexacto, falso pero que es frecuentado por diferentes firmas. No se trató de censura a los sonidos

⁷²⁷ CARRILLO, Santi: “Rock español. Poesía e imagen”. *Revista Litoral*, nº 249. Artículo “Spain is pain”. Torremolinos, 2010.

⁷²⁸ ÍÑIGO, José María: “Cuando éramos jóvenes”. *La esfera de los libros*, 2004.

juveniles sino de repetidas algarabías domingueras -público vibrante como el reflejado en las páginas de “Fonorama”- que condujeron a su desaparición, dentro de la mentalidad de entonces. Pero conciertos numerosos y habituales se siguieron haciendo en Madrid y en toda España. Lo de utilizar el término censura es algo que vende en el presente como revisión políticamente correcta de acontecimientos sucedidos en la dictadura pero lo ocurrido es lo narrado. En todo caso, prohibiciones puntuales –como se ha recalcado- habrá en diferentes países europeos. Y leeremos este año opiniones en contra –incluso por *conjunteros*- de la fogosidad de algunos asistentes en sus conciertos.

De momento, la última sesión que no se pudo celebrar en Price se traslada al Teatro Alcalá Palace y así el 17 de febrero Los Relámpagos, Los Teen Boys, Los Dragones Rojos, Fabry y Ferdy, Los Buggs y Los Sonor muestran sus armas. Pero, de cualquier forma, no seguirán.

“Fonorama” lleva su pancarta al fondo del escenario y a su redactor jefe - Roberto Sánchez Miranda- para presentar un festival que tiene lugar en el Colegio Calasancio. El titular es claro: “La música moderna se refugia en los colegios mientras siguen prohibidos todos los festivales”. Lo cuenta el número siete de la publicación, “amablemente invitada a la organización y presentación del festival”.

Por el escenario colegial desfilan Los Diablos Negros con indumentaria beatle y varias canciones de ellos en el repertorio a las que suman su habitual “Hully gully” que tantas pasiones despertara en Price. El grupo de Manolo Pelayo abrió y cerró la matinal que también disfrutó de Los Polaris, Los Jets, Los Flaps y Steve Rowland. El miedo a los denominados gamberros está muy presente en la crónica.

“El público agradeció al final con un largo aplauso todo lo que hizo el presentador por calmar a los peligrosos exaltados que, hacia el final del mismo, aterrorizaron a los curas del Colegio Calasancio, comenzando a bailar en los pasillos. Es necesario aclarar que, a instancias del presentador y de Manolo Pelayo, el sector bullicioso mantuvo magníficamente su promesa de mantenerse tranquilo hasta el final.”

Y es que en la España de las filas para entrar en clase, de la disciplina férrea, de lo pacato cotizando en el ambiente -añadamos los pocos años de rodaje de esta música y los antecedentes del Price- había que tener cuidado para que los eventos se pudieran repetir en algunas ocasiones.

Pero no olvidemos que Madrid tiene también diferentes salas por donde asoman los conjuntos. Hablamos del Club Consulado donde también se han celebrado matinales y grupos como Los Relámpagos se presentan en solitario. Lo mismo ocurre con “Imperator” que recibe las actuaciones de Ennio Sangiusto y Enrique Guzmán o Tuna Club, Studio Club y otros emplazamientos.

Recuerdo de nuevo que los Festivales del Price no contaron prácticamente con artistas barceloneses -Los Gatos negros y el Dúo Rúbam serían las únicas

excepciones como se narró- porque se nutrían de lo nativo o visitantes de la capital de España por razones económicas. Pues bien, la segunda ciudad española contempla la celebración de numerosos festivales desde el año pasado en su Palacio de Deportes. Festivales que -por el aforo y el atractivo de las propuestas- congregan a miles de personas que se pueden contemplar en las instantáneas captadas.

Mencionaré tres muy diferentes de aquella temporada. En un Festival del Paso del Ecuador se presentan -noche de sábado- Los Sirex, Los Catinos, Los Bat-Mans, Golden Quarter, Los Mangas verdes, Los Telstar y Los Gatos Negros. “Fonorama” coloca su pancarta en el escenario y la revista madrileña sitúa el momento.

“Los conjuntos de Barcelona están mucho más organizados que los de Madrid. Además de su gran preparación musical, cuidan mucho la escena, los uniformes, los locales de ensayo, los distintivos de cada uno a modo de escudo de nobleza...”

Los ecos del estilo beatle, los instrumentales a lo Shadows, la línea mediterránea con Peppino di Capri como referente y la influencia de los conjuntos franceses en colocación y movimiento son citados por la revista como claves musicales. ¿Y el ambiente?

“La entrada de Montjuich era una verdadera marea de público joven, de los estilos más diferentes. Sin darnos cuenta, nuestro coche se vio rodeado por una nube de carracas, trompetas, pitos, camisetas de colores, pantalones vaqueros y un entusiasmo joven y muy simpático. Es el público que asiste a estos festivales: entusiasta y entendido. Si el Palacio de Deportes tiene un aforo de 9.000 personas, menos de 12.000 no había. Pancartas, gritos, chaquetas por el aire, un guardia que se lleva al gracioso de turno y entre un griterío inmenso se apagan las luces del inmenso music hall”.

El 19 de marzo, festividad de San José, se celebra un gran festival con los suecos The Spotnicks en el Palacio de Deportes. Las imágenes que nos han llegado lo muestran abarrotado con sillas en la cancha. El cartel -interpretaron tres canciones de media- anunciaba a Tony Ronald y sus Kroner’s, Los Mustang, Lone Star, Dúo Dinámico, Juan Pedro Somoza, Luis Aguilé y los madrileños Diablos Negros que han grabado su segundo EP, esta vez para la barcelonesa editora Discophon. Acompañan a Somoza en su actuación y son muy bien recibidos. A su vuelta, “Fonorama” contacta con ellos en el Club Ismael, lugar de reunión juvenil -las tardes dominicales- para bailar. Allí se confiesan para el número siete.

“El público de Barcelona es fabuloso, verdaderos entendidos. Tendrían que aprender de él muchos jóvenes de Madrid”.

Y Roberto Sánchez Miranda escribe sobre Los Diablos Negros.

“Han adquirido una popularidad contra viento y marea. Pocos como ellos han sido tan vituperados y tan aplaudidos a la vez. Los escándalos que han organizado en repetidas ocasiones sus entusiastas y bulliciosos seguidores son ya famosos. Procedentes del seno de familias acomodadas, no han sentido jamás prejuicios para codearse y familiarizarse con cualquier clase de público....Lo que sigue siendo difícil de evitar es que se produzca un escándalo en cada una de sus actuaciones para terror de los empresarios”.

Prueba de la progresiva normalización de la música moderna es el Festival Madrid-Barcelona que organiza la Casa Alberdi de instrumentos. De nuevo, el Palacio de Deportes barcelonés como sede recibe a Micky y los Tonys, Mike Ríos, Los Pekenikes, Los Continentales, Karina (acompañada por los anteriores) y Los Sonor como embajada madrileña. Las fotografías de la revista “Fonorama” muestran al autobús de la capital aparcado en la entrada de los estudios de Miramar con la pancarta -patrocinada por Tri Naranjus- “Los conjuntos de Madrid saludan a Barcelona”.

Pero -como si de un partido de fútbol se tratase- parece ser que los primeros grupos madrileños fueron recibidos con una gran pitada, tornada en ovaciones cuando salieron Los Sirex (una gran pancarta reza “Sirex, sois los mejores”), Los Mustang y otros conjuntos barceloneses. Sánchez Miranda se descubre, pese a todo, ante los condales.

“Al lado de Madrid, Barcelona es lo que nosotros hemos llamado la universidad de la música moderna española. Las rivalidades, los entusiasmos, los numerosos grupos de seguidores, el que cada conjunto tenga su barrio y su cueva son señales inequívocas. No es que todo eso falte en Madrid o en el resto de las provincias- donde es de destacar Valencia- pero la proporción es de uno a diez. La música moderna tiene allá suficiente fuerza para agrupar a la gente, hacer clubs numerosos....”.

Santi Carulla -en su curioso libro en verso sobre la historia de Los Mustang - lo expresa.

En aquellos festivales
del Palacio de Deportes,
las fans en las matinales
lo llenaban hasta los topes.

Las tardes de los domingos
“Club Cliff Richard” o “El Pinar”...
¿Sabéis de algún otro sitio
mejor para disfrutar?

El contacto Madrid-Barcelona de conjuntos, hasta entonces, es muy escaso. La prensa musical recuerda que no se ha visto una amplia representación con formaciones de ambas ciudades desde 1960/61. En esa ocasión y organizado por el SEU de Madrid, varias formaciones barcelonesas- Los Pájaros Locos, Golden Quarter, Los Blue Star y Los Ticanos, después Catinos- se acercaron a

la capital en autobús. Madrid apenas contaba con Los Estudiantes, Los Pekenikes o Los Blue Boys funcionando.

Abundando en esto, “Fonorama” entrevista a Los Mustang en el número seis de abril y comentan que conocen de Madrid a Los Relámpagos pero los demás son casi ignorados

Cerca de Barcelona, tiene lugar en Prat del Llobregat el II Festival del Llobregat de Música Moderna que después de tres domingos -18, 25 de octubre y 1 de noviembre- da el triunfo a Los Tiburones seguidos de Los Marshalls, dos formaciones que grabarán -los primeros en EMI Regal y los segundos para Marfer- el año próximo.

Los festivales, matinales y otras reuniones protagonizadas por conjuntos e intérpretes de música moderna son ya legión de norte a sur del territorio nacional. Comparten el gusto por lo instrumental -estamos en el bienio de oro 1963/64- junto a la huella creciente de The Beatles en la segunda mitad del año. Y después, por zonas, estará más o menos presente la presencia de lo francés e italiano reinante.

Otra cita: en Sevilla tiene lugar el III Festival de Música Moderna. Un concurso que presenta Alfonso Eduardo Pérez Orozco de Radio Vida y que ganan Los X-5 seguidos de Los Sharks, Cuarteto Reix, Clan-5 y Pecker. Tras conocerse el resultado, los dos primeros vuelven al escenario para interpretar -respectivamente- “Dance on” (The Shadows) y “La bamba”.

Los triunfadores ensayan en el salón de actos del SEU sevillano y no llegarán a grabar nunca. La entrevista en el número nueve de “Fonorama” clarifica la perspectiva de aquellos grupos juveniles. Se han curtido actuando en la Costa del Sol -muchos grupos de interior lo hacen cuando llega la temporada estival amenizando sesiones de baile- mientras en su ciudad han participado en fiestas universitarias o “junto a Los Tamara en la Fiesta de la Primavera de la Cruz Roja, coincidiendo con la puesta de largo de Geraldine Chaplin”.

Sus guitarras son de la marca nacional Super-Kustom y confiesan no saber el porqué de la ausencia de mejores marcas en las tiendas de instrumentos.

Los festivales sevillanos habían tenido los mismos problemas del Price y que “Fonorama” traduce en “excesivo alboroto”. Desde la celebración del segundo festival, había pasado casi un año. Incluyen, eso si, una opinión al respecto de los conjuntos participantes.

“Nos gusta ver ese electrizamiento que sufre el público cuando actuamos: las palmadas que siguen el ritmo, el corear las canciones y algunas otras manifestaciones son siempre agradables. Pero hay que reconocer que algunas veces se pasan de la raya. Aparte del perjuicio que puede suponer para nosotros, son ellos mismos los que se privan de oírnos, que al fin y al cabo es para lo que van”.

9.12.1. Tecnología y actuaciones

Hay que tener claro, por lo tanto, que los conjuntos entonces tenían dos tipos de actuaciones -bueno, no todos pero si la mayor parte- como eran los

festivales de un lado y sus propias presencias en salas de fiestas, boîtes y recintos de este tipo donde ejecutan músicaailable para un público ávido. Los festivales no suelen suponer nada sustancioso para la cuenta corriente y las otras actuaciones son las que van permitiendo a los conjuntos mejorar técnicamente sus instrumentos, microfónica y amplificadores.

En Barcelona, las principales tiendas de instrumentos son en este momento Alberdi y Montserrat. Los primeros lucen en su publicidad la veteranía de “casa fundada en 1880”, les hemos visto organizar un festival en Barcelona y representan diferentes firmas en España como la estadounidense Hammond en órganos, la británica Fenton Weill y las italianas Eko (guitarra) y Farfisa (teclado) entre otras. Importan y exportan desde sus tres tiendas y explican que venden “a plazos a cualquier lugar de España”. Avanzado el año, Alberdi difunde una publicidad en “Fonorama” con el titular “The Beatles usan Vox”.

Los amplificadores que usa el cuarteto británico -se difunde una fotografía con ellos- tienen en la Cadena Musical Alberdi a sus representantes exclusivos para España. Pronto, los conjuntos -desde Los Tiburones barceloneses hasta Los Brincos como banda número uno- lucen la firma en el escenario.

Que The Beatles y sus émuloes españoles están construyendo/avanzando negocio en diferentes frentes -disco, revistas que se nutren y nutrirán de ellos, radio musical- se traduce al mundo de los instrumentos. Alberdi avanza en el último tramo del año la apertura de tiendas en Valencia, Palma de Mallorca y Castellón. También están relacionados con la conocida tienda Biok en el número 12 de la madrileña calle Leganitos, de la que pronto hablaremos.

En cuanto a Montserrat -situada en Avenida José Antonio, 496- también intentarán abrir camino y entre 1964 y 65 venden ya amplificadores de primeras marcas como Fender o guitarras de la misma firma. Los Sirex son de los primeros en Barcelona que usan la clásica denominación. Habían comenzado con guitarras de firmas menores como Framus y como manifiestan en su biografía⁷²⁹, “la tienda Montserrat las llevó como promoción a la Feria de Muestras de Montjuich y las encargamos allí mismo. Las trajeron de importación desde Estados Unidos”. Si, al igual que Alberdi son importadores y exportadores. Los Mustang y Andy de Los Salvajes fueron de los primeros barceloneses también en contar con codiciadas guitarras Fender.

En Madrid, Leturiaga -Corredera Baja, 23- ofrece equipos de amplificación, ecos, reverberación, micrófonos, accesorios y “gran surtido” de guitarras eléctricas como Höfner, Jomadi, Galanti, Igson.... Lo reproduce la contraportada del número diez de “Fonorama” a finales de 1964.

Otros locales de instrumentos en la capital de España son Garrido (Valverde, 4) o Garijo -calle Santiago,8- que ofrece ya a comienzos de 1964 primeras marcas como guitarras Fender y baterías Premier mientras Biok es una tienda muy transitada por los conjunteros madrileños y de provincias.

Máximo Baratas, su gerente, es también compositor como vimos y está especializado en la fabricación de guitarras eléctricas. Un emprendedor que lleva, para entonces, ocho años aproximadamente construyendo este tipo de

⁷²⁹ ORÓ, Àlex; DE CASTRO, Javier: *Ibid.*

guitarras y unos cinco del modelo exclusivo Kustom, enteramente nacional y con el que comenzarán no pocos jóvenes del momento. Tiene un coste cercano a las 6.500 pesetas y es la más vendida de los modelos ofrecidos por Biok ya que también difunden otras marcas nacionales estos primeros sesenta como Solar, Ideal, Azor y Höfner que se hacía en la guipuzcoana Zarauz con licencia alemana.

Nada que ver con las Fender y las Gibson norteamericanas pero no todos -por circunstancias económicas familiares o profesionales- se las pueden permitir a estas alturas. Las Kustom suponen una entrada habitual en el arsenal de jóvenes que crean un conjunto. Además, la estadística de los dedicados a estos menesteres es muy cambiante desde 1959 a 1964.

Entre los que cuentan con guitarras Fender en el Madrid de 1964 están Los Pekenikes, Los Diablos Negros o Los Flaps.

Y no faltaron firmas como Tecnoson en el campo de los amplificadores y Musical Jomadi que desde Prim, 17 en Bilbao fabricaba vibráfonos y guitarras no de primera línea pero más al alcance de bolsillos modestos.

9.12.2. Servicio militar y necesidad del carnet profesional

Dos de los problemas recurrentes en los conjuntos fueron el servicio militar -las páginas de las revistas musicales se llenan con los que este año ingresan en filas y perjudican la trayectoria de su formación- o el famoso carnet necesario para actuar entonces y hasta finales de los setenta.

El Sindicato de Músicos Profesionales expedía dos tipos de carnet, el denominado blanco y el de Teatro, Circo y Variedades. Cuando un conjunto o cualquier intérprete musical quieren entrar en el circuito lucrativo de las salas -todo aquello que podría suponer una tímida profesionalización- tenía que obtener cualquiera de los dos. El blanco solo estaba al alcance de los músicos de conservatorio o que tenían la facultad de leer una partitura, por ejemplo. En cierto modo, era un subterfugio para que los músicos convencionales siguieran reinando en las salas de fiestas. En Barcelona, solamente Los Catinos -al fin y al cabo no dejaba de ser un conjunto de baile al estilo de siempre pero con canciones modernas- o Lone Star con un Pedro Gené de formación clásica lo tenían.

Lo habitual en los grupos juveniles era lograr el de Teatro, Circo y Variedades. Con el blanco se permitía tocar en bailes y con el otro no, teóricamente, ya que únicamente lo podían hacer en locales que no existiera baile de ningún tipo. Repito, se salvaguardaban los intereses de los músicos con formación académica en contra de los intuitivos, espontáneos músicos de la nueva generación.

Como ejemplo, Santi Carulla -la voz de Los Mustang- protesta en el número seis de "Fonorama" porque no les dan entonces ni el de teatro, circo y variedades.

“¿Es que los profesionales temen que les quitemos el puesto? ¿Por qué a unos chicos que prometen no se les da el carnet? No queremos desbancar a la

tradición pero yo creo que la renovación siempre es necesaria. Y somos renovación dentro de la música que quiere la juventud”.

9.12.3. Un conjunto de referencia

Pero, quizá, un punto fundamental en los conjuntos españoles es que falta un grupo exitoso de referencia que tire del carro. Entre 1960 y 1964 no se han dado esos éxitos y este año Los Pekenikes -dentro de la tradición The Shadows- hacen una versión de “Los cuatro muleros” que supone un punto de inflexión, para muchos insuficiente.

El editorial del número nueve de “Fonorama” en el otoño lleva por título “Hace falta un ídolo”. Vienen a decir que no ha habido una campaña valiente -justo lo que se está cociendo con Los Brincos en ese momento- ni un verdadero lanzamiento “como los artistas del cine juvenil” al estilo Marisol o Rocío Dúrcal. La publicación aduce “despiste general, imitación o copia flagrante a veces” en el ambiente así como falta de productores artísticos que moldeen el repertorio y la orientación de los artistas como hará ya este fin de año MarynÍ Callejo o Alain Milhaud y Rafael Trabuchelli los próximos ejercicios. Añade la revista madrileña -aunque los festivales narrados podrían indicar otra cosa- que las fans nacionales tienen un “falso recato impuesto por la autoridad familiar que, por cierto, suelen vigilar mucho más a sus hijas cuando de baile y ritmo moderno se trata y no lo hacen en otros aspectos mucho más peligrosos”.

Se nota en el ambiente la demanda por tener ya un conjunto que sirva de acicate nacional como The Beatles en todo el mundo. Alguien que suponga lo que el Dúo Dinámico implicó con sus primeros éxitos, la única formación juvenil que lo ha conseguido de verdad, junto a otros ejemplos en cada momento como Marisol, Joselito y Manuel Benítez “El Cordobés”.

“Hace falta un ídolo cuanto antes -finalizan- y si todos los que puedan colaborar en ello lo hicieran ya, mañana tendríamos uno nacional. No un Paul Anka, Enrique Guzmán o Los Beatles sino algún Pérez o Rodríguez por mal que suene tan hispánico apellido”.

La industria discográfica nacional vive momentos de efervescencia creciente y El Corte Inglés organiza firmas de autógrafos en discos y fotografías con diferentes artistas. Micky y Los Tonys lo hacen coincidiendo con la campaña de primavera y durante más de dos horas atienden a sus seguidores. El departamento de discos es fundamental para una firma como la mencionada, a quien ya vimos editando su propia lista de ventas comenzando la década.

Desde el año pasado, por ejemplo, Barcelona acoge el denominado Día del disco que organiza también El Corte Inglés -en Plaza de Cataluña, al lado de sus instalaciones- con la colaboración de Radio Barcelona.

10% de descuento en cada ejemplar vendido, un stand adornado por posters de los artistas y ya en su segunda edición de este año el público acude masivamente. Por allí pasan promocionalmente Los Mustang, Los TNT, Franciska, Yoli, Ennio Sangiusto, Los Catinos, Francisco Heredero, Lita Torelló, Magda, María Cinta, Luisita Tenor o Franz Joham entre otros.

Entre los más vendidos figuran Los Sirex, Richard Anthony, Luis Aguilé, Cilla Black, los mencionados Mustang y Catinos o los del reciente Festival de la Canción Mediterránea.

Los conjuntos crecen exponencialmente esta temporada en su acercamiento al disco. La influencia de The Shadows y después de The Beatles es la clave de este impulso. La reverberación de las guitarras del instrumental combo británico comienza el año como tendencia mayoritaria pero The Beatles van ocupando el terreno. Durante los primeros meses del año, las noticias de los de Liverpool que publican los medios de comunicación sorprenden, indignan o amenazan la paz de los entrados en años. Pero a la altura del verano y, sobre todo, en septiembre con el estreno nacional de “¡Qué noche la de aquel día”, se convierten en un fenómeno popular con un buen número de discos editados.

Entretanto, los conjuntos nativos van publicando sus correspondientes EP's. Cerca de treinta lo harán este año pero no es sencillo. Lo comenta Gaby Alegret⁷³⁰ -su grupo, Los Salvajes, debuta este año- en sus memorias.

“Grabar un disco en 1964 no era ninguna tontería. Un disco no lo grababa cualquiera. Tener un disco en tu currículum elevaba tu grupo a la estratosfera, permitía subir el caché de las actuaciones y te daba acceso a otros canales de promoción que antes te estaban vedados. Ésa era la parte buena. La parte mala era que lo de grabar a grupos de rock and roll era muy novedoso en España -se había empezado en 1960 con Los Estudiantes- no habiendo experiencia. Casi ninguna de las personas involucradas sabía lo que se traía entre manos. A veces, ni siquiera lo sabían los grupos. Los puestos clave estaban en manos de gente mayor que no entendía lo que sucedía, los ingenieros eran diligentes pero no sabían cómo grabar el nuevo sonido. Los de publicidad y promoción trabajaban lo mejor que podían pero muchas veces desconocían su propio producto. Y los directores de las compañías tampoco estaban mejor enterados que el resto de su personal. Añadid a esto que los nuevos grupos estábamos muy verdes en todos estos temas y comprenderéis la razón por la que el catálogo de discos juveniles de cualquier compañía española era un cajón de sastre: había de todo....en un mismo EP”.

9.12.4. *Nacen Los Brincos*

Los casos de lo último narrado son numerosos y se abordarán más adelante. Pero es el momento de entrar en la escena madrileña y, concretamente, en el ejemplo que abrirá el mercado a los conjuntos de forma rotunda.

Los Estudiantes publican en los primeros meses del año su tercer y último EP. Cuatro temas instrumentales en onda Shadows, abriendo su versión de “Don Quijote” más tres temas firmados por el batería Fernando Arbex, “Pecosa”, “Poncho” y “La pulga”. Solo tres discos, doce piezas en cuatro años con Philips es su bagaje y una sensación que las grabaciones no fueron el mayor objetivo en su trayectoria. Actúan a menudo en Madrid y en verano se les puede ver en Cala Ratjada, Mallorca.

⁷³⁰ ALEGRET, Gaby: *Ibid.*

Poco antes de Semana Santa, el bajista Luis Arbex fallece en un accidente de automóvil y los sucesos se disparan. Deciden separarse y su hermano Fernando está en contacto con Luis Sartorius, guitarra rítmica de Los Estudiantes hasta su marcha el invierno pasado para trabajar como relaciones públicas en Philips primero y ocupando el mismo puesto después en la discográfica española Zafiro. Esta editora, ambiciosa, tiene en mente lanzar un grupo nacional que sea referente, realizar una importante campaña y crear un subsello para encauzar al grupo y posibles nuevos lanzamientos.

Pero Luis Sartorius fallece en accidente de circulación allá por septiembre sin poder ver los frutos. En esos meses, Fernando Arbex ha formado un conjunto con dos anteriores vocalistas de Los Pekenikes y que habían visto editar un EP cada uno a su nombre. Se trata de los guitarristas Juan Pardo y Antonio Morales "Junior". El cuarto integrante es el bajista Manolo González, hermano del actor Agustín González y que también puede hacer coros como los demás. Ha estado muy poco tiempo en los ultimísimos Estudiantes.

El nombre del grupo será Los Brincos, el subsello o subdivisión moderna creada en noviembre se bautiza como Novola o contracción de nueva ola y las grabaciones han comenzado en octubre. El modelo es The Beatles con un repertorio íntegramente formado por temas propios y un acento español en la estética con sus capas y zapatos con cascabeles. Son los comienzos del primer gran grupo del pop español.

Fichados por el director general, Esteban García Morencos, la directora musical es María de las Nieves "Maryní" Callejo que había pertenecido a Los Brujos - grabaron en el mismo sello- o formación con voces muy empastadas, ideales para baile y con carnet blanco porque Callejo tenía experiencia como concertista de piano y demostrada formación académica. Con José María Batlle como ingeniero de sonido, grabaron en únicamente dos pistas, "primero los instrumentos en estéreo con una pista, pasándolo después a magnetofón y registrando a continuación las voces"⁷³¹.

El repertorio es brillante y el lanzamiento de lujo. Hasta fin de año aparecen dos EP's, un par de singles y un LP con doce temas -siete en inglés y cinco en castellano- ya incluídos en los formatos anteriores. Pueden oscilar desde lo vibrante ("Dance the pulga", el castizo "Flamenco"), medios tiempos como "Cry", logros de diverso pelaje ("I can't make it", "I'm not bad") o baladas ("Nila", "Es como un sueño"). Lo que se buscaba era equilibrio entre los dos idiomas y entre los temas más románticos y contundentes.

Tienen pronto éxito y arrasarán en la España de 1965 y 66. Además, convencen a las discográficas que los conjuntos modernos pueden aportar composiciones propias más allá de las habituales versiones de éxitos extranjeros. Zafiro echó el resto con piezas de merchandising (capas promocionales...) y Callejo actúa como orientadora/supervisadora musical y consejera. En la contraportada del primer LP firma un texto donde se ven claramente los tics del músico convencional con los nuevos conjuntos.

⁷³¹ DOMÍNGUEZ, Salvador: *Ibid.*

“Son muchos los conjuntos que se dedican al ye-ye pero, por desgracia, muy pocos los que hacen que este género sea música y no ruido electrónico, acompañado de movimientos distorsionantes. Salvo los conjuntos vedettes que cuidan al detalle el instrumental, repertorio, montaje de canciones, etc., ¡cuántos hay indocumentados que rayan discos y discos de éstos hasta que logran malcopiarles! Ahora estamos de enhorabuena: por fin un conjunto español, LOS BRINCOS, se decide a no copiar a nadie. Todas las canciones que interpretan son composiciones propias, con una comercialidad y un estilo francamente buenos....

Para ser sincera, diré que al principio pensé que se trataría de un conjunto más, pero cambié de opinión muy favorablemente al escucharles. Realmente, lo que tocan y cantan está dentro de una perfecta armonía, no hay acordes raros (los llamados de oído), todo ello se ajusta a una correctísima técnica”.

Las canciones se firman como Los Brincos y MarynÍ Callejo figurará oficialmente como coautora de los temas. El éxito de Los Brincos será una excelente tarjeta de presentación a una labor que Callejo extenderá esta década a Micky y Los Tonys, Juan & Junior, Marisol, Fórmula V y otros tantos.

Más allá de la denominada brincosis, Madrid aporta varios conjuntos a la causa. A Los Pekenikes ya les hemos visto compaginar instrumentales y piezas cantadas. Cuando Juan Pardo ingresa en Los Brincos, llaman a Pepe Barranco, la voz de Los Estudiantes. De todas formas, tras comprobar el éxito de “Los cuatro muleros”, Hispavox y el grupo seguirán exclusivamente la línea instrumental a apartir de 1966. Entre este año y 1969 tendrán su época de gloria (“Hilo de seda”, Frente a palacio”, “Lady Pepa, “El tiempo vuela”) con referentes como Herb Alpert, los clásicos españoles o Booker T. and The MG’s entre otros.

Los Relámpagos -este año hacen su versión de “Si tuviera un martillo”- fueron siempre un conjunto instrumental, cambiando en 1965 de Philips al sub sello Novola de Zafiro. Allí registrarán -“Nit de llampecs”, “Alborada gallega”- sus temas emblemáticos entre muchos otros instrumentales.

RCA grabó a Los Flaps que tendrán una corta trayectoria traducida en dos EP’s este año y otros dos en 1965. El nombre -puede traducirse como frenos aerodinámicos de un avión- tenía su porqué en que algunos de los integrantes originales estudiaban Ingeniería Aeronáutica. Acompañan a Steve Rowland -por ejemplo, esta temporada en el Hotel Skol de Torremolinos- siendo formación seminal de hombres de música como Álvaro Yébenes que formará parte de Los Canarios, el productor Manuel Díaz-Pallarés que también pasará pronto por Los Polaris o el guitarra solista Julián Sacristán.

De Los Diablos Negros -tras su primer EP en el pequeño sello Fonópolis- se pueden contabilizar tres cuatro canciones con Discophon donde registran el totémico para ellos “Hully gully”, un buen número de versiones beatles (“Twist and shout”, “She loves you”, “And i love her”, “If i fell”, “From me to you”, “Do you want to know a secret”, “It won’t be long”) o “The house of the rising sun”. No tendrán suerte comercialmente y en 1965 cambiarán su nombre por Los

Botines. En la nueva etapa forma parte del grupo un alicantino de Alcoy llamado Camilo Blanes, Camilo Sesto a comienzos de los setenta cuando empieza su carrera solista. Manolo Pelayo grabará algún disco en solitario antes de abandonar el mundo de la música.

Los 4 Jets tendrán una corta carrera entre 1964 y 65 con versiones instrumentales como “Zorongo” y hasta un clásico cantado como “María de la O” mientras Los Sonor -otro de los conjuntos pioneros en Madrid- pondrán punto y final en 1965. Dos miembros de la última formación -el guitarrista Tony Martínez y el teclista Manolo Fernández- formarán Los Bravos, grupo clave de la década, junto a miembros del grupo mallorquín Mike and The Runaways como el bajista Miguel Vicens, el batería Pablo Sanllehi y el vocalista alemán también residente en Palma Mike Volker Kogel, Mike Kennedy a finales de década cuando comenzó su carrera en solitario.

Micky y Los Tonys se encuentran en pleno crecimiento, actuando en el “Rendez vous” del Castellana Hilton y grabando hasta media docena de EP’s para Zafiro. Igual pueden grabar “Hay tantas chicas en el mundo”, “No tengo edad”, “América”, “Sospecha” (“Suspicion” que grabaron Terry Stafford y Elvis Presley) o “Zorongo gitano”. Para corroborar lo mencionado antes sobre la disparidad de canciones en un mismo EP, uno de ellos contenía “La luna y el toro”, “Ma vie”, “The house of the rising sun” y “Las lagarteranas”.

En 1965 se estrenó “Megatón ye ye”, película de Jesús Yagüe donde se incluyen algunas de las mejores canciones en la trayectoria del grupo. Finalizando los sesenta, Micky emprendió su trayectoria en solitario.

De Joe and The Jaguars me remito al apartado de Los Festivales del Price y cierro el bloque madrileño con Los Continentales. Grupo instrumental que rinde pleitesía a The Shadows en las grabaciones de este año para Belter. Por el cuarteto pasará también Álvaro Yébenes o el después radiofonista José Manuel Rodríguez Rodri. Les vimos en las programaciones del Price y también se recuerdan sus apariciones en “El Gran Musical” de la SER.

9.12.5. La escena barcelonesa

Ya en Barcelona, Los Pájaros Locos -cinco años después de ganar el concurso universitario como Woody Walter y cuatro de su debut discográfico con el nombre definitivo- editan un único EP para Iberofón con “Mira como bailo yo”, “Corazón” o el “Cuore” de tantas versiones y “Despeinada”.

En 1965, con dos EP’s y un single, el conjunto de los Mayolas estará ya lejos de los conjuntos más celebrados. Con un EP para el sello Ekipo en 1967 – cuando comienzan a quedar olvidados- firman su despedida discográfica esta formación pionera.

Los que si están en su momento son Los Mustang con cuatro EP’s para EMI Regal. Aunque dedican un EP a Sanremo y versionan instrumentalmente “María Elena”, lo más relevante es que se encuentran a The Beatles por el camino y que sería la imagen de su trayectoria. Si, graban en el mismo sello que los de Liverpool y empiezan a cantar sus canciones en nuestro idioma, algo que harán a lo largo de los sesenta. De esta temporada son “Please

please me” y “Conocerte mejor/I should have known better” pero este conjunto versionero llegó a tener éxitos nacionales con “Submarino amarillo/Yellow submarine” en 1966 y temas como “Ticket to ride”, “Help!”, “Seargent Pepper’s lonely hearts club band”, “With a little help from my friends” o “Hey Jude” pasarán por sus manos.

Un dato: la falta de imágenes televisivas en este periodo, se suple en Los Mustang por una buena serie de películas domésticas que su guitarrista Marco Rossi realizó. Documentos hoy interesantes para ver un conjunto del momento moverse en su elemento.

Lone Star también pertenecen a la misma compañía y siguen grabando EP’s este año, alcanzando con el último -lo abre su versión de “La casa del sol naciente”- un punto de partida, de inflexión cercano al rhythm and blues para sus versiones de los años próximos. Junto a The Animals, adaptarán a The Rolling Stones, James Brown, McCoys o The Kinks los próximos años y comenzarán a atreverse con temas propios. Hasta 1982, la banda de Pedro Gené editará un buen número de discos oscilantes entre el rock más fiero, el blues y el jazz con algún éxito por el camino y una sabiduría técnica que siempre se asoció a su carrera.

Debutantes en disco -aunque llevaban fogueándose bastante tiempo- son Los Sirex, contratados por Vergara y con cuatro primeros EP’s en su haber. Quinteto con vocalista al frente, son habituales del “San Carlos Club” a quien dedican -realmente, es una versión de “Route 66” que habían incluido The Rolling Stones en su primer LP inglés y que se había distribuido aquí en EP- una de sus primeras canciones.

Del emblemático “Muchacha bonita” pasarán por la lista de versiones habituales como “Da dou ron ron”, “Si tuviera un martillo”, “Jambalaya” o el “Please please me” beatle.

Por cierto, en el número seis de “Fonorama” aparece una página completa anunciando su segundo EP y Vergara no se recata: “¡Mejores que Los Beatles!”. Fueron teloneros suyos en la actuación barcelonesa de julio de 1965.

Participan tanto en festivales, el mencionado “San Carlos Club”, “El Pinar” o el “Club Yaya” de Calella en verano. De sus cazadoras de cuero y cadenas iniciales, pasaron al esmoquin con el traje siempre presente y los pasos modelo Shadows. Son invitados al televisivo “Amigos del lunes” y quieren -como era habitual- tirarse por el suelo o hincar la rodilla simplemente pero los responsables del programa recuerdan las cartas de protesta cuando Johnny Hallyday había hecho lo propio.

Guillermo, el bajista⁷³², comenta que si se hacía, después de la recomendación, podían vetarles. “Para qué íbamos a ir a contracorriente. Pensamos que a la primera tontería se acababa todo y optamos por ser modosos”.

En 1965 con “La escoba” alcanzan gran eco nacional y, curiosamente, en esa grabación las guitarras siguen sonando al cuarteto instrumental británico.

⁷³² ORÓ, Àlex; DE CASTRO, Javier: *Ibid.*

También llega al disco otro grupo que será de los más relevantes de la década: Los Salvajes. Con diferentes actuaciones -fundamentalmente en su ciudad- Vergara se pone en contacto para editarles un EP. Ya tenían a Los Sirex en catálogo y ellos graban con la subsidiaria Marbella, etiqueta con la que aparecían los grupos más novedosos. El disco aparece en mayo conteniendo canciones de Johnny Hallyday y una versión de "Boys", el tema de The Beatles -original por el grupo femenino The Shirelles- ya editado aquí e incluido por los británicos en su primer LP. El acuerdo era firmar por un solo disco y -tras salir a la calle- Vergara no volverá a repetir la experiencia. Ese verano, como otros conjuntos, actúa en la costa, en Malgrat de Mar, surgiendo un contrato que cambiará, de alguna manera, sus vidas. Un contrato para actuar en Alemania, a donde se dirigen a finales de noviembre. Esa experiencia cambiará su forma de interpretar y la orientación musical definitiva.

A su vuelta, llegará el contrato con EMI Regal y la historia de un grupo que entre 1965 y 69 facturará varios clásicos de nuestra escena. Influidos por el rhythm and blues, harán diferentes versiones de The Rolling Stones o de otras bandas inglesas como Spencer Davis Group y The Troggs pero también pasará por sus manos material de Nancy Sinatra, Sonny and Cher o el festivalero "Se llama María", canción de Pino Donaggio que él mismo interpretará en el certamen de la canción mediterránea de 1965. Los Salvajes le darán contundente ritmo beat y en el estribillo incorporan los ritmos de Bo Diddley. Registrarán también composiciones propias o creadas para ellos como "Soy así", "Mi bigote", "Es la edad" o "Las ovejitas". Sus discos han envejecido muy bien y siguen siendo una joya a descubrir por nuevas generaciones que se acerquen a ellos.

Para Vergara/Marbella dejan dos EP's los ya conocidos Gatos Negros que oscilan entre "She loves you", "Do wah diddy Diddy", "Hippy hippy shake", "Tú serás mi baby", "Memphis Tennessee" y el italiano "Una rotonda sul mare". Más grupos condales con menor incidencia: The Finder's, comienzan grabando para Belter, sufren este año una escisión. Por un lado, el nombre original firma con Columbia ("Tobacco road" de John D. Loudermilk entre otros temas) mientras sale una formación de sus filas con el nombre de Alex y Los Findes, editados por Marbella. Su EP de este año incluye, por ejemplo, "Con mi guitarra" o versión de "Just like Eddy" del angloalemán Heinz.

En este bloque de conjuntos menores barceloneses habría que mencionar el debut de Los Jóvenes, registrando para Marbella -sello muy activo este año para fichar material nacional disponible- "She loves you", "Hay tantas chicas en el mundo" y "Verde, verde".

Los Gratsons (otra versión de "Please please me"), Golden Quarter ("América", Verde, verde"), Los Extraños (breve discografía para Odeon entre este año y el próximo con versión también de "Tobacco Road" y "Tell me" de The Rolling Stones como "Dime que vuelves"), Los Pumas (solitario EP para Hispavox con "Chin chin" y la mencionada "Con mi guitarra") y el Conjunto Mangas verdes -también con único EP en su discografía- completan el panorama barcelonés y sitúan a la ciudad como un hervidero ante los próximos cuatro años cuando se da un fenómeno de gran efervescencia conjuntera.

Tenemos que sumar otro grupo barcelonés como Els 4 Gats y los valencianos Els 4 Z, editados por Edigsa y expresándose en catalán. Nos los encontraremos en el apartado dedicado a esta lengua.

Cerramos con los conjuntos periféricos o media docena de formaciones que se acercan con diferente enfoque a la música moderna. Es el caso de Los Ágaros en San Sebastián o cuarteto que firman con Fontana/Fonogram y para el que editan un pulcro LP y tres EP's. Tienen la sonoridad Shadows pero su orientación pasa por la de conjunto que recuerda a los universitarios del SEU con versiones de jazz ("Caravan", "Take five" de Dave Brubeck, "When the Saints go marchin' in") y otros temas que pasan de "La casa del sol naciente" a "Dos cruces", "Shame on you", "Angelitos negros" o "Dama de España".

De Granada proceden Los Ángeles Azules o quinteto -después cuarteto- que no duda, como tantos otros, interpretar "I saw her standing there" de Beatles al lado de la italiana "Roberta". Después de unos discos iniciales, recortarían su denominación a Los Ángeles y se convierten en uno de los mejores grupos vocales de los últimos sesenta.

The Brisk -después The Brisks- eran de Ceuta y en sus primeros discos, editados por Belter, ya hacían un buen listado de canciones beatle ("All my loving", "Can't buy me love", "Twist and shout", "Do you want to know a secret") al lado de "La pecosita" o el tema de Manfred Mann "5, 4, 3, 2, 1".

Los pioneros gaditanos Rocking boys siguen siendo editados por Belter pero tras grabar un EP conteniendo su versión del instrumental surfero "Wipe out" y el popular "Dile", no grabarán hasta 1966. ¿Las causas? El inevitable servicio militar que interrumpirá muchas trayectorias.

De Mallorca procedían Four Winds & Dito con único EP para EMI Regal y Los Ídolos eran canarios. Se trata de un cuarteto con Eduardo Bautista García como guitarra y vocalista o, simplemente, Teddy Bautista (Las Palmas, 1943) para el mundo de la música española. Es su primer acercamiento al vinilo -tres EP's para Belter- mostrando claras influencias de The Beatles (versionan "There's a place", "Can't buy me love", "I want to hold your hand" o "I saw her standing there").

Bautista marchará el próximo año a Estados Unidos y allí actúa con una formación denominada The Canaries. A la vuelta, castellaniza el nombre y Los Canarios serán uno de los puntales de la primera edad de oro del pop español entre 1966 y 69.

En definitiva, este año significa la llegada en tromba del sonido beatle con influencia notable en nuestros conjuntos que crecen significativamente. La inmensa mayoría de los integrantes en los grandes grupos de la década (Los Brincos, Los Bravos, Los Canarios, Los Sirex, Los Salvajes, Los Mustang, Lone Star, Los Pasos, Los Ángeles, Los Pekenikes, Los Relámpagos...) ya han grabado entre 1960 y 1964, bien sea en grupos definitivos o seminales. Si, se había plantado la semilla y faltaban los mejores logros.

9.13. Rozando la modernidad: otras formaciones

Como se avisó, a la altura de 1964 se estaban equilibrando el número de grabaciones realizadas por los conjuntos juveniles frente a otras formaciones de sabor más convencional que llenaron de discos los últimos cincuenta y estos primeros sesenta.

El listado es abrumador y entre los ya conocidos figuran Los Catinos (en Vergara, ahora quinteto, con éxitos del momento como “Ciudad solitaria”, “Si tuviera un martillo” o “Eres mi bombón/My boy lollipop”) que están a caballo entre las dos tendencias pero no dejan de ser músicos de formación académica realizando canciones de moda e imagen ideal para salas de fiestas sin excesivo alboroto.

Esa línea es la seguida por Los Javaloyas: “Sapore di sale”, “Hippy hippy shake”, “La buenaventura” y “Mallorca bella” son canciones de los EP’s de este año para La Voz de su amo pero se publicarán un buen número de grabaciones del quinteto los próximos ejercicios. Conocidos en estas líneas son Quique Roca y su conjunto que para Hispavox registran “Corazón”, “Despeinada”, “La mantequilla”, “Rondo a la turka” y “Los watusi” entre otros temas.

Dubé y su conjunto (“Ma vie”) y el sexteto Sabor Hit graban para Belter mientras los granadinos Edward y Los Windys finalizan su corta trayectoria discográfica con un EP que abre su versión de “Shout” (The Isley Brothers).

Rudy Ventura y su conjunto (“No tiene edad”, “Qué tal Dolly”, “Sha la la”) o Los Tamara (“La Mamma”, “Chin-chin”, “Y por tanto”, “Mashed potato time”, “Galicia, terra nossa”) serán de los más prolíficos pero siempre habrá hueco para Abelardo con Los 4 Diplomáticos (“Modistilla twist”), Los 4 de la Torre (debut en Belter con “Ven a bailar el hully gully”, “Mamita” o “Española, abanícame”) Los Tavis, Los 5 Reyes (“Contigo en la playa”), Los 5 Reylon’s (“Sukiyaki”), Los 5 del Este (“Ahora te puedes marchar”, “La Bamba alegre”), Los Massot, Los Diastole, Quinito y su conjunto, Quixot’s Quartet (“Hoy de rodillas”), Quinteto 32 (“La clase acabó”, “Danke schoen”), Los Hidalgos, King’s boys, Los Españoles con un EP dedicado a las canciones de la película “Marisol rumbo a Río”, Nelo Costa con su quinteto, Los Tico Tico (“Esa chica Twist”, “Sol cañí”), Cuarteto Maranatha....

Algunas de estas formaciones formarán parte de festivales junto a los conjuntos más decididamente modernos.

Aparecen también discos de Filippo Carletti como el titulado “Guateque” que incluye “La gente”, “Sapore di sale” o “Los watussi”, el éxito de su compatriota Edoardo Vianello. O del argentino Ricardo Ceratto y Los Big boys con “Marcando el compás” y “Bossa nova en España”.

Continúan, por otra parte, los acercamientos al disco de Latin Combo en “Desata mi corazón/Unchain my heart” de Ray Charles, “Sábado noche/Sabato sera” o “Hully gully holiday” mientras el Latin Quartet desde Belter graba “Pigalle” y “Sukiyaki”.

Músicaailable al margen, dejamos constancia de esas alineaciones vocales que coquetean con la modernidad como el conocido trío sevillano Los H.H. que

versionan el tema central de la serie televisiva norteamericana "Surfside 6" o Los T.N.T. con su "Caracola" al que suman "...Y volvamos al amor", "He sabido que te amaba", "Qué suerte" o un EP navideño con doble edición en castellano y catalán.

De Paraguay y ya residentes en España son Los Tres Sudamericanos que compaginan piezas del folklore hispanoamericano con versiones de actualidad como el citado "Qué suerte" o "Jugando con mi corazón".

Encontramos grabaciones recoletas como el cuarteto Los Jazz Singer's ("Tú tienes corazón/Anyone who had a heart") y nos quedan otras formaciones que -sin tener nada que ver con la música juvenil- harán versiones al uso.

Hablamos de tríos con chica como Los Plata (EP dedicado al Festival de Benidorm con la ganadora "Eternidad" al frente), Los Antifaces con "Mi chico bombón", The Holiday Trio ("He sabido que te amo") o los clásicos 3 de Castilla con "Más/More", "Sapore di sale" y "Et pourtant".

Pero también habría que mencionar el dúo Mary Carmen y Juanito Ortega ("Tú serás mi baby", "Chin chin"), Los Iruña-ko (de su EP "Regresan de América", con la neoyorquina estatua de la libertad en portada, recordamos "La Mamma" y "No te creo"), el trío Los Payadores ("Qué suerte") o Ruffo y sus 4 que ofrecen más versiones de "Si yo tuviera un martillo" o "Sapore di sale".

9.14. Hispanoamérica

Si uno quiere hacer un repaso por los nombres más significativos de la música moderna que nos llegan este año de América con acento hispano, hay que comenzar por los más populares: Trini López y Enrique Guzmán.

Aquí se habían establecido el argentino Luis Aguilé con notable incidencia o su compatriota Alberto Cortez, los uruguayos T.N.T. y de Cuba Los Machucambos (realizan una versión más de "La Mamma") o las Hermanas Benítez pero el continente americano nos acercó muchas más voces.

Trinidad López III, Trini López para la música pop, nació en Dallas, Texas (1937). Grababa en este momento con Reprise, el sello de Frank Sinatra, llegando en el verano de 1963 al número 3 de las listas de singles en "Billboard" con su versión de "If i had a hammer", tema del histórico folklorista Pete Seeger que Peter, Paul and Mary habían ya llevado al número 10 de esta lista en 1962. Cantado por Trini, se convierte en un tema multiadaptado aquí con el título "Si tuviera un martillo".

El intérprete visita los estudios de TVE y se editan una docena de EP's este ejercicio donde compagina éxitos anglosajones con sus raíces hispanas en "Adelita", "Perfidia", "El reloj", "Cielito lindo", "La bamba", "Granada", "Corazón de melón", "Cuando calienta el sol", "Ay! Jalisco no te rajes", "Allá en el rancho grande" o "Piel canela".

López -telonero a comienzos de 1964, junto a Sylvie Vartan, de The Beatles en el Olympia parisino- fue uno de los hitos nacionales del año.

Enrique Guzmán es popularísimo en España desde sus discos con Los Teen Tops. Actúa en Madrid y sus discos aparecen en CBS, distribuidos aquí por Hispavox. Es un intérprete que igual compagina un rock and roll de su primera

etapa que versiona los cinematográficos “Más/More” o “Me conformo” de Marisol. No deja de ser un Elvis Presley hispano orientado a un amplio público y repertorio.

Más allá de esta pareja, se editan algunos discos de solistas masculinos. De Argentina -también con sello CBS- tiene un eco significativo Leo Dan, nombre artístico de Leopoldo Dante Estevez (1942) que ya había publicado aquí un primer EP el año pasado con dos de sus éxitos: “Celia” y “Fanny”. La segunda tendrá aquí su eco también en la voz de Aguilé y le servirá a Dan para que se distribuyan varios discos con temas como “Estelita”, “Desata mi corazón”, “Decí porque no querés” o “Cómo te extraño mi amor”.

Paisanos de Leo son Chicote López (Odeon distribuye un EP con su éxito “El patito”) y Chico Novarro, compositor cantante de largo recorrido que ha aportado páginas notables al tango y al jazz o la música moderna en sus inicios. Es habitual del programa televisivo “El club del clan” donde aparece la llamada “nueva ola” argentina, versión latinoamericana -como la “Jovem guarda” brasileña- de lo que aquí se denominaría ye yé. RCA edita un único EP encabezado por su éxito “El orangután”.

“El club del clan” aporta estrellas como Palito Ortega del que RCA publica varios EP’s con temas como “Despeinada”, “El changuito cañero”, “Vestida de novia”, “Es un secreto” o la mencionada “Decí porque no querés”. Nacido en 1942, será muy popular en España los próximos años con temas muy fáciles.

César Costa tuvo una carrera paralela en México a la de Enrique Guzmán. Comenzó como vocalista de un grupo rocanrolero pionero como The Black Jeans, después Los Camisas Negras, para comenzar después una trayectoria como solista en una línea cercana a Paul Anka. RCA distribuye un par de EP’s con “Tú”, “Hice mal” y “Diana recuérdame”, el “Remember Diana” del vocalista canadiense.

Del país azteca siguen llegando discos de sus conjuntos. Los Teen Tops aparecen por última vez en formato EP (“Hippy hippy shake”) y Los Locos del Ritmo abordan tanto “El huracán” como “Ella te quiere”, una versión más de “She loves you”.

Los Apson eran un quinteto editado por el histórico sello mexicano Peerless que aquí vieron un EP distribuido por Hispavox. Sonido cercano al beat con versiones de “Twistin postman” de The Marvelettes y “Loddy Lo” que interpretó Chubby Checker.

The Mabber’s pertenecían al catálogo Mussart y en España Odeon los edita con “Si yo tuviera un martillo” o “Llegó el surfín”, tema este último que abría un LP completo que editaron sobre la fiebre playera.

El capítulo argentino se cierra con nuevos discos de Los Cinco Latinos, ese cuarteto que acompañó los primeros años de nuestra música moderna con sus gorgoritos vocales.

Pero no faltan, finalmente, discos de grupos vocales casi desconocidos aquí como Los Mac Ke Mac’s que habían comenzado a comienzos de los cincuenta

y las vocalistas Romana Farrés y la venezolana Mirla, después Mirla Castellanos.

Todos ellos muy lejanos de la beatlemania pero que completan el arco sonoro del momento.

9.15. Festivales de la canción

Aunque los certámenes nacionales de corte turístico ya habían dejado algún cadáver por el camino -el Melodía de la Costa Verde en Gijón o el de Madrid- su repercusión sigue presente y prueba son los discos editados que nacen de ellos.

Comenzando con el más veterano, Benidorm celebra su sexta edición en julio. Con Nella Colombo, Enrique Guzmán y Lolita Sevilla como artistas invitados y Tony Leblanc de maestro de ceremonias, no es una edición que destaque por composiciones memorables o, simplemente, recordables. Gana la canción “Eternidad” que defienden la también actriz Irán Eory y José Casas mientras NO-DO lleva a los cines la semana siguiente el reportaje habitual de lo sucedido.

Las mismas ediciones celebra el otro certamen que comenzó en 1959, el Festival de la Canción Mediterránea. TVE transmite íntegramente la última sesión que presentan Pilar Cañada, Federico Gallo y Marisol González desde el escenario del Palacio de las Naciones de Montjuich.

Aunque nuestro país cuenta con un amplio bloque de solistas (Rosalía, Jorge, Juan Carlos Monterrey, Michel, Luisita Tenor, Jorge Teijón, Francisco Heredero, los hermanos Eliseo del Toro y Franciska que cantan a dúo), la ganadora final el 26 de septiembre será “Ho capito che ti amo” o composición de Luigi Tenco, interpretada por los italianos Emilio Pericoli y la jovencita Wilma Goich. Será una canción que contará con diferentes versiones en nuestro idioma con el título “He sabido que te amaba”. Entregan los premios el Director General de Radiodifusión Jesús Aparicio y el Subdirector General de Televisión Española Luís Ezcurra.

En el fin de fiesta actúan Los Pájaros Locos, Los Iruña-ko, Los Mustang, Los Sirex, Cuarteto Maranatha, Juan Pedro Somoza, Adela Mafina que había ganado un concurso de nuevas voces en Italia y la trunfadora del año pasado, Salomé.

La Orquesta Maravella que dirige Luis Ferrer y la del festival con la batuta de Alfredo Domenech, acompañan a los participantes.

Y para que no falte nada -en este evento que organiza Televisión Española y Radio Nacional de España- la noche del 27 se celebra una cena mediterránea con los participantes, incluyendo platos típicos de los diferentes países y canciones características de cada uno que entonan los diferentes intérpretes.

Otras voces que participaron en esta edición fueron la italiana Caterina Caselli, Frida Boccara que representó tanto a Francia como a Mónaco, Georgie Dann con su composición “Tout ce que tu sais”, la griega Klio Denardou o José Francis, el ahijado de Josephine Baker.

En Aranda de Duero se asiste a una nueva entrega del Festival Hispanoportugués de la Canción del Duero. Gana la portuguesa Madalena Iglesias, ídolo en su país donde ya ha participado en dos largometrajes. Con treinta y cinco EP's y dos LP's registrados en Brasil y Venezuela, la cantante confiesa a la revista "Fonorama" que "preferiría que dijeran de mí que canto bien y no que soy guapa. Estoy ya más que harta de que todos digan lo mismo".

Y es que sus ojos verdes y un físico que puede recordar a la exemperatriz Soraya son comentarios recurrentes cuando se menciona a esta portuguesa de veinticinco años que habla español ya que su madre procede de Vigo. En segundo lugar queda Michel con "Serás para mí" y fuera de concurso actúan Los Pokes que parecen entusiasmar al Alcalde y Jefe Local del Movimiento de Aranda de Duero cuando proclama que "Aranda sin Los Pokes ya no será Aranda".

La principal novedad del año está en las Baleares con el I Festival de la canción de Mallorca, emplazamiento que suena muy lógico para estos acontecimientos. Se celebra en julio con el triunfo de la canción "Quand Palma chantait" que interpretan Frida Boccara y Luis Recatero. Este primer premio recibe la caracola de oro -el equivalente a la sirenita de Benidorm- que dona el Ministerio de Información y Turismo mientras el Ayuntamiento de Palma concede 120.000 pesetas.

El segundo puesto y caracola de plata corresponde a la canción "Mallorca, Mallorca caracola del mar" que ha firmado el argentino Mario Clavel y canta Alberto Cortez. El premio lleva aparejadas 45.000 pesetas municipales. A Cortez se le concederá también el de mejor intérprete del festival.

Y en la vecina Menorca impulsan su propio certamen con el nombre de I Festival de la Canción menorquina en Alayor. Acontecimiento menor ya que carece de repercusión mediática al no haber figuras y presupuesto -se presume- para acercarlas. Durará hasta 1967 y este año se reparten los galardones Magda Sintés y Santiago Barber con "Vuelve a Menorca" y "Un amor en Menorca", respectivamente.

Como vemos, los dos festivales insulares insistían en glosar con las canciones el territorio donde se celebraban.

El virus se había extendido y lo de celebrar certámenes concurso -con mayor o menor duración- llegó en los sesenta a diferentes puntos de la geografía española. Este año podemos contar Badalona en la lista pero del Festival del Atlántico en Santa Cruz de Tenerife al de Ultramar en Melilla, el de la Canción Moderna en Logroño o el de la Canción del Sur en Sanlúcar de Barrameda, los intentos fueron constantes.

Hacia 1966, esos festivales surgidos en los momentos iniciales de la música moderna comenzaron -de una manera lenta, eso sí- a decaer. Aunque en el tiempo de nuestro relato, revistas como "Discóbolo" y "Fonorama" insertaban las crónicas pertinentes al igual que efímeras publicaciones anteriores.

El de la Canción Mediterránea anunció el cese de sus actividades en 1967 y Benidorm -con algunas ediciones de canciones anodinas- disfruta de su

periodo de gloria hasta el final de esta década para en los setenta empezar su decadencia.

Contemplado hoy con un acento kitsch, la industria discográfica les presta mucha atención. Así, de Benidorm aparecen discos de Cecilia, Albertina Cortés, Jaime Morey y los triunfadores Irán Eory y José Casas. El de la Canción Mediterránea lleva al vinilo EP's de Elíseo del Toro, Ramón Caldach, Juan Carlos Monterrey, Luisita Tenor, Franciska, Jorge Teijón, Francisco Heredero, Luis Recatero, Georgie Dann así como de sus dos ganadores italianos.

El debutante certamen mallorquín disfruta grabaciones de Alberto Cortez, Sonia, Franciska y, por supuesto, el vencedor Luis Recatero. No faltó el EP que incluyó a los ganadores del de Menorca y hasta Moysés que gana el Gran Trofeo de Radio Miramar en el Festival de Badalona por "Mi obsesión".

En cuanto a los festivales internacionales, el 1 de febrero triunfa en Sanremo Gigliola Cinquetti y "Non ho l'età" con "Una lacrima sul viso" o la voz de Bobby Solo en segundo lugar. La empatía nacional, la buena distribución y el éxito a la postre de lo italiano consiguen que estos intérpretes lleguen en disco pronto a España.

Comentamos que, durante unos años, la canción italiana ganadora en su certamen se convertía ipso facto en la representante eurovisiva. Lo que fue todo un pleno es que el 22 de marzo la jovencita Cinquetti gana el festival de las televisiones públicas europeas en Copenhague. "No tengo edad" se convierte en uno de los temas del año en España.

No tengo edad,
no tengo edad
para amarte
y no está bien
que salgamos
solos los dos.

Por allí desfilan Hugues Aufray representando a Luxemburgo, Udo Jürgens por Austria, el británico Matt Monro, el portugués António Calvário....y Los TNT como exponentes nacionales con "Caracola" de Fina de Calderón. A los hermanos uruguayos se les da un solo punto pero hay cuatro países por debajo sin puntuación alguna: Portugal, Yugoslavia, Alemania Federal y Suiza.

Precisamente, cuando actúa el representante de ese último país, una persona sale al escenario blandiendo una pancarta que reza "Boicot a Franco y Salazar". Las cámaras giran para no captar lo sucedido. El caso es que un incendio futuro en la sede de la televisión danesa tiene como resultado el que prácticamente no queden testimonios audiovisuales, solo fotografías y, eso sí, la emisión radiofónica completa.

Los TNT fueron entrevistados por José Luis Álvarez y Roberto Sánchez Miranda de la revista "Fonorama" a su vuelta. La publicación había vaticinado en su número de febrero -cuando se conoce el representante- que "España

volverá a hacer el ridículo en Dinamarca”. Los TNT regresan sorprendidos por esas cuestiones habituales de estos acontecimientos.

“¿Cómo es posible que, siendo la tercera favorita en los ensayos, alcanzara semejante clasificación?... Fuimos aplaudidos tanto o más que la canción italiana.... La canción es una poesía finísima tal como su creadora siente la música”.

Como anécdota, la reglamentación impedía que concursara una formación que excediera de dúo. De esta forma, es la voz femenina -Nelly- la que oficialmente participa con los coros del resto.

En discos, José Guardiola, Ramón Calduch, Torrebruno, Michel y Rafael Mendoza graban sus correspondientes EP's con canciones de Sanremo y Los TNT dejarán España rumbo Argentina en 1966 cuando entienden que su ciclo aquí está más que agotado. Nelly y Tom Croatto seguirán cantando haciendo pareja y Tim creará los legendarios Estudios TNT en Buenos Aires por donde pasará buena parte del rock nacional los próximos años: Los Gatos, Almendra, Manal, Vox Dei, Moris.... Se les llegará a llamar los Abbey Road porteños en relación a los estudios londinenses donde The Beatles y tantos otros hacen historia esta década. En 2009 se comunicaba su cierre.

9.16. Los solistas

Más allá de los solistas con acento musical juvenil que ya transitamos, estarían esos otros que -aún siendo jóvenes- no tienen lo ye yé como orientación o lo visitan muy puntualmente.

Es el caso de Raphael que este año pone los cimientos de su futura popularidad. Firma con Hispavox y compagina canciones afectadas como “Los hombres lloran también” de los García Segura, “Con las manos abiertas” de la casa Algueró o las versiones de “Ma vie” y “Un largo camino” (“La longue marche” o tema que en Francia habían grabado Rika Zaraï, Eddy Mitchell o la orquesta de Paul Mauriat) con un tema ligero que le compone Manuel Alejandro, “Casi, casi”. Sería pronto el elegido de este tipo de voces.

El más exitoso es argentino y responde por Luis Aguilé. Su repertorio es animoso y lo mismo triunfa con “Ciudad solitaria” o “Fanny” que registra “Pregúntaselo a Frizzi”, “Decí porque no querés”, “¿Qué tal Dolly?” y un EP completo para el público infantil.

Ese apartado de voces del exterior sigue disfrutando de conocidos en temporadas pasadas como un Robert Jeantal que nunca alcanzaría el éxito de la canción con la que ganó el Festival de la Canción Mediterránea en 1961 (“Et pourtant”, “Más”, “La luna y el toro” o “San Francisco de Asís” que nos había llegado de Italia en la voz de la Pavone), Alberto Cortez (sus discos pueden pasar de “Tú no tienes corazón” y “Ciudad solitaria” a “Frenesi”, el tango “Caminito” y “Zambra gitana”), Georgie Dann (llamado “Mister Surf” en las portadas, interpreta “Si yo canto” de Sylvie Vartan o “La lección de surf”) o Torrebruno.

El italiano ya es un habitual en televisión, presenta diferentes espectáculos y se orienta al público infantil -base importante de su trabajo en años venideros cuando la carrera discográfica declina- siempre con canciones por medio. Este año graba “Te han visto con otro”, “Despeinada”, “No pido excusa”, “Non ho l’eta per amarti” y ya incide en canciones turísticas bizarras como “Welcome to Spain”. El año próximo será el maestro de ceremonias en la actuación madrileña de The Beatles.

Más veterano pero con bastantes visitas a nuestro país -donde tuvo sus momentos de gloria en los primeros sesenta- es Andy Russell que graba un par de EP’s para Belter, uno de ellos relacionado con la turística Mallorca.

Del apartado nativo -amen del mencionado Raphael- comenzamos con los que ya han disfrutado de sus momentos máximos de gloria como José Guardiola. Sigue grabando temas de festivales, canciones de corte romántico francés o italiano (“Et pourtant”, “Hoy de rodillas”, “Cae la nieve”) pero queda como figura del pasado, de ese periodo que coincidió con los primeros exponentes de la música juvenil española aunque seguirá grabando asiduamente toda la década. En esa línea siguen Ramón Calduch o Tonio Areta, vocalistas adultos lejanos a la música juvenil.

Más joven pero en línea romántica de voz bien modulada, nos encontramos a Tito Mora que también graba “Los hombres lloran también” y “Hoy de rodillas” al lado de “Chin chin”. Es una de las voces más conocidas ese momento dentro del campo sentimental aunque su carrera discográfica no tendrá largo recorrido.

Ese espacio presenta un aluvión casi incontrolable de voces como Francisco Heredero (con un repertorio más juvenil que combina “Si tuviera un martillo”, “Fanny”, “Despeinada”, “Tú serás mi baby” o “Estas morenísima”), Sam Alver (alias de Felipe Alcocer y acompañado de Los Pekenikes), Jaime Morey (“La mamma”), Mochi (“La hiedra” y un EP dedicado a Mallorca), Eliseo del Toro (“Una lágrima en tus ojos”), Lorenzo Valverde, Michel (“Eternidad”, “Los paraguas de Cherburgo”), Luis Gardey (de los más ligeros con “Qué suerte”, “Oh mi señor”, “Qué me importa del mundo”, “Ma vie”, “Decí porque no querés”) o el ganador en Benidorm José Casas que simultanea el castellano y el catalán en su corta carrera como el “Himne a Barcelona” de este año.

Lo dicho, el listado es amplio y no faltarían en un acercamiento detallado Rafael Mendoza (“Ma vie”), Tony Escudero (“Ciudad solitaria”), los debutantes Luis Recatero y Rafael Turia (el segundo, futuro hombre de los medios de comunicación y el doblaje), Javier Fleta, un José Francis que graba para Belter “Les parapluies de Cherbourg”, De Raymond, Rafael de la Rosa, Alberto (“He sabido que te amaba”), José María Dalda, Jorge (entre “Hoy de rodillas” y “Contigo en la playa”), Alfredo, Lauren Vera, Francisco Galián, Juan Ramón, Jorge Teijón (“Verde, verde”, “Hay tantas chicas en el mundo”), Santiago Barber, José María Planes (“La más bella del baile”), Moysés, Juan Carlos Monterrey, Jordi Ribé....

9.17. Las solistas: ser o no ye-yé

El ye yé francés al estilo Sylvie Vartan o Marie Laforêt influye, por supuesto, en las discográficas a la hora de enfocar el repertorio de las intérpretes juveniles por no hablar de la presencia de Les Surfs con su voz femenina y la italiana Rita Pavone.

La consecuencia clara es que hay una separación entre las que siguen a las mencionadas y otras de contenido más festivalero o romántico aunque -como en ellos- siempre habrá cruces de canciones elegidas y orientación.

Entre ambas corrientes está Gelu que graba un EP con Los Mustang - pertenecen a la misma compañía- con versiones de "No tengo edad", "Si yo tuviera un martillo" y "Dominique". A su vez, comparte un par de EP's con Tito Mora y temas Algueró como "Gracias", el gran éxito "Dile" del pasado año, "No te creo" o "Mi mundo".

Las italianas "Oh, mi señor" y "Hoy de rodillas" se adaptan a su voz como "Tú no tienes corazón" o canción de Dionne Warwick que aquí nos llega desde Francia por Petula Clark.

Sus discos, como es habitual, son un muestrario de éxitos del momento con atención preferente a lo francés e italiano que nos aborda con fuerza.

En una línea cercana podemos encontrar a la habitual Luisita Tenor que igual graba "Et pourtant", "Oh, mi señor", "Los paraguas de Cherburgo" y "Chin chin".

Las dos chicas ye-yés más interesantes no son nuevas en la plaza. Rosalía desde Zafiro interpreta piezas en esa línea como "Si yo canto", "La misma playa" o "Sabato sera" a las que acompañan "Ciudad solitaria", "Hello Dolly", "Dominique", "No tengo edad" y.... un EP completo dedicado al compositor Sellés que contiene "La hora" de Benidorm y el eurovisivo "Llámame".

Sus canciones más memorables tienen acompañamiento de conjunto y le dan un sabor especial.

La otra voz con frescura y maneras para representar una versión femenina del yeyeísmo responde por Karina. Su EP acompañada de Joe and The Jaguars es modélico en ese sentido y ya se comentó en el apartado dedicado a los Festivales del Price. Con acompañamiento más convencional -quizá la intención de Hispavox en reconducirla entre las canciones románticas y las versiones modernas- registra otro EP que une la composición "Puedo" de Guijarro y Algueró con "Mi chico" o versión del clásico de Motown Records "My guy" que hizo éxito Mary Wells. La adaptación -sin tener nada que ver- sale airoso por su propia categoría como canción y la voz de la pizpireta Maribel Llaudés. La jienense tendrá acompañamientos por entonces de Los Pekenikes (con los que acabará grabando) y Los Continentales.

Más allá de las dos más reseñables, en esa línea podemos mencionar a Silvana Velasco ("Volvamos al amor", "Ahora te puedes marchar", "Sapore di sale"), una Lita Torelló que se adapta ("La más bella del baile", "Saint Tropez Twist", "América", "Cae la nieve" o "No soy digna de ti") o Betina con "Hay tantos chicos en el mundo", "Y por tanto", "Una lágrima en tus ojos" o "La gente" pero hubo muchas más.

Los nombres de Mary Gema ("Te han visto con otra"), Alicia ("Batiendo palmas"), Sonia ("No me dejes" -el "Bad to me" de Lennon/McCartney- al lado

de “Si tuviera un martillo”, “Sus quince años” o “Compañeros”), Graciela (en Discophon con “Lo que hace a las chicas llorar”, “Y volvamos al amor” o “No tengo edad”), Kenya (“Mira como bailo yo/Guarda come dondolo”), Mila (varios EP’s para Philips -acompañamiento en uno de Los Sonor- y temas como “Hully gully”, “¡Qué suerte!” y “Decí porque no querés”), Nuri (“Eres mi bombón” y el “No puedes comprarme” de The Beatles), Olympia (“Por fin salimos el domingo”, “Qué me importa del mundo”) y Cecilia (más versiones de “No tengo edad para amarte” y “Sapore di sale”) salen siempre a relucir cuando mencionamos estas voces de corta discografía que personifican el ofrecer los éxitos, fundamentalmente, de esa etapa, dejando claro que la música juvenil tiene ya una implantación que parece definitiva.

Pasado el momento mejor de Monna Bell, Lolita Garrido o Elder Barber, hay una serie de vocalistas de corte más convencional ávidas de encontrar su lugar.

En primera línea destacamos a Salomé con varios EP’s para Zafiro. Combina el catalán -no en vano su mayor éxito hasta el momento ha sido en ese idioma- que cultiva en un par de EP’s así como versiones habituales al estilo “Gracias”, “Ciudad solitaria”, “Il mio mondo” y “Sapore di sale”.

Otras voces que divulgan sus correspondientes discos son Encarnita Polo en su primerísima etapa, Yolí que gozaba de las simpatías del locutor Guillermo Caram, Francesca (imagen de vedette y versiones de “Si yo canto” y “Qué me importa del mundo”), la actriz de revista Mary Luz Real, Magda Sintés, Isa Zaro, Claudia con Ramón y sus Showmen, Elena Duque o María del Carmen con “Et pourtant” y “Be my baby”. La inmensa mayoría -huelga decirlo- tuvieron una trayectoria cortísima en el vinilo.

Dejando a un lado -tienen su propio espacio- las voces en catalán, finalizamos con los discos asociados al cine. Marisol, Rocío Dúrcal y la pareja Pili y Mili -los vinilos de las hermanas Bayona siempre han sido muy escurridizos y rarezas para los coleccionistas- se ven acompañadas por Irán Eory que gana Benidorm junto a José Casas y graba el EP correspondiente, acompañada de Los Sonor. Las también actrices Soledad Miranda (dos EP’s en Belter), Lia Uyá, Vicky Lagos y Amparo Soler Leal (“Surf del disfraz”) entregan anecdóticos EP’s en su haber.

9.18. Sonidos paralelos: en catalán

Sábado, 12, septiembre. Las cámaras de TVE enfocan a Raimon en “Gran Parada”. El cantautor valenciano interpreta “Al vent” y “Diguem no”.

Ahora que estamos juntos,
diré lo que tú y yo sabemos
y que a menudo olvidamos.

Hemos visto al miedo
ser ley para todos.
Hemos visto a la sangre
-que solo hace sangre-

ser ley del mundo.

No,
yo digo no,
digamos no.
Nosotros no somos de ese mundo.

Hemos visto al hambre
ser pan para todos.
Hemos visto que han hecho callar
a hombres llenos de razón.

(estribillo)

Hemos visto al hambre
ser pan para los trabajadores.
Hemos visto encerrados en la prisión
a hombres llenos de razón.

(estribillo)

La protocanción social tiene aquí uno de sus primeros himnos. Raimon actúa en televisión y es que su figura ya resulta habitual en la escena catalana. Es colaborador semanal de la revista "Destino", disfruta de seguimiento en el mundo universitario del que procede y participa de matinales como la celebrada el 23 de febrero en el Teatro Romea con Magda y Pere Riera.

Se le invita -así lo refleja la prensa escrita- a estrenos cinematográficos como la película de Jaime Camino "Los felices 60". Normal porque Raimon incluye dos temas en la banda sonora, "Perduts" y "Tot sol".

El 1 de febrero -junto al grupo Els 4 Gats, Josep María Espinàs y Francesc Pi de la Serra- es uno de los artistas intervinientes en el II Gran baile de Gala que organizan las Juventudes musicales de Barcelona. Se trata de una asociación que divulga la música en centros escolares y juveniles. Las invitaciones son distribuidas "por las señoras y señoritas del comité de honor" como reza la publicidad.

Una revelación importante -solo con un año de trayectoria discográfica- que incluso se requiere como firma de apoyo en el anuncio, 5 de febrero en "La Vanguardia española", sobre el libro "El arte ensimismado" que firma Xavier Rubert de Ventós. "Un serio intento de comprensión y crítica del arte actual", escribe.

Junto a Salomé se le puede ver el 10 de enero en el barcelonés Hotel Avenida Palace dentro de la gala que designa al mejor deportista español de 1963. Con personalidades de los medios de comunicación en el jurado -Federico Gallo, Joaquín Soler Serrano, Juan José Castillo- el acto es presidido por José Antonio Elola-Olaso, Delegado nacional de Educación Física y Deportes y el responsable en Cataluña, Juan Antonio Samaranch.

En junio se escribe el primer libro sobre su figura. Joan Fuster lo firma en catalán dentro de la serie "Biografies populars" de la Editorial Alcides. Hace el número 17 y el precio es de 40 pesetas. Como curiosidad, Josep M. Poblet firma -para la misma serie, editorial y se publica el mismo mes- una biografía del actor Joan Capri.

El catalán es habitual en la literatura y cada mes aparecen más títulos que agrandan la bibliografía en esta lengua.

Hasta Perpiñán se traslada Raimon para dar un concierto en abril que comparte en el escenario con Delfí Abella, Remei Margarit, María Cinta y Jordi Barre. La prensa gala los define como "la fine fleur de la chanson catalane".

Viaja a la vecina ciudad francesa y también a recintos como el Palacio de la Música. El 27 de septiembre tiene lugar allí el I Festival Xerracs de canción catalana. Acuden Magda, Jordi Barre, Salvador Escamilla y Joan Capri. El fin de fiesta lo integran varios invitados como Espinàs, María Cinta, Eulàlia, Pere Riera y el propio Raimon.

Los festivales de música catalana se distribuyen por los meses del año. En el del 8 de marzo, comparte tablas con el Pare Ladislau, Salvador Escamilla, Els 4 Gats y el grupo teatral Els Joglars, nacido en 1962.

La presencia de su voz puede servir como sesión paralela a los partidos de pala y cesta punta -dentro del torneo de federaciones entre Cataluña y Guipúzcoa- o el 18 de diciembre dentro de la Campaña benéfica de Radio Nacional de España. La llamada Fiesta de la Amistad reúne en el Palacio de las Naciones de Montjuich las voces de Manuel Ausensi, Montserrat Caballé y su marido Bernabé Martí, Raimon y el Ballet del Liceo.

En definitiva, la normalización de la lengua era evidente. Edigsa publica su primer LP con doce temas, recogiendo tanto primeras grabaciones como "Al vent", "La pedra" o "Som" e integrantes del EP de este año que incluye las dos canciones antes mencionadas de la película "Los felices 60" más "Canço de les mans" y "D'un temps, d'un país".

De un tiempo que ya es un poco nuestro,
de un país que ya vamos haciendo,
canto las esperanzas
y lloro la poca fe.

(...)

Lejos estamos de recuerdos inútiles
y de viejas pasiones.
No iremos detrás
de antiguos tambores.

Si Raimon es la voz más representativa de esta canço catalana, su discográfica es la que publica a los intérpretes más representativos. Como anunciamos el año pasado, también hay conjuntos en lengua catalana formando parte del catálogo. Ahí están Els 4 Gats que titulan genéricamente a uno de sus dos

EP's de este año como "Blues". Pi de la Serra -como vimos- pero atenderá pronto exclusivamente su carrera individual.

El otro grupo a mencionar son los valencianos Els 4 Z, pioneros junto a Raimon en esa zona geográfica. Su creador, Lluís Miquel Campos, tendrá una larguísima trayectoria en el mundo del espectáculo y de la comunicación. Tienen visibles influencias francesas e italianas y hacen una versión de "Al vent" en formato balada. Lluís Miquel dirigió la formación humorística de baile Patxinguer Z en los ochenta amén de otros proyectos.

Siguiendo con Edigsa, no faltan los que forman parte de los *jutges*. Nuevos discos de Espinàs, Remei Margarit y Pi de la Serra, debutando en vinilo Guillermina Motta, María del Carme Girau y Enric Barbat.

Pero la nómina de voces se amplía a Jodi Barre, Eulàlia, Magda, María Cinta, el Pare Ladislau, el dúo infantil Queta & Teo y Salvador Escamilla.

El último es un personaje a tener en cuenta ya que tiene su propio programa - "Radio-Scope"- en EAJ 1 Radio Barcelona. Espacio que ayudará a divulgar los anteriormente mencionados. En disco, Escamilla ve publicar dos EP's este año que pueden abarcar "El carrer on tu vius" - "On the street where you live" de "My fair Lady"- junto a canciones del III Concurs de la Cançó La Selva del Camp. Como escribe Fermí Puig⁷³³, la librería Ona y firmas como Jordi García-Soler en prensa escrita, son valores añadidos en esa difusión.

Al margen de Edigsa, es clave comprobar el auge catalanista en producciones de muy diferente espíritu.

Formaciones como Los 5 del Este y Los Javaloyas, grabando para Regal y La Voz de su amo respectivamente, lo utilizan puntualmente.

Los TNT -desde Belter- graban un EP completo navideño en esa lengua como es el caso también de Ramón Calduch o Lita Torelló, para el sello Vergara, que aporta una canción en el titulado "Nadal", compartiéndolo con corales y otras formaciones.

Font Sellabona, Salomé, el ganador en Benidorm Josep Casas, Alba, Alady, Roberto Rizo o Emili Vendrell hijo completan el listado de practicantes. No faltarán actores como Joan Capri o el humorista José María Angelat.

Resumiendo, lo catalán será una tendencia de la música popular en los sesenta. De lo contrario, no hubieran utilizado el idioma un buen puñado de artistas en los años que restaban de década. Artistas al margen del núcleo duro de la cançó que grababa para Edigsa y en otras editoras posteriores como Concèntric o Els 4 vents, con *Els Setze Jutges* o con el posterior Grup de Folk.

Me estoy refiriendo a los italianos Jimmy Fontana, Pino Donaggio, Gianni Morandi, Luigi Tenco o a una Rita Pavone en 1966 con barretina en la portada del disco. Los Stop -como Els Stop- junto a otros artistas *pop* hicieron sus guiños y aquí hay que mencionar a Miguel Ríos, Dúo Dinámico, Juan & Junior, Tony Ronald, Santy, Mochi, Los Beta Quartet, Luís Aguilé o Betina.

Lo catalán llegará a la rumba de Peret, el *jazz* de Núria Feliu, a formaciones de baile como la Orquesta Maravella o Los Javaloyas, el vocalista valenciano

⁷³³ PUIG, Fermí: *Ibid.*

Michel, el folklorista castellano Joaquín Díaz, la portuguesa Madalena Iglesias y el título del mayor éxito de Los Relámpagos -esa sardana eléctrica titulada “Nit de llampecs”- en 1965.

Y muy significativo para cerrar: el uso del catalán abrirá la espita para el uso de los otros idiomas no oficiales de aquella España y la puesta en marcha de sus respectivos fenómenos de canción regional. El euskera o el galego llegarán al disco con total normalidad a lo largo de la década -el segundo tendrá un momento de popularidad nacional a comienzos de los setenta- incluyendo diferentes grabaciones del propio sello Edigsa.

9.19. Sonidos paralelos: aflamencados, rumba y *spanish sound*

“Ha nacido el *Spanish sound*. Y debemos de saltar de alegría porque ya era hora de que hiciéramos algo original en música moderna. “

El número diez de “Fonorama” -con el que cierra 1964- menciona ese puñado de grupos nacionales que se han dedicado este año a confeccionar versiones instrumentales de piezas del folklore andaluz y acercamientos al cancionero hispano.

En realidad, se trataba de seguir modelos como The Shadows que en “Guitar tango” -registrada por los británicos en 1962 y con versiones como la de Los Estudiantes el año pasado- mostraban los acordes de la llamada cadencia española. La guitarra solista de Hank Marvin ya había incluido un tema titulado “Gonzales” en su primer LP de 1961 mientras el segundo -“Out of The Shadows”- contenía su versión de “Perfidia” que hicieron The Ventures en Norteamérica. Este 64 y en su tercer LP -“Dance with The Shadows”- incorporan “Fandango” y su versión de “The lonely bull” de Herb Alpert, figura que desde Estados Unidos aportará esta década diferentes éxitos mundiales con acento latino que influirán en grupos nativos como Los Pekenikes.

El cuarteto británico -como había hecho Cliff Richard con su acompañamiento en el LP “When in Spain...”- graban en 1963 diferentes temas que se traducen en el EP titulado “Los Shadows en España”. Disco turístico -dos de ellos lucen sombrero cordobés y un tercero guitarra española en portada- que incluye “Granada”, el tango “Adios muchachos”, “Valencia” del Maestro Padilla y “Las tres carabelas” de Algueró.

Sin duda, el predicamento de Cliff Richard y The Shadows -las dos referencias básicas inglesas antes de la *beatlemanía*- consiguen que nuestras formaciones vean más que atractivo el realizar versiones en esa línea.

Varios discos se habían editado -como ya hemos ido narrando- de los mencionados Ventures. En sus EP’s españoles no faltaron “Bésame mucho” en 1962 y al año siguiente “El cumbanchero” y “The lonely bull”.

Referencia también importante -nos visitan, además, en directo este año aunque lo harán varias veces esos primeros sesenta- son los suecos The Spotnicks. El éxito de “Amapola” el pasado año también convenció a nuestros músicos de las bondades de ese repertorio. Este 64 llegan a publicar un LP para nuestro mercado que lleva el título “The Spotnicks in Spain- Bailemos con Los Spotnicks”. El listado de temas es amplio pero no descuidan sonidos

hispanos en “La Rosita”, la mundialmente conocida “Habanera” de la ópera “Carmen” de Bizet o el tema bautizado “Spanish gipsy dance”, “España cañí” para nosotros.

Todas estas influencias de guitarras reverberadas influyen en nuestros conjuntos y así comienzan a aparecer versiones. El mayor impacto lo consiguen Los Pekenikes con “Los cuatro muleros”, pieza que formaba parte de los temas que Federico García Lorca había armonizado y grabado al piano con La Argentinita al comenzar los treinta. Esas canciones ya habían sido llevadas al disco por Nati Mistral, Enrique Montoya o Flor de Córdoba en estos primeros años de década, Marisol registra varias esta temporada y Mikaela lo hará en 1966.

“Los cuatro muleros” contaban con el clásico sonido de guitarra y el saxo de Alfonso Sáinz. Es tal el empuje de lo instrumental con aire hispano que entre 1963 y 64 varios grupos vocales reparten sus EP’s para dar cabida a la sensación del momento.

Así, en el mismo disco que Los Pekenikes incluyen el tema que cambiará a la postre su carrera, atacan la canción mexicana “El soldado de levita” que canta Juan Pardo en su última grabación con el grupo. Una canción que había sido popularizada por Irma Vila en su momento.

El tercer y último EP de Los Pekenikes este año se abría con su adaptación del pasodoble “El Vito”, continuación de esa línea.

Otro grupo madrileño que incide en las raíces son Los Sonor con “Los cuatro muleros” también y su “Campanilleros” que intercala la guitarra de Tony Martínez y el órgano de Manolo Fernández.

Micky y Los Tonys abordan este sonido en “Malagueña” de Lecuona, las clásicas mexicanas “Guadalajara” y “Cielito lindo”, “Las lagarteranas” o pieza de la zarzuela “El hiesped del sevillano”, la muy popular ese momento “La luna y el toro” y “Zorongo gitano”, otra de las canciones armonizadas por Lorca y que puede escucharse en la película protagonizada por el grupo -“Megatón Ye Ye”- en 1965.

Con el simple título de “Zorongo” también la versionan Los 4 Jets mientras Los Estudiantes en su último EP y Los Continentales se apuntan al *spanish sound* con la versión que hacen ambas formaciones de “Don Quijote” o melodía de Algueró que procedía del primer Festival de Benidorm y que después apareció en la película “Rocío de la Mancha”.

Otros conjuntos como Los Mustang versionando el tema mexicano “María Elena” o gran éxito internacional del dúo brasileño Los Indios Tabajaras y Los Ágaros de San Sebastián con “Dama de España”, “Dos cruces” y “Angelitos negros” se suman a la causa.

Pero más allá de lo instrumental, son Los Brincos quienes aportan una garra, frescura especial entroncada con el *spanish sound*. Y, además, son compositores.

“Flamenco” une a The Beatles con acentos enraizados que también se notan en “Dance the pulga”, respectivos temas que abrían sus dos primeros EP’s.

Si me preguntas a donde voy

y si tú quieres saber quien soy,
piensa que es facil de adivinar:
Que yo soy yo.

La capa española -ya usada por Los Estudiantes en algunos momentos- se convierte en una prenda castiza usada por Los Brincos como *marketing* y llama la atención en un conjunto juvenil.

“Fonorama” en su número diez no duda en vestir a su mascota animada Bob con la prenda y titula: “Una idea magnífica. La capa española se pone de moda entre la juventud”. Y explica el redactor lo positivo de la prenda.

“Sienta señorialmente y da distinción. Tendrá un éxito enorme. Sólo queda el problema del precio que, a fin de cuentas, es el problema de todas las cosas en este mundo pero deberá ser asequible para los menguados bolsillos de nuestra juventud. Ya se empieza a ver gente joven con ellas por la calle....Joven -mejor dicho, eterna- moda, distinguida y española es la mejor cosa que podemos exportar. ¡Bravo!”.

Lo castizo español y lo *beatle* suponen una alianza en el primer gran grupo de nuestra escena. Esa onda se repetirá en canciones futuras del grupo como “A mi con esas” e influirá en otros grupos a partir de 1965 como Los Cheyenes (“Válgame la Macarena”) o Los Brisks en “La corrida”.

Los pioneros Dúo Dinámico -lo recordamos de nuevo- grabaron este año dos canciones bajo este paraguas que no están entre lo mejor de su repertorio: “Lamentos de guitarra” y “Lo español”.

El listado de practicantes de la canción aflamencada, rumberos y cercanías que se acercan a la música todavía no llamada *pop* es amplio.

El gaditano Luisito Rey (1945-1992) graba para Columbia “Flamenco y twist” (“A mi me gusta mucho el twist/ pero me gusta más el flamenco”). Intérprete trotamundos, era el padre del cantante mexicano Luis Miguel.

Lo del malagueño de adopción Emi Bonilla es de nota. Se edita este año un EP -hasta en Inglaterra por EMI Parlophone, la discográfica de The Beatles- que lleva el revelador título “Beatlemanía flamenca” con versiones fundamentalmente rumberas de “She loves you/Ella te quiere”, “Bad to me”, “I’ll get you” y “From me to you”. El pequeño sello británico Exotica Records edita alguna de estas canciones en los recopilatorios “The Exotic Beatles” en la última década del XX.

En 1965 aparece el segundo volumen con “Help!”, “Michelle”, “Yesterday” y “We can work it out”. Lo edita Zafiro en España.

Pero hay mucho más. Lo que sigue es un listado de diferentes intentos que este año llegan al disco: La Princesa Gitana (“Olé y viva el Twist”), Miguel de los Reyes (“Ciudad solitaria” y “Tú serás mi baby”), Los Príncipes (versión de “Pequeña flor” de Sidney Bechet), Niño de Murcia (“Guitar tango”), La Camboria (versión apócrifa de “Balada gitana”), Lola Flores (“América” o “Pide” de Algueró), varias versiones de “La mamma” por Mikaela, Juanito Valderrama y Luis Lucena, “Te voy a contar mi vida” en las voces de Las Paquiras, Antoñita de los Reyes (“Ramona”), Pepita Arcas (“El rocka bossa”) o Chico Valencia (“Corazón de madera”).

El antes citado Emi Bonilla también hace el popular “Díle” como Terremoto de Málaga. Esta artista se atreve con todo. Lo mismo interpreta el repertorio francés (“La mamma”, “Los gitanos”, “Ma vie”), italiano (“La hiedra”, “Te han visto con otra”), de Augusto Algueró (“Gracias”, “Me conformo”), el ubicuo “Tú serás mi baby”, una del primer Raphael (“Casi, casi”), “Bossanova gitana” o los argentinos “Fanny” y “Decí porque no querés”.

Si hablamos de rumba hay que citar impepinablemente las primeras grabaciones de Bambino -el utrerano Miguel Vargas- en Philips y Columbia. Este año salen varios EP’s y dos temas en un LP del tablao madrileño “Los Canasteros”. Muy flamenco y gitano, se desenvuelve fundamentalmente en la bulería y rumba. Toma prestadas melodías del otro lado del Atlántico (“Mi amor ante todo” o “Y...”, ambas de Mario de Jesús o “Amarga navidad” de José Alfredo Jiménez) a las que da su personalidad interpretativa pasional e intensa. Lo mismo se puede decir de las nacionales “Tú volverás” de Manuel Alejandro, “Con las manos vacías” de los García Segura, el multiversionado “La luna y el toro” o un tema que le sirve de presentación como es “Bambino piccolino”. Se trata de una rumba compuesta por el jerezano Antonio Gallardo Molina -habitual creador para el flamenco y la canción española- junto a Nicolás Sánchez Ortega.

El ritmo que yo les traigo
no es de la China ni del Japón
y ahora yo les demuestro
que es una herencia de faraón.

Ay las niñas de media Europa,
que ya están hartas de mambo y wist,
me piden hasta la ropa como recuerdo
diciendo así:

Ay, bambino piccolino
tienes el color cetrino
de la gente canastera
y en tus ojos yo adivino
que has nacido en el camino
que va de Sevilla a Utrera.

Los primeros versos serán utilizados por Gato Pérez para su “Rumba de Barcelona” en 1978.

Y ya que se menciona la ciudad condal, vamos con Antonio González. Le descubrimos como rumbero en discos de Lola Flores a finales de los cincuenta y en la película “De color moreno”. Este año debuta en solitario para Belter donde también aparecerán diferentes discos como Lola Flores y Antonio González o de la propia Lola en solitario pero con la colaboración de su marido. Siempre adaptando, González hace rumba vibrante en “Ámame esta noche” o “Fiel amigo”.

Mientras tanto, Peret vive un momento formativo donde simultanea el registro de cuatro EP's este año con la venta ambulante y diferentes actuaciones. No se puede decir que sea todavía un profesional de la música, participando -se narró en el acercamiento a la rumba catalana- también en dos discos de La Camboria.

Los dos primeros cuatro canciones figuran a nombre de Peret y sus gitanos, no apareciendo su imagen en portada lo que revela -a esas alturas del disco de vinilo- que era un gran desconocido todavía. Los edita EMI con la etiqueta Regal en una continuación del disco de presentación del pasado año. Imágenes andalucistas tópicas en las carátulas que revelan productos económicos de consumo aflamencado. Peret graba con su guitarra y voz, le acompañan unas palmas, recibe una cantidad por la grabación y a otra cosa.

De las ocho canciones, la mayoría son versiones. En el primero, las hispanoamericanas "Que nadie sepa mi sufrir" y "Amanecer guajiro" -del cubano Ramón Cabrera, autor del *cha cha cha* "Esperanza" entre otras muchas piezas y residente en nuestro país, desde mediados de los sesenta, al casarse con una madrileña- se unen a "Garrotín garrotán". Esta última con letra característica es un ejemplo evidente de la pertenencia de Peret al mundo flamenco en el que se ha curtido.

La única canción que firma Peret será una de las que más tiempo permanecerá en su repertorio de lo grabado esta temporada. Me refiero a "La noche del hawayano", escrita siempre con esa y en sus grabaciones, rumba con una serie de circunstancias curiosas. La primera es la aparición del tema en la película "De color moreno" con Lola Flores y Antonio González. Se rueda antes de la grabación de Peret y así reza la letra.

Anoche en el hawayano
yo le dije a mi Lola,
anoche en el hawayano
yo gasto pistola.

Fíjate cuchillo me lo dio
yo gasto pistola.

Totalmente críptico lo que se canta -¿qué es el *hawayano* y qué problemas hay con la pistola y el cuchillo?- pero llama la atención que estos versos estuvieran ya en el ambiente antes de grabarla Peret con una letra parecida. Al final, el de Mataró incluye unos versos -alguna licencia por el camino- del tema "The speak up mambo(Cuéntame)" que compuso e interpretó Al Castellanos y su orquesta, disfrutando de un gran éxito la versión de Manhattan Transfer en los setenta. Esta es la letra completa.

La noche del hawayano
yo le dije a mi Lola,
anoche en el hawayano
pa que no vengas sola.

Tú tienes cuchillo, charlatán,

y yo tengo pistola.

La noche del hawayano
yo le dije a mi Lola
baila, baila ahora,
pa que veas tú
pa qué,
y pa que vea yo,
pa que veas tú
Y pa que vea yo.
¿Y qué?.

Cuando yo estaba
Allá en la playa
Y recogiendo la aguarita,
Y vino una hierbita y me picó,
Ay, ay.

La letra es tan surrealista como la de la pareja anterior y, por cierto, como las que harán con su castellano figurado The Gipsy Kings décadas después. Preguntado el rumbero por Juan Puchades, el biógrafo explica que “lo más divertido de todo es que Peret nunca ha sabido qué diantres quería narrar con tales versos, ni mucho menos en qué andaba pensando cuando se le ocurrió lo del *hawayano*....”.

Sigue explicándole el de Mataró que “no tiene la menor idea de qué es aquello ni cual es su sentido, suponiendo que tenga alguno”.

Puchades acaba diciendo que “no es más que una canción experimental con la que pretendía ir ejercitándose como compositor”.

¿Experimental? La resolución del enigma estriba en que lo que algunos consideran pieza fundacional de la rumba catalana es una adaptación del tema “El charlatán”, grabado por la Orquesta Panamericana de Lito Peña con la voz de Ismael Rivera en 1954. La formación y el cantante portorriqueño interpretan esa plena que tiene la misma música que usarán los rumberos catalanes mientras la letra -de donde la sacaron estos últimos- es totalmente entendible.

Anoche en el baile, charlatán
le diste a mi Lola.

Anoche le diste, charlatán
dále ahora.
¡Porque estaba sola!

Tú tienes cuchillo, charlatán
y yo tengo pistola.
Anoche le diste, paquetero
porque estaba sola.
¡¡¡Dále ahora!!!

En definitiva, este tema del primer Peret no es propio -como ha figurado habitualmente- sino una versión sui géneris que muy probablemente estaba en el ambiente rumbero. De hecho, una tal Rosarito graba la misma canción en este 1964.

Lo ocurrido con “La noche del hawayano” viene a ser similar a lo que sucede años después con “El gitano Antón”, versión de “El negro bembón” - composición de Bobby Capó- que popularizaron en América Cortijo y su Combo con, curiosamente, la misma voz del gran Ismael “Maelo” Rivera.

Hay que entender que -al margen de orquestas actuantes- en España se editaron muchísimos discos de música tropical y los intérpretes aflamencados se abalanzaban sobre un material que además se hacía en nuestro idioma. Hay un buen número de *mambos*, *cha cha chas* y otros géneros caribeños que versionaron, les pasaron las editoriales de canciones o compusieron creadores nacionales para ellos. La versión original de “El charlatán” se puede escuchar en el disco “Saoco” que editó Vampisoul en 2012 con orquestas de Puerto Rico en los cincuenta y sesenta antes del fenómeno de la *salsa*.

El segundo EP para EMI -y último- se abre con “La mamá” de Aznavour que, como hemos señalado, tuvo más versiones aflamencadas esa temporada. Adapta también del otro lado del charco “Pena, tristeza y dolor” y “La bamba”. Esta canción popular mexicana está sonando muchísimo este 1964 en España gracias a Trini López. En la voz de Ritchie Valens se editó aquí cinco años atrás con versiones posteriores de grupos nacionales como Los Estudiantes y Los Pekenikes pero el impacto del tejano es mayor. Peret la adapta a su estilo.

Cuando yo canto la bamba,
todas las gitanas por las paredes
suben y bailan,
bailan y suben,
suben y van.

Yo no soy marinero,
tampoco capitán,
que soy gitanito,
moderno y de capital.

Una composición firmada por Peret -“Solo”- cerraba aquel disco. Pero Discophon llamó a su puerta -gracias a los contactos de Lauren Postigo- empezando la historia discográfica de verdad, más profesional, atado contractualmente al sello barcelonés.

Permanecerá tres años en la firma, editando un buen número de EP’s, permitiendo depurar su estilo y ahondar en esa rumba que -merced a su gracia y talento- le contemplará como artista más popular. Ese tiempo permite pulir sus limitaciones -es un guitarrista que no tiene voz para el flamenco pero comunica muy bien con la rumba gitana- para dar el salto definitivo.

Los dos primeros discos con ellos integran versiones del momento (“Sapore di sale” o la argentina “¡Qué suerte!”), habituales caribeñas (“El lunar del pie”) o piezas con su firma como “Chichi-pau” y “Salomé”.

9.20. Censura

Si los primeros listados de la Dirección General de Radiodifusión en 1960 incluyen casi únicamente canciones en castellano, los últimos años nos vamos encontrando una diversidad de idiomas e intérpretes.

Una vez más, nos damos cuenta del trabajo funcional -hay que justificar el hecho censor con muchas canciones que parecen incluidas para completar el listado- ejemplificado en “No hago más que soñar” o “All i have to do is dream” de Everly Brothers o “Sabueso”, el “Hound dog” de Big Mama Thornton que haría universal Elvis Presley. Realmente, al no disponer -se explicó en años pasados- motivos escritos para calificar no radiables las canciones de los listados, tenemos que citar únicamente los temas. Ha resultado imposible localizar ningún firmante de estos primeros sesenta.

Pero podemos siempre intuir razones peculiares. Es el caso de The Animals con “Baby, let me take you home” cuya traducción en el listado es “Baby, te llevo a casa”. En el caso de The Beatles se censuran “Twist and shout” y “Money” aunque la primera fue uno de los primeros hits del cuarteto en España. The Rolling Stones ven lo propio con “I’ve got my mojo working” y “Come on”. Otros temas que no se pueden radiar responden por “It’s all right” (The Impressions), “Here comes the night” (Ben E. King), “Ring of fire/Anillo de fuego” por Johnny Cash (se escucha con total naturalidad y frecuencia en los espacios de Ángel Álvarez, por ejemplo) y “Shame shame shame” de Jimmy Reed a los que hay que sumar *standards* como “Body and soul”, “My man” y “Se dice que todo fue así”, traducción española de “It ain’t necessarily so” de George Gershwin.

De Francia se suprimen oficialmente en la escucha radiofónica “Hymne a l’amour” y “Non, je ne regrette rien” de Edith Piaf, “Les bigotes” o “Les filles et les chiens” -ambas de Jacques Brel- y “Ma vie” de Alain Barrière. Es poco creíble porque la última será un enorme éxito en España con versiones desde Raphael a Los Mustang. Y los temas de Piaf mencionados son conocidísimos en nuestro país.

La moralidad sexual, la defensa del buen gusto al estilo censor está detrás de “Ámame esta noche” (“Ámame esta noche con loca pasión...”) que la adaptará Antonio González con brío, “Dame besos”, “El lunar del pie” por Peret, astracanadas como “Todo el mundo tiene una suegra” por Vicente Cañizares “El cojo de La Mancha”, “La reja” que hace Lola Flores con su marido, la triunfadora en Sanremo el pasado año “Una para todos” y “El mujeriego” de la película homónima que interpreta el humorista Cassen.

La censura ataca en muchas direcciones. Nos encontramos el *rock and roll* “La plaga” -editado ya cuatro años atrás- junto al romance de “Los pelegritos”, versión de Nati Mistral, pieza que armonizó García Lorca a comienzos de los treinta.

Nos encontramos también con varios temas en catalán como uno correspondiente al inofensivo LP navideño que graban Josep María Espinàs y María Cinta para Edigsa. “Els planificadors” -también de Espinàs- junto a

L'homme del carrer” y “Els fariseus” de Pi de la Serra engrosan el listado. Y, casualmente, no figura nada de Raimon.

Una anécdota: los guardianes de las buenas costumbres podían ser magnánimos. Así, nos topamos con una composición de Agustín Lara -“Se me hizo fácil”- condenada al ostracismo herziano en 1960 e indultada este año.

9.21. Vida cotidiana y subculturas en los primeros conjuntos juveniles y su público: 1960-1964

Había otros frentes de creación juvenil en nuestra música popular. Artistas -por ejemplo- como los de la nova canço disfrutaban, en su mayoría, orígenes universitarios y lo afrancesado como una referencia clave.

Pero las próximas líneas quieren hacer un retrato cercano de la vida cotidiana que rodea a los conjuntos, los artistas de música moderna que desde 1960 a 1964 están apareciendo en nuestras calles y su público. Unos sonidos que - para Gaby Alegret, voz solista de Los Salvajes- tenían como objetivo “ligar, divertirse, bailar”⁷³⁴.

La figura del guateque ha sido abordada en numerosas ocasiones a lo largo de este escrito. Se generaliza el domingo por la tarde como momento de celebración pero las circunstancias son muy diferentes según las posibilidades y el ambiente. Ya comentamos los anuncios en prensa escrita de alguna tienda que alquilaba un lote de cuarenta o cincuenta discos más el tocadiscos. José Luis Álvarez -de “Fonorama”- habla de guateques multitudinarios en un local de hostelería a las afueras de Madrid y con mucha música norteamericana sonando. Cuenta que usaban el “boca a boca” y había un gran ambiente. Los habrá en garajes, casas paternas o en clubs juveniles, con el Dúo Dinámico y Marisol sonando o con las últimas novedades anglosajonas.

Lo importante es esa vertiente del ocio juvenil que se democratiza en esta generación pero que -ya lo contamos- es anterior a la música moderna. En estos momentos, lo que ocurre es que se popularizan estas citas como ocurre con los tocadiscos de maleta y los discos que se llevan o pertenecen al hogar del anfitrión.

En esas relaciones chico-chica de los guateques, siempre hay que tener en cuenta las fatídicas diez/diez y media de la noche cuando las chicas deben de volver al hogar familiar. Con mayor o menor vigilancia, suelen acompañarse de bebidas y, según ocasiones, acompañamientos como patatas fritas, almendras o lo que proceda. Habitualmente, los participantes aportan su cantidad correspondiente para sufragar lo anterior.

El académico de la Lengua Española José María Pemán (1897-1981) llena la página 3 de ABC el 29 de diciembre de 1962 y titula, precisamente, “El guateque”.

Comenta el caso de unos buenos amigos suyos, asegurando que el día que sus hijos realizan un guateque “*teenager*” no tienen casa hasta las diez y media. Con esa visión que muestra sus orígenes dentro de la buena sociedad gaditana y con los tics generacionales habituales describe sus impresiones.

⁷³⁴ ALEGRET, GABY: *Ibid.*

“Es una palabra encogida de hombros y lo primero que advierte es que entre los chicos y chicas que van a reunirse no existe nada que se parezca a la seriedad ni al romanticismo. La esencia definitoria de un guateque *teenager*, como quien dice de tercera división, consiste en que los padres se vayan a la calle. Mi amigo exigía que los convidados entraran con corbata y salieran con ella. Lo intermedio pertenecía al secreto de sumario”.

Y pasa a revisar otros aspectos de la celebración.

“Se les invita a los amigos más íntimos a que vengan media hora antes para quitar las alfombras y poner forros a los muebles. Los inicios de un guateque se parecen mucho más a la habitación de un ring, de una pista de lucha libre o de esgrima que no de una fiesta galante. Los preparativos culinarios son parcos y sin refinamiento. Lo que si traen muchos invitados debajo del brazo es algún disco nuevo. Se impone como héroe de la reunión el que trae los ritmos más recientes, enloquecidos y sincopados. Algo que invite a utilizar todo el excedente muscular de la juventud y a ocupar el terreno que se ha despejado de muebles”.

El caso es que el término es un hecho social que llega a espacios musicales radiofónicos y así podemos encontrar minutos sonoros en Radio Nacional con el título de “Guateque sorpresa” o “Guateque con ritmo” en la SER. También aparece como uno de los elementos en “El curso”, la novela que Juan Antonio Payno (1941) escribe a los diecinueve años y que gana el Premio Nadal en enero de 1962. Con tintes autobiográficos, la hoy olvidada ópera prima se edita -como siempre- en Ediciones Destino, al precio de 80 pesetas. La acompaña en prensa este texto promocional:

“La novela de la juventud española: alegre, triste, pecadora, virtuosa, revolucionaria, tradicional, sensual, sentimental, vaga, estudiosa...y todo lo demás”.

¿Cuáles son las bebidas alcohólicas juveniles estos primeros sesenta?

Los interrogados -al margen de los ya mencionados Álvarez y Alegret, Pepe Barranco de Los Estudiantes, Pablo Herrero de Los Relámpagos o Guillermo Rodríguez de Los Sirex- mencionan al unísono el “Cuba libre/cubalibre” como bebida alcohólica habitual. Ron con Coca-Cola es de lo más moderno entonces. Recordemos que refrescos como la citada Coca-Cola o Pepsi-Cola no llevan demasiados años entre nosotros y son habituales refrescos ya en publicidad. La versión nacional de “Locomotion” –en la adaptación, por ejemplo, de Los Pekenikes- da pistas básicas.

Juntamos el dinero para la reunión.
Buscamos chicas guapas y un poco de ron.

El bajista de Los Sirex añade el “Lumumba” o unión de racial coñac con “Cacaolat” caliente o frío. Y en cuanto al coñac, lo citan algunos pioneros como bebida puntual. Al whisky lo sitúan los interpelados entre “gente más mayor”

aunque las descripciones de los gustos *conjunteros* -habituales en “Discóbolo” o “Fonorama”- presentan algunos adeptos.

Por supuesto, siempre habrá otras opciones según ambientes y posibilidades pero la mezcla de ron y cola es arquetípica. Y de las bebidas alcohólicas pasamos a otras sustancias.

¿Existían las drogas ilegales en el ambiente inicial de la música moderna *conjuntera* madrileña o barcelonesa?

Lo niegan todos con matizaciones. El hachís –la también denominada grifa- o la marihuana ya las hemos citado en locales de *jazz* como el “Jamboree” barcelonés y Herrero -frecuenta “Whisky Jazz” y “Bourbon Street”- manifiesta que no se solía ver, “quizá cuando actuaban músicos americanos”. Es decir, en numerosas ocasiones. Álvarez lo niega “salvo conjuntos con posibilidades como Los Diablos Negros, quizá”.

Se cita en Barcelona a Los Locos del rock and roll y cercanías como consumidores pero -en esta etapa inicial- no están comúnmente en el mundo juvenil salvo excepciones muy puntuales. En ambientes del *jazz*, legionarios o gitanos se encuentra pero los pioneros de nuestro *pop* y *rock* parecen, de momento, ajenos en general a su existencia.

Pau Malvido⁷³⁵ menciona el cierre de “Tokio” -local habitual de Los Salvajes- “por cuestión de drogas” pero, aunque lo fecha en 1964, estamos hablando entre 1965/66.

Lo habitual es “fumar tabaco como carreteros”, manifiesta Barranco. El hacerlo si es un rito iniciático ya sea con el tabaco negro o con el rubio americano, solicitado y ansiado en ocasiones.

9.21.1. *Matinales y fans*

La música moderna trae consigo el seguimiento a unos artistas juveniles nacionales e internacionales que aportan la música que gusta a su público. Estos primeros grupos tienen sus seguidores y cuando se realizan festivales es una caldera a punto de estallar.

“Las matinales del Palacio de Deportes de Barcelona congregaban a fans enloquecidos. Ya en 1963 o 64 no distaba de lo que has visto décadas después con grupos como Take That”, manifiesta Gaby Alegret.

Y eso que, como recuerda el cantante, la educación era más seria y el público en la pista permanecía sentado tal como estamos acostumbrado a ver en imágenes internacionales de la *beatlemania*, con la policía de cada rincón del mundo como servicio de seguridad.

“Había un volumen de gente importante que se les daba lo que querían”, tercia Guillermo Rodríguez.

⁷³⁵ MALVIDO, Pau: “Nosotros los malditos”. Recopilación de artículos de la revista barcelonesa “Star”. Editorial Anagrama, Barcelona, 2004.

Los festivales se realizan, en su mayoría, las mañanas de los domingos o días festivos. La explicación es que coinciden con espacios temporales cuando el recinto correspondiente no se utiliza para otros menesteres. Es el caso de salas de fiestas que tienen por la tarde otras actividades, cines, pabellones que en horario matinal se dispone de un colchón de unas tres horas para celebrar estos conciertos o recintos de Colegios mayores. En esos horarios, incluso, el alquiler puede ser más económico porque, de lo contrario, lo tendrían sin uso.

El mundo de los *fans* tiene, como ya sabemos, un punto fundamental de inflexión con el Dúo Dinámico. El término anglosajón comienza a usarse en los primeros sesenta abarcando tanto seguidores de ídolos musicales como de actores cinematográficos. Del dúo mencionado -revistas incluídas, clubs nacionales e internacionales- ya hemos hablado suficientemente y son continuación de los desarrollados por una actriz cinematográfica como Marisol. Ese universo de seguidores lleva a otros clubs como el de Cliff Richard en Barcelona donde también se celebrarán conciertos, el de Les Chaussettes noires y otros.

Los locales con música moderna a la altura de 1964 son numerosísimos en Madrid y Barcelona. Álvarez cita los ya mencionados en estas líneas “Consulado”, “La Tuna Club”, “Ismael” o “Imperator” (en la publicidad definido como “el mejor club del Distrito Universitario”). Estos recintos ofrecen actuaciones y baile con solistas y grupos modernos, peteneciendo alguno a cadenas de cine que estaban convenciéndose de la viabilidad de esta línea. Pero hubo “decenas de salas más” con pequeños conciertos.

Lo propio ocurre en Barcelona con “El Pinar”, “San Carlos Club” -ahí estará el Club Sirex y disfrutarán también de matinales los domingos- y otras tantas posibilidades.

Lo de los clubs juveniles es todo un fenómeno entonces, en esta década. Hasta la revista “Fonorama” crea el suyo en este 64. Para ello -es interesante leer el proceso- se ponen en contacto con el club denominado “Los Jóvenes” que realizan reuniones con bailes todos los jueves, sábados y domingos en la cafetería “Copacabana” y los domingos en el “California Club” y “The Boys Club”. Hacerse socio del club “Fonorama” significa pagar una cuota con la que se les entregaba una tarjeta que -junto al carnet de identidad- permitían el acceso gratuito a los tres locales anteriores. Igualmente, se beneficiaban de descuentos en algunas tiendas de discos, una relojería y la moda que lanza la revista como las prendas “Bob” (la mascota de la publicación) y los botines “Fonorama”.

Recordemos que espacios como “Caravana musical” tiene también su propio club de caravaneros con domicilio de reunión.

9.21.2. *Subculturas y moda*

Un campo siempre atractivo es el de las subculturas.

¿Hay *rockers*, por ejemplo, en las calles españolas los primeros sesenta, émulos de los *teddy boys* o los *blouson noirs*?

Una pregunta que necesita de una explicación necesaria. Ya se contó como en noviembre de 1958 al aeropuerto barcelonés acude numeroso público para

recibir a Bill Haley. Aunque no encontramos datos concretos estéticos, lo normal es que -en la única sesión realizada- entre los numerosos asistentes encontremos, aunque sean excepcionales, discípulos en indumentaria de lo que ha tenido origen en Norteamérica.

También hemos encontrado -se han referenciado- diferentes artículos años pasados en los que se mencionaba a los equivalentes de la estética *rocanrolera* internacional, calificados como gamberros.

Entre 1963 y 64 -con una música moderna que ha encontrado su espacio y con nuevos ídolos- la situación es la que sigue.

Pablo Herrero, por ejemplo, lo cuenta así.

“Era algo limitadísimo, rarito el encontrar gente con su propio vestuario en la calle. Había grupos, bandas que organizaban bailes y peleas. Querían marcar su territorio y el que podía llevaba ropa que les definía. Los demás íbamos muy uniformes, muy políticamente correctos –habitual era el traje con corbata en nosotros- pero ellos disfrutaban con aquello de que este es mi barrio y las chicas son para mí”.

Herrero y Álvarez mencionan la influencia cinematográfica en estas bandas y no, precisamente, del cine *rocanrolero* a lo “King Creole” sino –sobre todo- del enorme éxito de “West side story” y –en menor medida- de películas estrenadas este año como la retrasadísima “Rebelde sin causa” o “Los jóvenes salvajes”.

En las matinales del Price es habitual ver bandas como la de los Ojitos Negros del barrio de Legazpi o la del Parral que eran seguidores de Los Diablos Negros, sus chicas llevan atuendos llamativos y su personaje más conocido responde por El Bola. Barranco explica que podían hacer todo tipo de gamberradas -“reventar conciertos, molestar a la gente, subirse a la Cibeles si hacía falta”- pero defendían a los grupos.

Los entrevistados en Madrid manifiestan que el llevar una vestimenta más atrevida lo dejaban, fundamentalmente, para los conciertos y algunos guateques. Ese era el momento del pañuelo en el cuello, camisas chillonas (de flores en ocasiones), vaqueros, cuero natural o de imitación, algún tupé más o menos largo y puntuales zapatones de gamuza cuando era posible. De todas formas, Herrero- actuará varias veces en el Price- menciona que “se gritaba mucho, la gente iba a divertirse, se rompían butacas pero poco más”.

Hubo muchas bandas -películas nacionales con Carlos Saura y su ópera prima “Los golfos” son ejemplos fílmicos nativos previos a este momento- en Madrid, correspondiendo a diferentes barrios.

Barcelona también tendrá las suyas como la del Titi que tenía su campo de operaciones entre Vía Layetana y Arco de Triunfo. Malvido⁷³⁶ comenta que “el robo sistemático y tenaz era su norma. Desde camiones de Coca-Cola vaciados en diez minutos hasta partidas de tela al por mayor. Todo lo que pasaba por la zona”. Lo desarrolla más detenidamente.

⁷³⁶MALVIDO, Pau: *Ibid.*

“Con el período de desarrollo, turismo y capital yanqui que empieza de verdad hacia 1960, las bandas se hacen más fuertes primero, estimuladas por las mayores posibilidades de acción que da la mayor circulación de dinero, productos importados y modas (...). Cuando hay más dinero, más sitios adonde ir, bares, películas extranjeras, festivales, cuando en la radio y en los grandes almacenes se comercia ya con productos ye-yé, las posibilidades de pasar el rato y de identificarse al margen del taller, la oficina o la academia son mayores para todos”.

El ambiente del momento -al menos en Madrid- está muy preocupado en que se una música moderna y gamberrismo. Lo cuentan en varias ocasiones “Discóbolo” y “Fonorama” como se ha dejado constancia pero también defienden a Eduardo, el nombre real de El Bola, tal como narra la segunda revista en su número ocho.

“Se le achacan muchos crímenes, atracos y no sabemos cuantas cosas más pero es un chico muy tranquilo, muy moderno eso sí, pero que no es capaz de matar un mosquito. Su gran afición es la música moderna y no desde ahora, precisamente. Su afición arranca en grandes voces como Chuck Berry, Gene Vincent, Eddie Cochran, Buddy Holly, Little Richard y otros que dieron impulso al rock como han vuelto a hacer ahora Los Beatles.”.

El Bola es un melómano que se queja de diarios como “Pueblo” que “nos tienen mucha rabia. No acabo de comprender qué les habremos hecho, atacan por igual a todos los jóvenes y a nuestra música de una manera injustificada”. “Fonorama” -tras el concierto en Madrid de un grupo norteamericano imitador de The Beatles llamado The American Beatles- manifiesta que “Pueblo” y “El Álcazar” son los más sensacionalistas.

“Los que más quieren buscar los tres pies al gato. Y, desde luego, que lo consiguen. Enfocaban a algunos jóvenes y les pedían que bailasen para, acto seguido, fotografiarles. Después le colocan un titular como ELECTRIZADOS. Les ha gustado la palabrita.....Y no confundan a los jóvenes con pelo más o menos largo con la homosexualidad”.

La delincuencia juvenil encuentra diferentes rincones en la prensa de este año. Antonio Sabater, Juez especial de Vagos y maleantes en territorio de Cataluña y Baleares, indica el 5 de agosto en “La Vanguardia Española” que solamente hace dos años el problema era menor pero ahora es un problema acuciante. Menciona reyertas entre bandas del Besós, *gangs* en Madrid y Málaga o “alboroto después de un festival de música moderna en Barcelona, volcando vehículos y otros actos”.

Parece ser que las bandas y cercanías funcionaron como subcultura juvenil al igual que los clubs de *fans*. En cuanto al atuendo general, todos insisten – repito- que el joven mayoritario iba bastante uniformado con su chaqueta y su corbata, habitualmente aunque siempre habrá excepciones como las narradas en matinales del Price. Las chicas, eso si, exhibían, puntualmente, sus “cancanes” y moños grandes en los guateques y celebraciones similares,

cuenta Álvarez “pero en la calle, salvo algunas barriadas, no había todavía una moda decididamente juvenil y llamativa en prendas”.

Lo anterior no evita que haya ejemplos no relatados por los entrevistados que visten con aire juvenil y adoptan las prendas más icónicas.

Roberto Sánchez Miranda escribe un artículo sobre la relación del pantalón vaquero con la música joven en el número 9 de “Fonorama”. Es un símbolo juvenil como la guitarra eléctrica y tanto la mascota de “Fonorama” como la de “Salut les copains” o la revista “Show romance magazine” en Holanda lo llevan.

“Los primeros pantalones americanos o vaqueros que se vieron en España eran mirados con extrañeza, con curiosidad casi bobalicona y daban la impresión de que el que los llevaba iba a un rodeo, a trabajar en una cantera, en una película o a cargar sacos de harina. Se llevaban anchos, de telas malas y con unas enormes vueltas en los bajos del pantalón. No se concebía la verdadera misión, el verdadero uso y significado de un pantalón así.”

La prensa escrita comienza a mostrar pantalones vaqueros nacionales o “pantalones de vaquero” los primeros cincuenta. En su segunda mitad, comienzan a agolparse primeras firmas nacionales como Algotex que son presentados publicitariamente de esta guisa en 1959.

“Nacidos con fin práctico (comodidad y duración) hoy los pantalones vaqueros son modelo de perfección. Elegantes en la mujer, viriles en el hombre, graciosos en el niño, luzca usted este año pantalones vaqueros. Son...maravillosos”

La familia valenciana Sáez Merino puso en circulación vaqueros de fabricación nacional a mediados de los cincuenta con seis telares viejos, empresa que en 1962 lanza la firma “Lois” o todo un referente en este campo. Otras marcas nativas competidoras en los sesenta serán “Rok” y “Blue Colorado” mientras la norteamericana “Wrangler” disfrutará en esta década de fabricación española en Barcelona, concretamente su modelo de los cincuenta “Blue bell”. Sánchez Miranda hace una apología de la prenda como elemento juvenil.

“Requiere una elegancia especial, muy lejos de la elegancia afectada que se usa para llevar otro tipo de ropa. Se trata de una cierta desenvoltura, de un aire deportivo y despreocupado. Es una elegancia casi innata la que se requiere, pero no sería exagerado el decir que todos los jóvenes la tienen. Porque se trata de la elegancia de porte y de movimientos de la juventud, se trata de algo muy especial, parecido a la gracia vigorosa de los cachorros de los animales. Por ello, no hay nada que desentone más que una vieja con vaqueros. El imaginarse semejante cuadro pone, simplemente, la carne de gallina”.

Marcas también nacionales de los primeros sesenta son “Los tres vaqueros” que se pueden comprar a 99 pesetas y “Arizona blue”, fabricados estos últimos en Sevilla. A la altura de este 64, se pueden encontrar anuncios como el siguiente:

“Empresa confeccionadora para caballero de pantalones vaqueros necesita para Barcelona cuatro vendedores jóvenes de 18 a 30 años”.

Terminando con el artículo de Sánchez Miranda, habla de la adaptación nacional y el relacionar gamberro con ropa vaquera. No olvidemos que esa asociación está presente -incluyendo una imagen de golfillos y maletillas con tejanos- aunque cada vez se convierte en una prenda de querencias más amplias.

“Hoy día, la confección vaquera se ha extendido -incluso- a un tipo de chaqueta corta que forma un espléndido conjunto. La confección nacional se ha puesto a la altura de las más famosas marcas extranjeras y las telas del dril azul son, al fin, fuertes y tiesas, como deben ser, de fibra robusta y gruesa.

Pero los pantalones vaqueros, así como las zamarras de cuero, no son el distintivo de los gamberros. Los que así piensan están muy equivocados. Porque ni todos los gamberros llevan ese atuendo ni todos los que lo llevan -ni mucho menos- son gamberros. Eso sin meternos en el tema de que no son tales todos a los que tan fácilmente se les pone el dichoso apodo.

¡Y se baila tan bien el twist con unos pantalones vaqueros! “.

Álvarez recuerda que -según economías- se compraban marcas nacionales como “Lois” o los más situados “Wrangler” y hasta algún “Levi’s”. Pero un país en crecimiento no podía olvidar que -aunque algunos disfrutaban de su cazadora de cuero- en los primeros sesenta grupos juveniles como Los Estudiantes o Los Sirex las tuvieron....pero de pura imitación. Los primeros contaron con unas de hule con forro rojo y Los Sirex -tras ver a Vince Taylor en 1963- consiguieron lo más cercano al original dentro de sus posibilidades.

Pero ejemplos de este tipo aparte, ese icono que son las cazadoras de cuero encuentra acomodo en las tiendas españolas durante este lustro 59/64 de introducción de la música juvenil. Ejemplos hay numerosos como las cazadoras “motorista en cuero calidad extra” que se venden en 1961 a 725 pesetas, la Peletería barcelonesa Roura (Asturias, 39) que fabrica chaquetas y cazadoras de ante y cuero “novak”, la posibilidad -anunciada publicitariamente- continua de chaquetas de cuero negras “o encarnadas”, la inclusión de novedades en el I Salón Nacional de la Confección de Moda masculina que se celebra en Barcelona la primavera de 1961 o el viaje de once *boutiques* nativas a la Semana Internacional del Cuero en París.

Publicaciones musicales como “Fonorama” -en su número ocho de otoño- realizan reportajes como el titulado “La moda juvenil y la música moderna”. Seis modelos aparecen dibujados por parejas. Esta radiografía estética de 1964 arranca con la que llaman “moda americana”, estilo Elvis Presley o Rock n’Roll (chaqueta a rayas, pantalones claros, zapatos blancos de punta redonda, cordones al cuello, patillas y tupé). Se define como “ya pasado de moda”.

A su lado figura la moda *teddy boy* o *blouson noir* que ha popularizado estéticamente Vince Taylor en sus actuaciones del pasado año en las dos principales ciudades españolas. Todo cuero, medallón al cuello y botas vaqueras son elementos básicos.

Mencionan dos vertientes de moda femenina. De un lado, el estilo Françoise Hardy de cabellera larga y lacia, “chaquetón de cuero, falda oscura y botas”. De otra, los coquitos que definen a la también francesa Sheila. La indumentaria incluye camisa militar “muy en boga el pasado verano”, falda escocesa o de pata de gallo con tirantes, cintura baja y “pliegue Dior”. Se le llama también estilo Sylvie Vartan.

No falta la moda inglesa que incluye *peluca* “Beatles”, camisa de cuello redondo con pasador de rayas anchas o de cuadritos, corbata estrecha, amplias aberturas en la chaqueta y zapatos *beatles* de altos tacones “último grito”.

Por último, no falta una referencia de moda francesa, atendiendo al prototipo Johnny Hallyday. Corbata lazo, chaqueta de bolsillos oblicuos y un solo botón, pantalón acampanado con ancha lista de raso al lado, cintura muy baja y zapatos de anchas punteras cuadradas, de horma estrecha, serían sus principales rasgos.

Los lectores gozan de estas descripciones que, los más lanzados, irán incorporando a su ajuar.

Estamos hablando de un momento especial en el que se instala definitivamente el concepto de moda juvenil que llega con la sociedad de consumo.

Antes del asentamiento definitivo de la música moderna, podemos encontrar referencias habituales en prensa escrita que hacen mención a los valores de la edad temprana.

Así, un lapiz de labios puede llevar la coletilla en 1955 de “sea usted joven y deportiva”. O dos años después, la Laca Dermiluz se anuncia como la que “renueva en Vd su atractivo de los 18 años. Contiene...juventud”.

Un cosmético como Oatine asegura ese año la prolongación de la juventud y “ser joven como ser bella (efectos estéticos pasajeros) no tiene tanta importancia como seguir aparentando juventud y belleza”.

Cutex –“para uñas y labios”- no aporta en 1958 solamente juventud sino que su uso “sigue la moda de Norteamérica”.

Panten asegura, por último, que “el cabello sano y hermoso da un aspecto juvenil”.

Son antecedentes pero no se puede hablar de una moda decididamente juvenil hasta finales del periodo tratado. Es el momento que se agolpan las noticias publicitarias bajo la definición moda juvenil. Incluso aplicable a marcas de bebidas como este ejemplo del verano de este 64.

“Llega Skol, el nuevo sabor de cerveza. ¡Al gusto internacional...al gusto de hoy! La juventud de toda Europa ha puesto a Skol Lager de moda. Es el sabor de cerveza que gusta a toda una nueva generación”.

Pepsi figura en diferentes contraportadas de los primeros números de “Fonorama” y la ropa lo utiliza sin rodeos.

“Vista joven y a la moda con la nueva tendencia Tervilor en blusas y faldas” es un buen ejemplo como “Moda joven...Moda Nerva (jerseys menguados de alta calidad)” o “Viste joven con el bañador Helanca. Figura joven, elástica, de graciosos movimientos...”

La prensa diaria –cambiando de tercio- también informa los primeros meses del año sobre las históricas peleas entre *mods* y *rockers* en la Inglaterra de The Beatles.

“La Vanguardia Española”, 4 de abril, incluye un artículo firmado por Peter Blacke que lleva por título “Increíble hazaña de unos jóvenes necios” y subtítulo “Un millar de motoristas siembran el terror en una ciudad costera de treinta mil habitantes”.

Estas crónicas son habituales en la prensa nacional del momento. En este caso, se trata de lo sucedido en Clacton-on-Sea y entresacamos un fragmento.

“Los jóvenes motoristas ingleses se dividen en dos grupos: normales y salvajes. Estos últimos, a su vez, se subdividen en dos especies: mods y rockers. Los primeros cabalgan en motocicletas de tipo italiano, los segundos en motocicletas de motor más potente. Aquellos visten camisas de cuello alto, calzan zapatos de puntera afilada y peinan largas guedejas. Estos, por su parte, van enfundados en zamarras de cuero y calzan botas altas. Su color preferido es el negro. Los mods y los rockers se odian a muerte. Nadie sabe el porqué.”

El 19 de mayo, este mismo diario publica otro artículo que titulará “Movidas pascuas con accidentes y gamberros”. Informa que “otras dos ciudades costeras *gozaron* de la presencia de seis mil energúmenos”. Este tipo de noticias siempre han gozado de predilección por los periódicos del mundo entero y en todas las épocas. En este caso, firma el corresponsal londinense Carlos Sentís y habla de *purple hearts* o corazón de púrpura, producto que así presenta el periodista.

“Es un estimulante que suele recetarse para combatir el decaimiento. Los médicos suelen recetar dos al día y determinados gamberros se toman cincuenta, ochenta o cien. Un chiquillo de dieciséis años, con una seriedad digna de Nijinsky, me dijo que sólo cuando ha tomado unas cuantas píldoras puede expresar su personalidad a través del baile”.

9.21.3. Clases sociales, economía y turismo

Saliendo de la moda y las subculturas, encontramos un tema del que ya se ha hecho referencia: la procedencia social de los pioneros en la música moderna nacional. Sí, el Dúo Dinámico, Miguel Ríos, Kurt Savoy, Los Salvajes o Los Relámpagos- entre otros tantos- proceden de familias de clase trabajadora. Rompen ese bloque monolítico, esa idea que aseguraba la filiación a núcleos

familiares pudientes de todos los presentes en esta etapa inicial. Pablo Herrero añade que “no hubo nunca ostentación o prepotencia” de unos con otros. Menciona a los hermanos Sáinz de Los Pekenikes -“eran estupendos”- que no funcionaban según el arquetipo “tengo más posibilidades que tú y además lo demuestro”.

Lo que si está claro es que todos ellos coinciden en que es un momento muy especial. España está cambiando, encontrando índices que lo muestran sobradamente. En 1958 podíamos encontrar unos 30.000 receptores de televisión. Ya en 1965, la cifra supera el millón⁷³⁷. En las paredes pueden seguir frases del primer franquismo -“José Antonio ¡Presente!”, “Caídos por España” o “Por el imperio hacia Dios”- pero tienen competencia en la incipiente sociedad de consumo del “Beba usted Coca-Cola”, “Beba Kas...y nada más” o “Viva la vida...con Pepsi, la bebida de la cordialidad”.

En este 64 disfrutamos de 18 automóviles por cada 1.000 habitantes y el primer semestre arrojaba el incremento del 33,3 % en la entrada de divisas sobre el mismo periodo del año anterior. Aquellos automóviles pasarán de 32.000 unidades fabricadas en 1958 a 159.000 en el 65. Lo mismo ocurre en los frigoríficos (21.300 frente a 325.000 en el mismo espacio temporal) o en la misma renta per cápita que pasará de 380 dólares en 1962 a 637 que llegaremos en 1966.

Todavía hay un 13% de analfabetismo en 1963 pero la población universitaria pasará de 61.459 en el curso 1955-56 a casi el doble en 1965-66 (122.369).

Factor fundamental del cambio es el turismo. Hemos visto a grupos sevillanos actuar en la Costa del Sol, a barceloneses en la Costa Brava y a madrileños en distintos enclaves con derecho a mar. Las temporadas veraniegas procuran actuaciones en espacios visitados por turistas o extranjeros residentes. De estas actuaciones salen visitas exteriores como la de Los Salvajes a Alemania que cambiarán totalmente la orientación de la banda.

Del millón de personas que nos visitaban en 1951 -cuando se crea el Ministerio de Información y Turismo- pasamos a datos como los seis millones de 1960, los diez (1961) o los espectaculares 16 en 1966. Y ese aluvión también influye en grados de apertura mental en contactos o costumbres.

Películas nativas como “Bahía de Palma” (1962) muestran a la importada Elke Sommer en bikini antes que Ursula Andress sea vista en nuestras pantallas con otro dos piezas, en este caso dentro de la primera entrega de la saga James Bond (aquí titulada “El agente 007 contra el Doctor No”).

La Iglesia -en sus calificaciones- definirá “Bahía de Palma” como “gravemente peligrosa y desaconsejable” y el estamento eclesiástico demonizará bailes, la medida de los bañadores, el concurso de Miss España que con esta denominación arranca en 1960 y muchas conductas juveniles pero la música moderna -como estamos narrando- se hizo paso porque se presumía imparable con la demanda progresiva que encontramos.

⁷³⁷ ABELLA, RAFAEL: “La vida cotidiana en España bajo el régimen de Franco”. Argos Vergara, Barcelona, 1984.

El citado Malvido -seudónimo de Pau Maragall Mira (1948-1994)- lo resume.

“Ya había acabado la política de puertas cerradas y de miseria de la posguerra. Los yanquis ya estaban aquí con sus productos, sus marines y sus modas. Los falangistas iban de baja. Se tenía que disimular. El Plan de Desarrollo estaba de moda. Los turistas venían cada vez más...”

Y Gaby Alegret -que inició el apartado- lo remata.

“Podía haber retraso en algunos órdenes pero no nos interesaba, no nos preocupábamos de eso. Vivíamos la música, ensayar, tocar y pasarlo bien. Vinimos de Alemania en 1965 con las pilas bien puestas, dispuestos a todo”.

9.22. Las canciones populares

Llama muchísimo la atención que este año no encontremos artistas nacionales entre las piezas más interpretadas y populares. En todo caso, habría que mencionar al argentino aquí establecido Luis Aguilé que vive un momento dulce con “Fanny”, “Verde, verde”, “Ciudad solitaria” y “Dile”. Se ve dentro de lo ye ye y es un artista habitual en radio y televisión.

Por lo demás, quizá la canción más popular de estos doce meses sea “Tú serás mi baby”, versión del “Be my baby” de The Ronettes que tiene diferentes versiones en nuestro mercado aunque la triunfadora sea la de Les Surfs. La cantan en nuestro idioma como otra de las canciones de la temporada, “La mamma” de Charles Aznavour.

El creador galo aporta otra canción de éxito como “Et pourtant” mientras nos encontramos con otras popularísimas que llegan del vecino país como “Ahora te puedes marchar/ A présent tu peux t’en aller” en las voces tanto de Les Surfs como de Richard Anthony.

Compatriotas suyos son Sylvie Vartan con tres temas habituales en los guateques españoles (“Si yo canto/Si je chante”, “La más bella del baile/La plus belle pour aller danser”, “El ritmo de la lluvia/En écoutant la pluie”), Marie Laforet (“Y volvamos al amor/Les vendanges de l’amour”), Richard Anthony (“Tchin, tchin”, “Ce monde”), Alain Barrière (“Ma vie”), Adamo con su primer éxito español (“Cae la nieve/Tombe la neige”), Johnny Hallyday (“Da dou ron ron”) y Françoise Hardy que disfruta de los ecos todavía de “Todos los chicos y chicas” junto al moderado impacto de “La primera felicidad del día/Le premiere bonheur du jour”.

El imperio ye yé francés -con muchas versiones norteamericanas- inundó nuestras listas pero Italia no se quedará atrás.

Comenzamos con Mina y el gran impacto de “Ciudad solitaria/ Citta vuotta”, versión de “It’s a lonely town” o composición de Doc Pomus y Mort Shuman que la había grabado originalmente en Estados Unidos Gene McDaniels. Luis Aguilé hizo también su versión con notable escucha.

“No tengo edad para amarte/Non ho l’eta per amarti” hizo popularísima a la adolescente Gigliola Cinquetti en nuestro país con su doble triunfo en Sanremo y Eurovision. Y no hablemos de Rita Pavone con “Cuore” y “Qué me importa del mundo” o Gino Paoli con “Sapore di sale”. Dos cantantes muy diferentes que convergieron entonces como portadores exitosos de las canciones transalpinas.

El listado de ese país estaría incompleto sin citar a Gianni Morandi (“Hoy de rodillas/In ginocchio da te”), Bobby Solo con su voz a lo Presley en “Una lacrima sul viso”, Peppino di Capri (“Roberta”), Wilma Goich y Emilio Pericoli - cada uno por su lado- en “Ho capito che ti amo”, Nico Fidenco (“Contigo en la playa”), Edoardo Gattorno (“Mira como bailo yo” y “Oh, mi señor”) o el propio Adriano Celentano que continuaba sonando con “Rezaré/Pregherò”.

Ya en el mundo anglosajón, The Beatles eran la sensación con sus tres primeros impactos en España: “Twist and shout”, “She loves you” y el tema central de la película “¡Qué noche la de aquel día!”. Pero -de los múltiples discos editados como vimos- no hay que descartar otras canciones/banda sonora de este año como “I want to hold your hand” o “Please please me”. De esa Inglaterra habría que sumar “The house of the rising sun” por The Animals, Cliff Richard (“Lucky lips”), The Shadows con “Atlantis” o “Dance on!” y a una Petula Clark residente en Francia con “Tú no tienes corazón”, la versión de “Anyone who had a heart” que interpreta originalmente Dionne Warwick.

En Madrid se organiza una peculiar campaña para el envío de regalos por parte de los niños españoles a los hijos del desaparecido presidente Kennedy, la Base de Torrejón sirve para repostar aviones norteamericanos con destino Vietnam y en la Feria mundial de Nueva York participan, entre otros, Antonio Gades y Manuela Vargas.

El artista con canciones más populares de Estados Unidos no es Elvis sino Trini López. Destaca sobre todo “If i had a hammer/Si yo tuviera un martillo” a la que se añaden otras canciones del hispanomexicano como “Angelito” y “La bamba”.

Otros temas muy escuchados con identidad estadounidense son “Tijuana” (The Persuaders), “Everybody loves somebody” (Dean Martin), “I (who have nothing)” por Ben E. King, “(You’re the) devil in disguise” en la voz de Elvis Presley, “Hello, Dolly” (Frank Sinatra), “People” (Barbra Streisand) y “Green, green/Verde, verde” que interpretan The New Christy Minstrels.

Ya en España, hay que mencionar al Dúo Dinámico en un año muy cinematográfico que deja “Lo nuestro terminó” o “Nunca me acostumbraré” al lado de “Amor de verano” del año pasado como lo más escuchado.

Por fin, un tema de un conjunto español suena lo suyo y está presente en los primeros puestos de las listas. El honor le corresponde a Los Pekenikes con “Los cuatro muleros” como narramos y el resto de bandas están lejanas a ese impacto. Con mucha moderación, entre lo más escuchado, está “Please please me” (Los Mustang), “Muchacha bonita” (Los Sirex) y “Verde, verde” o “La casa del sol naciente” con Lone Star.

Entre los solistas -también moderadamente y sin el éxito de Aguilé- podría destacarse a Salomé con la prolongación de “Se’n va anar”, Alberto (“La hora”),

José Guardiola (“Uno de tantos”) o Tito Mora con “Tú no tienes corazón”. No hay que olvidarse de Mike Ríos con “Pecosita”, Gelu y “Dominique” o Los TNT de “Paz”.

México popularmente es Enrique Guzmán con “Más/More”, “Gotas de lluvia” y temas del pasado año como “Dame felicidad”, “Cien kilos de barro” y “Uno de tantos”.

Argentina está representada por Palito Ortega y su “Despeinada” o Leo Dan con “Fanny” y no faltan, finalmente, canciones de diferentes latitudes como la monja belga Soeur Sourire y “Dominique”, la versión de “Sukiyaki” que hacen los Blue Diamonds o Millie y el pimpante “My boy lollipop”.

9.23. Cine musical

En plena bonanza y crecimiento económico, el gobierno español celebra por todo lo alto el vigésimoquinto aniversario de la finalización de la guerra civil y de su permanencia en el poder. Con el título “XXV años de paz”, el Ministerio de Información y Turismo -comandado por Manuel Fraga- realiza un gran despliegue propagandístico sobre las virtudes de la España de Franco.

Sellos de correo, libros conmemorativos de cada provincia o una exposición bautizada “España hoy” se complementan con inauguraciones como las de TVE en Prado del Rey, diferentes paradores o la notable mejora de las infraestructuras hoteleras. Y es que esto último es materia troncal del gobierno con celebraciones como la del Día del Turista que consiste en el recibimiento -aeropuerto del Prat en Barcelona- del “turista once millones”. Recae el curioso galardón en una sorprendida joven británica a quien el Director de Promoción turística le impone una banda conmemorativa.

A José Luis Sáenz de Heredia se le encarga rodar un documental que se estrena y acompaña los anteriores fastos con el título “Franco, ese hombre”.

Con dos meses de retraso se estrena “¡Qué noche la de aquel día!” en las pantallas españolas y es un síntoma ese margen de normalización o creencia de los exhibidores en la película que protagonizan The Beatles.

El 24 de septiembre en “La Vanguardia española”, el joven periodista y crítico cinematográfico Jaime Figueras da la bienvenida.

“Es pura y simplemente un documento vivo, humorístico, incluso humano de los que quizá sean los muchachos más famosos del mundo.... Todo es un pretexto para que interpreten sus creaciones- menos seguramente de las que muchos habrían preferido- manifestándose con toda libertad. Esa actuación tan libre, espontánea y poco afectada ayuda a comprender la razón de su éxito”.

Sin los tics retrógrados y sensacionalistas de diferentes columnistas que hemos transitado, Figueras habla de rebeldía y sus llamativos peinados.

“El hecho de que su pelambrera resulte excesiva, puede justificarse sólo como motivo de publicidad personal, materia en la que evidentemente son

únicos....Hay también un tono de rebeldía en los diálogos puestos en boca del cuarteto, en su corrosiva pero alegre actitud antitópico”.

Y no puede evitar mencionar el histerismo y otras cuestiones en plena *beatlemania*.

“El estreno de su primera película despertó expectación. No obstante, quien pensase que podía despertar una oleada de histerismo o un ambiente de escándalo- al estilo de los que provoca el famoso cuarteto de Liverpool por esos mundos- pudo comprobar que aparte de manifestaciones aisladas de inofensivo gamberrismo, el público (un curioso y bien definido público de aplastante mayoría masculina) mantuvo una actitud digna y contenida. ¿Influyó en ello comprobar que son cuatro individuos normalísimos de aire simpático e inteligente”.

Y si, de original e inteligente califica la película, apostillando:

“Si Los Beatles promueven escándalos, manifestaciones y legiones de imitadores, la culpa no es suya sino de quien fomenta estos hechos y de quienes son responsables- en suma- de la educación de una juventud que a falta de otras convicciones convierte a cuatro señores que cantan en sus dioses particulares”.

Mientras la construcción experimenta un gran auge y en las llanuras de Valdeajos (Burgos) se tiene la esperanza momentánea de encontrar petróleo en abundancia, las películas de Elvis Presley inundan las pantallas españolas. Se estrena “Girls, girls, girls/Chicas, chicas, chicas”, presentando la publicidad al “campeón del disco de oro” e “ídolo de la juventud”. En Barcelona y el 27 de abril, los cines Montecarlo, Niza y Aristos piden que los asistentes guarden la entrada porque se les puede obsequiar con “las canciones de la película en un disco de 33 rpm grabado por RCA”.

En el otoño es “Cita en Las Vegas” -título español de “Viva Las Vegas”- la que se estrena para los espectadores españoles, siendo la tercera que pueden ver los españoles por primera vez la aquí llamada “El ídolo de Acapulco”, “Fun in Acapulco” en el original. El 22 de julio -cine Coliseum de Barcelona- se presenta en versión original con subtítulos.

Los cines de las principales ciudades alternan las mencionadas con reestrenos e incorporaciones en programas dobles de las ya conocidas “Amor en Hawái”, “Kid Galahad” o “Estrella de fuego”. La inmensa mayoría, sabido es, son cintas rutinarias al servicio de la estrella y lejos de la frescura que aportaba la sensación del momento, The Beatles.

Con un impresionante retraso, los exhibidores llevan dos películas de 1955 a las pantallas españolas. Estamos hablando de “Rebelde sin causa” y “Semilla de maldad”. La primera ya se proyectó en octubre del año pasado en Barcelona dentro de la denominada Semana del cine en color. Pero es en febrero de este ejercicio cuando lo hace comercialmente. Y los años transcurridos no parecen haber pasado en balde a tenor de las críticas.

A.Martínez Tomás el 12 en “La Vanguardia española” manifiesta que “queda ya un poco alejada de su tiempo. En los ocho largos años que median desde entonces, se han producido sobre el tema de la juventud extraviada films mucho mejores. Sus personajes tienen más de fantasía que de realidad y los casos clínicos de todos ellos más de literatura que de psiquiatría”.

Acaba manifestando que “ni por sus actitudes, ni por sus cambios de expresión, ni siquiera por su idea interpretativa del personaje, James Dean revela poseer el genio que se le había supuesto. Lo que no quiere decir tampoco que fuese un mal actor”.

De “Rebelde sin causa” escribe en ABC el 22 de ese febrero Gabriel García Espina, Director General de Cinematografía y Teatro en la segunda mitad de los cuarenta. La película se estrena en los cines madrileños Consulado, Palacio de la Prensa y Roxy A.

“Cuando una película llega con casi nueve años de retraso sostenida solo por el mito de un intérprete ya muerto hace años, corre el riesgo de que todo en ella -mito, intérprete y película- haya encanecido de golpe. El cine vive corto, la vejez le llega con urgencia. Mandan la prisa, la evolución, la mudanza. Salvando, claro, esa excepción genial que no es precisamente esta película. El tema ha sido expuesto con posterioridad muchas veces y con mejor soltura”.

Coincidiendo con la película, se publica la novela “Juventud perdida” de Irving Shulman, anunciándose como el texto que ha dado origen a la película protagonizada por James Dean y Nathalie Wood. Cuesta 125 pesetas y la publicidad incorpora esta nota:

“Una juventud favorecida por la fortuna, sin necesidades económicas y que sin embargo desemboca -a través del gamberrismo más exacerbado- en los dominios del crimen”.

En cuanto a “Semilla de maldad”, el mencionado Martínez Tomás la juzga así:

“El propósito es loable y el film resulta muy interesante si no hubiese sido exagerado deliberadamente. No es posible que a estas alturas haya en Norteamérica gamberros tan repelentes como los que vemos en el film y tampoco parece verosímil que en una sola aula coincidan tantos de deplorable condición”.

El cronista recuerda las protestas cuando, nueve años atrás, se estrenó en Venecia por parte del embajador norteamericano y concluye que “tiene un final aleccionador, hasta edificante pero antes hay que tolerar la visión de una verdadera basura moral que repugna e irrita”.

“Semilla de maldad” se basó en una novela de Evan Hunter como le ocurre a “Los jóvenes salvajes/The young savages” de John Frankenheimer. Tiene como punto de partida esta última “A matter of conviction” de Hunter y tres años después de su estreno se ve en España con el protagonismo de Burt Lancaster

y Shelley Winters. La frase publicitaria habla de que “en la jungla de cemento, pandillas de americanos y portorriqueños pelean a muerte por un metro de sucia calle”.

En esa línea nadie puede hacer nada frente al enorme impacto que en taquilla tiene “West side story”. Más de un año cumple la película en las pantallas de Madrid y Barcelona. Incluso, uno de sus protagonistas -un George Chakiris con discos publicados en España- nos visita para conmemorar esos doce meses. El Bernardo de la película realiza una rápida visita mientras algunos temas de la banda sonora siguen siendo solicitadísimos en las emisoras.

Para entender el fenómeno, basta con la tira cómica que publica “La Vanguardia española”. Un matrimonio con su niño acuden a las taquillas del Cine Aribau. La taquillera les comenta que “la película no es apta para menores pero no se apuren. Cuando el niño sea mayor puede volver y seguramente todavía la proyectaremos”.

Otro estreno: “Charade” -dirigida por Stanley Donen con Audrey Hepburn y Cary Grant al frente del reparto- tiene banda sonora de Henry Mancini que también encuentra su sitio este año con alguna versión nacional del tema principal.

Aunque The Beatles sea el gran fenómeno británico, los exhibidores no olvidan a Cliff Richard que había tenido un notable éxito el año pasado con “Los años jóvenes”. Esta temporada se proyecta “Summer holidays” o “Vacaciones de verano” aquí. Autorizada para todos los públicos, The Shadows acompañan a Richard en el reparto. En marzo se puede contemplar en el madrileño Cine Gran Vía -“prescindiendo del doblaje porque no hace falta” remarca la crítica de ABC- pudiendo verse en Barcelona los meses siguientes.

Arribas Castro prepara unas sesiones a finales de agosto en el Urgel Cinema que la prensa diaria anuncia “al estilo del Radio City Music Hall de Nueva York con un espectáculo doblemente atractivo, doblemente sensacional y doblemente juvenil”. Consiste en proyectar la película acompañada de un “show de una hora de duración” alternando en sesiones de tarde y noche durante una semana a Los Mustang, Los Sirex, Los Extraños, Lone Star, Cuarteto Maranatha, Juan Pedro Somoza, Georgie Dann y Jorge Domingo y su conjunto. Cada día actuaban dos de estos artistas. Presenta el propio locutor y todo ocurre “bajo el patrocinio de *Europa Musical*”.

A Enrique Guzmán ya se le había visto en cine con “Twist, locura de juventud”. Autorizada para mayores, el Cine Madrid de la capital de España proyecta “Mi vida es una canción”. Dirige Miguel M. Delgado y le acompaña a Guzmán otra de las estrellas juveniles mexicanas, Angélica María. Aunque a los espectadores interesa quien interesa como relata ABC.

“Interrumpen a menudo con aplausos estruendosos e histéricos alaridos de incontenible entusiasmo....Se acoge con indiferencia a los demás y hasta con protestas más o menos ruidosas”.

Estamos en tiempos de *beatlemania* y de *ye yé* francés, llegando a nuestras pantallas “Cherchez l’idole” que en nuestro país se titulará “Juventud alegre y loca”. La producción gala, dirigida por Michel Boisrond, cuenta con Sylvie Vartan, Eddy Mitchell, Johnny Hallyday, Frank Alamo, Les Surfs, Nancy Holloway y el mismísimo Charles Aznavour.

El título original describe mejor una historia entretenida que narra como un ladrón introduce un brillante -al entrar en una tienda de instrumentos- dentro de una guitarra. Se tratará después de buscar una de las cinco vendidas ese día en el establecimiento. Eso da pie a un recorrido por diferentes locales donde actúan los mencionados artistas. Aparece Bruno Coquatrix, el empresario del Olympia y Martínez Tomás está presente en el estreno.

“Mucha gente joven y alguna de ellas con inequívoco aspecto de ser devota de los ritmos modernos. De argumento un poco pueril pero divertido”.

Estrenada el año pasado, sigue estando muy viva los primeros meses del año “La escapada” con las canciones de Peppino di Capri y anecdótica es la coproducción hispanoitaliana “Roma de mis amores”, mencionada aquí por la posibilidad de contemplar a Claudio Villa interpretando algunos temas.

El cine nacional sigue explotando el filón de las jovencitas prodigiosas, sobre todo en taquilla.

Marisol ve estrenar dos películas más y rueda “Búsqueme esa chica” con el Dúo Dinámico que se podrá contemplar a comienzos de 1965. De este año destaca “La nueva Cenicienta” con dirección de George Sherman y la presencia del bailarín Antonio junto al norteamericano -muy popular en los sesenta gracias a la serie televisiva “Jim West”- Robert Conrad.

Algueró con su letrista Antonio Guijarro escriben para ella “Me conformo”, “Para toda una vida” o “La máscara” y ella se luce como adolescente bailarina. La otra película de la actriz cantante es “La historia de Bienvenido”, medimetro -tenía una hora de duración- que se basó en un cuento de José María Sánchez Silva, el creador de “Marcelino pan y vino”. El tal Bienvenido era un burrito y tenía su propia canción.

Rocío Dúrcal es la protagonista de “Tengo 17 años” con tema central compuesto por Algueró y Rafael de León mientras el titulado “Colores” venía firmado por Jaime de Armiñán, Enrique Llovet, José María Forqué y, naturalmente, Alguero. La película incluyó también música de Antón García Abril, Moraleda y Adolfo Waitzman.

De “La chica del trébol”, la otra película de la cantante este año, se recuerdan melodías como “Los piropos de mi barrio” o “Camino de la ilusión”, de nuevo creaciones Guijarro/Algueró. “Trébole” da la nota andaluza con otra colaboración De León/Algueró y hay dos versiones internacionales de adaptación española con firma Mapel. Hablamos de “Hay tantos chicos” o versión de “Il y a tellement des filles” por Petula Clark y “Mucho más” o “Fools rush in”, tema de los primeros cuarenta que ya llegó a las listas norteamericanas con Brook Benton en 1960 y el año pasado tuvo un gran impacto con Rick Nelson.

En el año del I Plan de Desarrollo que busca más competitividad de las empresas públicas y privadas -Zaragoza, Vigo y Valladolid serán considerados polos de desarrollo-encontramos más películas juveniles por primera vez, si contamos las anteriores, que las clásicas de la copla andaluza o las rodadas en los últimos años alrededor del cuplé. Definitivamente, hay un cambio de ciclo en el cine musical nacional.

Amén de las películas citadas a continuación, a finales de año ya se anuncian estrenos como "Dos chicas locas, locas" (la segunda de Pili y Mili con Miguel Ríos y Tito Mora), "Capitán Newman" (Bobby Darin), "Oeste salvaje" (Duane Eddy), "Querida Brigitte" (Fabian) y cintas con gotas musicales de todo tipo al estilo "Misión en la Costa Azul" (Petula Clark), "Doris Day en el Oeste" y "No me mandes flores" de la actriz/vocalista norteamericana, "Un día volveré" (jazz con Louis Armstrong y protagonismo de Paul Newman), "¡Adios Carlitos!" (Debbie Reynolds) y la italiana "Todo es música" que dirige y protagoniza Domenico Modugno.

Volviendo a lo estrenado este año, "Noches del universo" es un documental que firma Miguel Iglesias con una serie de salas de fiesta alrededor del mundo. Interesante por la presencia del Dúo Dinámico y Los Sirex. La película incluye géneros variopintos, de ballet clásico a los mencionados, ilustrando musicalmente diferentes momentos José Solá.

Manolo de la Calva y Ramón Arcusa protagonizan su segunda película de ficción, "Escala en Tenerife". León Klimovsky dirige el clásico largometraje donde la trama está al servicio de las canciones o de su inclusión. Narra como -tras una buena campaña en España- el dúo acude a Brasil para cumplir un contrato pero al hacer escala en Tenerife comienzan a ocurrir diferentes peripecias que alternan con canciones y amoríos. Cuando no suenan "Perdóname" y otras canciones de nuestras estrellas, Adolfo Waitzman coloca los pertinentes fondos sonoros.

Se presenta -con varios ministros acudiendo- el modelo 850 de SEAT y España gana 2-1 a la Unión Soviética, Rusia como la mayoría denomina, en la final de la Copa de Europa de fútbol que tiene lugar en el Santiago Bernabeu. Manolo Santana gana su segundo Roland Garros y de la Olimpiada de Tokio volvimos sin ninguna medalla.

Raimon y Los Mustang -haciendo los barceloneses bailar el *hully gully*- se pueden escuchar en el *film* de Jaime Camino que lleva el título "Los felices sesenta". Se desarrolla en la Costa Brava, el protagonista es Germán Cobos y se insiste que Salvador Dalí figura como asesor.

Movimientos de baile perfectamente ejecutados pueden observarse en una de las revelaciones musicofílmicas del año. Son las gemelas Pili y Mili -Pilar y Aurora Bayona- con su estreno en la gran pantalla "Como dos gotas de agua" que funcionó bastante bien. La música la aporta Gregorio García Segura o Greg Segura que firmó tantas veces. Mucho *swing* y un nuevo nombre artístico para los próximos años.

Más allá de lo juvenil, se estrenan otras películas como “Júrame” con la presencia de Lilián de Celis y la ya citada -apartado dedicado a la rumba catalana- “De color moreno” o coproducción hispanomexicana que aporta por nuestra parte a Lola Flores con Antonio González y del otro lado del Atlántico la voz romántica de Marco Antonio Muñiz. El cantante había pertenecido a la conocidísima formación Los Tres Ases.

Carmen Sevilla protagoniza “Crucero de verano” con música de su marido, incluyendo el tema homónimo.

En este 1964 que toma la alternativa en Las Ventas -cogida incluida- Manuel Benítez “El Cordobés”, se dan fenómenos o hechos singulares. Por ejemplo, unos quinientos estudiantes universitarios participan en campañas de alfabetización en el medio rural y otra campaña -en Madrid- es la del Padre Peyton. El sacerdote irlandés ya había recibido el Premio Ondas en 1955 por sus colaboraciones sobre la conveniencia del rezo del Santo Rosario. Nueve años después, con el lema “La familia que reza unida, permanece unida”, miles de personas acuden en la capital de España- incluyendo a figuras del toreo y personalidades políticas- a la Cruzada del rosario.

Nicholas Ray –después de rodar “55 días en Pekin”- se queda en España y abre en enero de este año un restaurante denominado “Nicca’s” en la madrileña Avenida de América. En declaraciones a “Pueblo”, el cineasta confesaba estar en nuestro país todo el tiempo que le permitieran sus películas. El caso es que –tras el fracaso del *film* mencionado- su carrera estaba tocada y hasta 1979, fecha de su muerte, la labor como director fue exigua.

“España es un país para vivir en él. Me gusta su tranquilidad y ahora es la primera vez que abro un negocio. Procedo de una familia de arquitectos y yo mismo lo soy, pero nunca los Ray anduvimos en negocios. Todo surgió en Pamplona con un grupo de amigos y durante los Sanfermines. Estábamos comiendo en un restaurante y decidimos establecernos por nuestra cuenta”.

Decorado con muebles castellanos, tenía una bodega y pronto pasarán por el local actuaciones. Entre otros, lo visitaba mucha gente del cine y una joven murciana que a la postre sería conocida como Mari Trini actuaría allí y fue apoyada por el propio director de “Rebelde sin causa”.

Es año de excelentes películas nacionales como “El verdugo” que se estrena en febrero en el cine Pompeya de Madrid o “La tía Tula” de Miguel Picazo que actualiza la novela de Unamuno y la traslada al presente. En la cinta, una pareja baila *twist* -dentro de un grupo de jóvenes- en un pueblo de la España profunda y causa el correspondiente estupor. Pero la semilla estaba ahí y nada volvería a ser como antes.

APÉNDICES AL CUARTO CAPÍTULO

I. DÚO DINÁMICO 1959-1964

Repasamos las canciones que el Dúo Dinámico nos deja en estos primeros años de *pop* nacional. Aparecen divididas en tres secciones: Los éxitos que a su vez son composiciones del dúo, las versiones más destacadas y aquellas canciones menos recordadas pero susceptibles de rescatarse.

Los éxitos propios

La inmensa mayoría de los sucesos del dúo fueron composiciones propias.

1960: "Quince años tiene mi amor"

1961: "Quisiera ser"
"Mari Carmen"
"Qué bello es vivir junto a ti"

1962: "Bailando twist"
"Perdóname"
"Lolita twist"
"Somos jóvenes"
"Balada gitana"

1963: "Amor de verano"
"Eres tú"
"Amor misterioso"
"Lo nuestro terminó"

Las versiones

1959: "Recordándote"
"Alone"
"Rogar"
"Bye bye love"
"Baby rock"

1960: "Oh! Carol"
"Kansas City"
"Adán y Eva"

1961: "Poesía en movimiento"
"Exodus"
"El tercer hombre"
"Muy joven para amar"

1962: "Hello Mary Lou"
"Siempre en mi corazón"
"Amor"

1963: "Limbo rock"

1964: "Nunca me acostumbraré"

Las canciones rescatadas

- 1961: "Ala hula rock"
"Eres una estrella azul"
"Rock and roll de la alegría"
- 1962: "Baby twist"
"Me gusta el twist"
"Ya tiene diecisiete años"
- 1963: "Pepe's clan"
- 1964: "Caprichosa"
"Fuego en mi corazón"

II. 320 TEMAS QUE RESUMEN UNA ÉPOCA: 1956-1964

Entre el año central del *rock and roll* y la *beatlemania*, la llamada aquí música moderna o juvenil llega para quedarse. Este es un recorrido por bloques de lo que da de sí el periodo. Nos centramos en los artistas nacionales pero no se han querido dejar de lado hispanoamericanos relevantes (Los Teen Tops, Los Llopis, Enrique Guzmán, Los Cinco Latinos...) así como algún europeo (Caterina Valente) y estadounidenses (Nat King Cole, Connie Francis) en nuestro idioma.

El primer rock and roll

- 1.- María Angélica y sus castañuelas: "Rock around the clock"
- 2.- Virginie Morgan y sus ritmos: "See you later alligator"
- 3.- Elder Barber: "Baila conmigo, Enrique"
- 4.- Monna Bell: "City blues"
- 5.- Marietta: "Rock right"
- 6.- José Solá: "Rock film"
- 7.- Elder Barber: "Blues del herrero"
- 8.- Augusto Algueró: "091 Policía al habla" (banda sonora)
- 9.- Dúo Dinámico: "Baby rock"
- 10.- Elder Barber: "Rock con stacatto"

El pop antes del pop

- 11.- José Guardiola: "Soy americano"
- 12.- José Luis y su guitarra: "Mariquilla"
- 13.- Monna Bell: "Rogar"
- 14.- Los Cinco Latinos: "Recordándote"
- 15.- Elder Barber: "Jambalaya"
- 16.- Gloria Lasso: "Venus"
- 17.- José Guardiola: "Dieciséis toneladas"

- 18.- Los Cinco Latinos: "Quiéreme siempre"
- 19.- Lolita Garrido: "Atención corazón"
- 20.- Elder Barber: "Una casita en Canadá"
- 21.- José Guardiola: "Mackie el navaja"
- 22.- Serenella: "Nel blu dipinto di blu"
- 23.- Hermanas Fleta: "Unchained melody"
- 24.- Elia Fleta: "El río de la luna"
- 25.- Hermanas Serrano: "When"
- 26.- Antonio Prieto: "La novia"
- 27.- Pepe Iglesias "El Zorro": "Eso es el amor"
- 28.- Ana María Parra: "Las chicas de la Cruz Roja"
- 29.- Nat King Cole: "Ansiedad"

Rock and roll juvenile

- 30.- Los Estudiantes: "Ready teddy"
- 31.- Los Estudiantes: "Woo hoo"
- 32.- Los Estudiantes: "La bamba"
- 33.- Los Milos: "Lucila"
- 34.- Los Milos: "Teddy girl"
- 35.- Los Milos: "Zapatos azules de gamuza"
- 36.- Los Sonor: "Esta chica alborotada"
- 37.- Los Pekenikes: "Be-bop-a-lula"
- 38.- Los Locos del Ritmo: "Pólvora"
- 39.- Los Teen Tops: "La plaga"
- 40.- Los Teen Tops: "El rock de la cárcel"
- 41.- Los Teen Tops: "Confidente de secundaria"
- 42.- Los Teen Tops: "Rey criollo"
- 43.- Los Teen Tops: "Popotitos"
- 44.- Los Teen Tops: "La larguirucha Sally"
- 45.- Los Teen Tops: "Presumida"
- 46.- Los Llopis: "Estremécete"
- 47.- Los Llopis: "Hasta luego cocodrilo"
- 48.- Chico Valento: "Hard headed woman"
- 49.- Ontiveros: "Oye niña"
- 50.- Dúo Dinámico: "Rock and roll de la alegría"
- 51.- Dúo Rúbam: "Blue jeans rock"
- 52.- Mike Ríos: "Popotitos"
- 53.- Mike Ríos: "¿Quieres bailar?"
- 54.- Los Pájaros Locos: "Los Pájaros Locos improvisan"
- 55.- Los Pájaros Locos: "Tintarella di luna"
- 56.- Los Sonámbulos: "Grandes bolas de fuego"
- 57.- Los Camisas Negras: "Osito teddy"
- 58.- The Diamond Boys: "What'd i say"
- 59.- Los Gratsons: "King Creole"
- 60.- Los Jorister's: "Forty days"
- 61.- Kroner's Dúo: "Tutti Frutti"
- 62.- Lone Star: "My babe"
- 63.- Mimo: "Muñeca viviente"
- 64.- Mimo: "A teenager in love"

- 65.- Los Pantalones Azules: "Johnny, se bueno"
- 66.- Tony and Charley: "Escucha cowboy"
- 67.- Rocky Volcano: "Comme un volcan"
- 68.- Billy Cafaro: "Marcianita"
- 69.- Rocky Kan: "Que dije yo"
- 70.- Kurt Savoy: "Full and rock"

La nueva sensibilidad juvenil

- 71.- Dúo Dinámico: "Quince años tiene mi amor"
- 72.- Dúo Dinámico: "Mari Carmen"
- 73.- Dúo Dinámico: "Eres tú"
- 74.- Dúo Dinámico: "Amor de verano"
- 75.- Dúo Dinámico: "Perdóname"
- 76.- Enrique Guzmán: "Dame felicidad"
- 77.- Enrique Guzmán: "100 kilos de barro"
- 78.- Enrique Guzmán: "Muñequita"
- 79.- Gelu: "Siempre es domingo"
- 80.- Leo Dan: "Celia"
- 81.- Luis Aguilé: "Dile"
- 82.- Palito Ortega: "Despeinada"
- 83.- Baby Bell: "Los dulces dieciséis años"
- 84.- Violeta Rivas: "Qué suerte"

El sonido Algueró

- 85.- Monna Bell: "Amor en Río"
- 86.- Los Cinco Latinos: "Amor bajo cero"
- 87.- Carmen Sevilla: "Eres diferente"
- 88.- Marisol: "Estando contigo"
- 89.- Los Globetrotters: "Pajarita de papel"
- 90.- Rocío Dúrcal: "Tengo 17 años"
- 91.- Monna Bell: "Chiquitina"
- 92.- Tito Mora: "Volver a verte"
- 93.- Augusto Algueró: "Agapi Mu/A media voz..."
- 94.- Los Brujos: "Trébole"
- 95.- Lucho Gatica: "Todo el amor del mundo"
- 96.- Latin Quartet: "Tómbola"
- 97.- Los T.N.T. : "Me conformo"
- 98.- Los Brujos: "Bossa nova junto a ti"
- 99.- Marisol: "Muchachita"
- 100.- Caterina Valente: "Dímelo en septiembre"
- 101.- Connie Francis: "La gente"
- 102.- Caterina Valente: "Pide"
- 103.- Marisol: "Tony"
- 104.- Connie Francis: "Gracias"

Twist y otros ritmos

- 105.- Dúo Dinámico: "Bailando twist"

- 106.- Dúo Dinámico: "Lolita twist"
- 107.- Dúo Juvent's: "Twist en España"
- 108.- Golden Quarter: "Let's twist again"
- 109.- Mimo y Los Jumps: "Peppermint twist"
- 110.- The Rocking Boys: "Cuando los gatos bailan twist"
- 111.- The Rocking Boys: "El twist del reloj"
- 112.- Los Sonor: "El relicario twist"
- 113.- Mike Ríos: "El twist"
- 114.- Mike Ríos: "Spanish twist"
- 115.- Lita Torelló: "Saint Tropez twist"
- 116.- Chico Valento: "Twist around the clock"
- 117.- Billy Cafaro: "Que siga el twist"
- 118.- Enrique Guzmán: "El twistómetro"
- 119.- Los Salvajes del Twist: "Twist otra vez"
- 120.- Elia Fleta: "El madison"
- 121.- Iturralde y su conjunto: "Madison time"
- 122.- Latin Combo: "Madisonistas"
- 123.- Los Pájaros Locos: "Loco madison"
- 124.- Los Pekenikes: "Hey baby madison"
- 125.- Rosalía: "Me gusta el madison"
- 126.- The Rocking Boys: "Popeye"
- 127.- Dúo Dinámico: "Limbo rock"
- 128.- Tony Ronald y sus Kroners: "Hully gully"
- 129.- Los Diablos Negros: "Hully gully"
- 130.- Mike Ríos: "Locomotion"
- 131.- Rocky Kan: "Pony time"
- 132.- Golden Quarter: "Surfin' USA"

Instrumentales

- 133.- Los Ágaros: "Caravan"
- 134.- Los Continentales: "Don Quijote"
- 135.- Los Relámpagos: "Baby elephant walk"
- 136.- Los Relámpagos: "Relámpagos"
- 137.- Los Relámpagos: "Diamonds"
- 138.- Los Pekenikes: "Ramona"
- 139.- Los Pekenikes: "Apache"
- 140.- Los Estudiantes: "Guitar tango"
- 141.- Los Estudiantes: "La pulga"
- 142.- Tony Ronald y sus Kroner's: "El cumbanchero"
- 143.- The Rocking Boys: "Wipe out"

Los Festivales de la Canción

- 144.- Monna Bell: "Un telegrama"
- 145.- Arturo Millán: "Comunicando"
- 146.- Elder Barber: "Ola, ola, ola"
- 147.- Conchita Bautista: "Estando contigo"
- 148.- Dúo Dinámico: "Quisiera ser"
- 149.- Dúo Dinámico: "Somos jóvenes"

- 150.- Salomé: "S'en va anar"
- 151.- Lolita Garrido: "S.O.S. amor"
- 152.- Ramón Calduch: "Ciao ciao bambina"
- 153.- Tonio Areta: "A pesar de todo"
- 154.- José Guardiola: "Enamorada"
- 155.- Lucho Gatica: "La montaña"
- 156.- Torrebruno: "24.000 baci"

Otras formaciones

- 157.- Filippo Carletti y su cuarteto: "Ves Mustapha"
- 158.- Latin Combo: "Ventiquattromila baci"
- 159.- Latin Combo: "Quince años tiene mi amor"
- 160.- Latin Quartet: "Cuando calienta el sol"
- 161.- Rudy Ventura y su conjunto: "Tu beso es como un rock"
- 162.- Rudy Ventura y su conjunto: "Mai, mai, mai, piu"
- 163.- Los Catinos: "El baile del mattone"
- 164.- Dubé y su conjunto: "Poesía en movimiento"
- 165.- Quique Roca, su conjunto y Claudia: "Brigitte Bardot"
- 166.- Quique Roca, su conjunto y Claudia: "Me gusta Madrid"
- 167.- Los Javaloyas: "Sapore di sale"
- 168.- Los Tamara: "El otorrinolaringólogo"
- 169.- Los Tamara: "Quisiera ser"
- 170.- Dodó Escolá: "Me gusta el rock"
- 171.- Fernando Orteu y su conjunto: "Green onions"
- 172.- Fernando Orteu y su conjunto: "El ritmo bossa nova"
- 173.- Iturralde y su conjunto: "Night train"
- 174.- Iturralde y su conjunto: "Cucaracha twist"

En catalán

- 175.- José Guardiola: "La primera vegada" ("Come prima")
- 176.- Hermanas Serrano: "El día dels enamorats"
- 177.- Raimon: "Al vent"
- 178.- Raimon: "Diguem no"
- 179.- Josep María Espinàs: "Marineta"
- 180.- Els 4 Z: "Al vent"
- 181.- Els 4 Gats: "Tu parles molt"
- 182.- Els 4 Gats: "Blues de l'Oriol"
- 183.- Salvador Escamilla: "Els comediants"
- 184.- Francesc Pi de la Serra: "L'home del carrer"
- 185.- Guillermina Motta: "Els snobs"
- 186.- Queta & Teo: "No més ho sap es vent"
- 187.- Francesc Heredero: "Carta retornada"

El primer ye-yé

- 188.- Luis Aguilé: "Ciudad solitaria"
- 189.- Luis Aguilé: "Fanny"
- 190.- Georgie Dann: "Si yo canto"

- 191.- Mike Ríos: “¡Oh, mi Señor!”
- 192.- Mike Ríos: “Hay tantas chicas en el mundo”
- 193.- Betina: “Hay tantos chicos en el mundo”
- 194.- Mila: “Decí porque no querés”
- 195.- Sonia: “Si tuviera un martillo”
- 196.- Sonia: “Labios afortunados”
- 197.- Sonia: “Compañeros”
- 198.- Rosalía: “Sabato sera”
- 199.- Rosalía: “La misma playa”
- 200.- Rosalía: “No tengo edad”
- 201.- Karina con Los Jaguars: “No está bien”
- 202.- Karina con Los Jaguars: “La misma playa”
- 203.- Karina con Los Jaguars: “Hully gully”
- 204.- Raphael: “Casi, casi”
- 205.- Albert and Richard: “El ritmo de la lluvia”

Tiempo de conjuntos: 1964

- 206.- Los Brincos: “Dance the pulga”
- 207.- Los Brincos: “Cry”
- 208.- Los Brincos: “I’m not bad”
- 209.- Los Brincos: “I can’t make it”
- 210.- Los Sirex: “Muchacha bonita”
- 211.- Los Sirex: “San Carlos Club”
- 212.- Tony Ronald y sus Kroner’s: “Tú serás mi baby”
- 213.- Los Gatos Negros: “Do wah diddy diddy”
- 214.- Los Salvajes: “Boys”
- 215.- Lone Star: “La casa del sol naciente”
- 216.- Lone Star: “I’m crying”
- 217.- Micky y Los Tonys: “Sospecha”
- 218.- Los Mustang: “Maybe baby”
- 219.- Los Ídolos: “Hippy hippy shake”
- 220.- Los Sonor: “Hippy hippy shake”
- 221.- Los Top Son: “Oh, pretty woman”
- 222.- Joe and The Jaguars: “Kansas City”
- 223.- Los Diablos Negros: “Oye mi canto”
- 224.- Los Pekenikes: “Hully gully”
- 225.- Los Pekenikes: “El soldado de levita”

Las primeras versiones Beatles: 1963-1964

- 226.- Lone Star: “Ella te quiere”
- 227.- Los Pekenikes: “Ella te quiere”
- 228.- Dúo Juvent’s: “Please please me”
- 229.- Dúo Rúbam: “Sólo quiero apretar tu mano”
- 230.- Tony Ronald y sus Kroner’s: “Twist amor”
- 231.- Tony Ronald y sus Kroner’s: “Ámame”
- 232.- Tony Ronald y sus Kroner’s: “Boys”

- 233.- Tony Vilaplana: "Please please me"
- 234.- Los Ídolos: "There's a place"
- 235.- Los Ídolos: "Can't buy me love"
- 236.- Los Ídolos: "I want to hold your hand"
- 237.- Los Ídolos: "I saw her standing here"
- 238.- Los Diablos Negros: "Twist and shout"
- 239.- Los Diablos Negros: "She loves you"
- 240.- Los Diablos Negros: "And i love her"
- 241.- Los Diablos Negros: "If I fell"
- 242.- Los Diablos Negros: "From me to you"
- 243.- Los Diablos Negros: "Do you want to know a secret"
- 244.- Los Diablos Negros: "It won't be long"
- 245.- The Brisk: "All my loving"
- 246.- The Brisk: "Can't buy me love"
- 247.- The Brisk: "Twist and shout"
- 248.- The Brisk: "Do you want to know a secret"
- 249.- Los Gratsons: "Please please me"
- 250.- Los Gatos Negros: "She loves you"
- 251.- Los Salvajes: "Boys"
- 252.- Los Sirex: "Please please me"
- 253.- Los Mustang: "Please please me"
- 254.- Los Mustang: "Conocerte mejor"

Acento jazz

- 255.- Lorenzo González y su orquesta: "El mambo de la telefonista"
- 256.- Elder Barber: "Grisbi"
- 257.- Tete Montoliu y su cuarteto: "You and the night and the music"
- 258.- Tete Montoliu y su conjunto: "Bernie's tune"
- 259.- Tete Montoliu y su quinteto: "Home cookin' "
- 260.- Marietta: "Como yo nadie te ama"
- 261.- Mantequilla y su conjunto: "Jamboree"
- 262.- Mantequilla y su conjunto: "Blue note"
- 263.- Monna Bell: "Quisiera ser"
- 264.- Latin Combo: "Crazy rhythm"
- 265.- Latin Combo: "Tea for two"
- 266.- Iturralde y su conjunto: "Brujería"
- 267.- Iturralde y su conjunto: "El reloj del abuelo"
- 268.- Fernando Orteu y orquesta: "Manhattan spiritual"
- 269.- Fernando Orteu y orquesta: "Mona Lisa"
- 270.- Gloria Stewart: "Manhattan blues"

Raíces afromencadas y canción nacional: modernidad y tradición

- 271.- Hermanas Alcaide: "Sevillana rock and roll"
- 272.- Mari de la Trinidad: "Rock and roll del gitano"
- 273.- Paquito Jerez y su ritmo moderno: "Rock and rock gitano"
- 274.- Juanito España: "Gitana rock and roll"
- 275.- Pepe Córdoba y Mari de la Trinidad: "Uno, dos, quiero twist"
- 276.- Luisito Rey: "Flamenco y twist"

- 277.- La Princesa gitana: "Olé y viva el twist"
- 278.- Dolores Vargas "La Terremoto": "Caracoles twist"
- 279.- Rafael de Alba y The Gibraltar twisters: "Vieja leyenda"
- 280.- Rafael de Alba y The Gibraltar twisters: "El twist de los gitanos"
- 281.- El Niño de Murcia: "Mi flamenco twist"
- 282.- Iturralde y su conjunto: "Ojos verdes"
- 283.- Iturralde y su conjunto: "La niña de fuego"
- 284.- Emi Bonilla: "Ella te quiere/She loves you"
- 285.- Emi Bonilla: "From me to you"
- 286.- Miguel de los Reyes: "Tú serás mi baby"
- 287.- Terremoto de Málaga: "Tú serás mi baby"
- 288.- Terremoto de Málaga: "Bossanova gitana"
- 289.- Mikaela: "La mama"
- 290.- Lola Flores: "América"
- 291.- Peret: "La noche del hawayano"
- 292.- Peret: "La bamba"
- 293.- Antonio González: "Ámame esta noche"
- 294.- Antonio González: "Fiel amigo"
- 295.- Bambino: "Bambino piccolino"
- 296.- Bambino: "Y..."
- 297.- Manolo Escobar y sus guitarras: "El porompompero"
- 298.- Enrique Montoya: "Esperanza"
- 299.- Los Xey: "Mi platerito"
- 300.- Los 3 de Castilla: "Abaníqueme usted"
- 301.- Los 3 de Castilla: "La luna se llama Lola"
- 302.- Rosita Ferrer: "Moliendo café"
- 303.- La Paquera de Jerez: "Maldigo tus ojos verdes"
- 304.- Los Chiquitos de Algeciras: "A clavito y a canela"
- 305.- Paco de Lucía: "Aires andaluces"
- 306.- Marisol: "Los cuatro muleros"
- 307.- Los Pekenikes: "Los cuatro muleros"
- 308.- Los Pekenikes: "El Vito"
- 309.- Los Sonor: "El relicario twist"
- 310.- Los Sonor: "Campanilleros"
- 311.- The Rocking boys: "Twist en Sevilla"
- 312.- Dúo Dinámico: "Balada gitana"
- 313.- Dúo Dinámico: "Lo español"
- 314.- Los Estudiantes: "Guitar tango"
- 315.- Micky y Los Tonys: "La luna y el toro"
- 316.- Micky y Los Tonys: "Zorongo gitano"
- 317.- Los 4 Jets: "Zorongo"
- 318.- Los Ágaros: "Dama de España"
- 319.- Los Ágaros: "Dos cruces"
- 320.- Los Brincos: "Flamenco"

III. LAS PELÍCULAS MUSICALES 1959-1964

Se incluyen aquellas nacionales que cuentan con los primeros artistas de música moderna y estrellas juveniles de la pantalla. Entre paréntesis figuran

sus nombres ya sea por su aparición en pantalla o en algún caso por formar parte de la banda sonora. Los años indicados son los del estreno en las salas.

- 1959: “Un vaso de whisky” (Conjunto José Solá)
“El pequeño coronel” (Joselito)
- 1960: “Pasa la tuna” (José Luis, Los Estudiantes)
“Un rayo de luz” (Marisol)
“La corista” (Los Estudiantes)
- 1961: “Botón de ancla en color” (Dúo Dinámico)
“Festival en Benidorm” (Los Cinco Latinos, Elia Fleta, Lolita Garrido, Conchita Velasco)
“Juventud a la intemperie” (Gloria Stewart, Duo Rubam)
“Siempre es domingo” (música de Algueró, Baby Bell)
“Aventuras de Joselito en América” (Joselito)
“Los dos golfillos” (Joselito)
“Bello recuerdo” (Joselito, Libertad Lamarque)
“Ha llegado un ángel” (Marisol)
- 1962: “Diferente” (Alfredo Alaria, Sandra LeBrocq)
“Tómbola” (Marisol)
“Canción de juventud” (Rocío Dúrcal)
“El caballo blanco” (Joselito)
“Melodías de hoy” (José Luis, Elder Barber)
“Bahía de Palma” (José Solá)
“Horizontes de luz” (Torrebruno)
“¿Chico o chica?” (Maleni Castro)
“Su alteza la niña” (Estrellita)
- 1963: “Rocío de la Mancha” (Rocío Dúrcal)
“Marisol rumbo a Río” (Marisol)
“Escala en Hi-Fi” (Karina)
“Las gemelas” (Maleni Castro, Raphael)
“Las hijas de Helena” (Los Sonor)
“El secreto de Tomy” (Joselito)
“Los guerrilleros” (Manolo Escobar, Rocío Jurado)
“Los tarantos” (Carmen Amaya, Antonio Gades, Peret, Antonio Núñez “Chocolate”)
“Objetivo las estrellas” (Li Morante)
“Han robado una estrella” (Estrellita)
- 1964: “Escala en Tenerife” (Dúo Dinámico)
“Noches del universo” (Dúo Dinámico, Los Sirex)
“La nueva Cenicienta” (Marisol)
“Los felices 60” (Los Mustang, Raimon)
“Abajo espera la muerte” (Los Sonor)
“Tengo diecisiete años” (Rocío Dúrcal)
“La chica del trébol” (Rocío Dúrcal)
“Como dos gotas de agua” (Pili y Mili)

“De color moreno” (Lola Flores, Antonio González)

CONCLUSIONES FINALES

Como interconexión clara entre los objetivos expuestos en la primera parte o parte introductoria y el desarrollo de las tres siguientes, las conclusiones finales se articulan en tres apartados.

a) CONCLUSIONES PRINCIPALES DE LA INVESTIGACIÓN

Como resumen, reflejo las conclusiones esenciales en los distintos capítulos de la tesis doctoral.

1.- Capítulo primero

La importancia que tiene el tema para los estudios de ocio es la base de esta parte. Con ello se abre una perspectiva nueva, incidiendo en la música popular como experiencia de ocio valioso.

Los aspectos que he querido priorizar dentro del marco teórico son los siguientes:

- La vertiente humanística de las prácticas de ocio en tanto ámbitos de autorrealización personal, de descubrimiento y potenciación de las propias capacidades y competencias, así como de proyección social de los valores atribuidos a dicho repertorio más significativo de prácticas.
- La formación de comunidades de practicantes que permite la emergencia de subculturas, lo que genera un incremento de riqueza y diversidad en el espacio social.
- La permanencia en la memoria colectiva de esas prácticas de ocio: pocas actividades de ocio tienen la expresividad, la plasticidad y la facilidad demostrada por la música popular para llegar a definir un periodo histórico. Hay una identidad, individual y colectiva, en permanente construcción a través de la cultura popular: la música permite sentir de manera vibrante cómo esas identidades van cambiando a lo largo de los años, cómo la población – especialmente la más joven- va desarrollando la conciencia de lo que es y de lo que quiere ser a través de los valores que atribuyen a sus cantantes y grupos favoritos, y gracias a las prácticas que éstos fomentan e inspiran. Pocas veces como aquí se tiene la sensación de que la dimensión lúdica del ocio tiene una incuestionable transcendencia social y comunitaria.
- El diálogo intergeneracional también ha sido uno de los aspectos priorizados en nuestro bagaje teórico. Ahora podemos afirmar que las prácticas de ocio cuyo repertorio más significativo se nucleaba en torno a la música *pop* y *rock* supusieron para la España de finales de los cincuenta y primeros sesenta un auténtico laboratorio intergeneracional, de deslinde de experiencias diferenciadoras respecto a las generaciones precedentes, de definición de espacios específicamente juveniles y modernos; todo ello vinculado –y esto nos parece extraordinariamente importante- a la importación y adaptación bastante *sui generis* de experiencias internacionales, lo cual llevó a convertir a estas prácticas también en una suerte de laboratorio intercultural.
- La importancia del fenómeno juvenil dio lugar a la consolidación de una incipiente y ya imparable cultura de masas: todo un arsenal de ofertas, productos y redes de filiación y consumo, asociado a este tipo de ocio específico que coadyuvó, de manera muy determinante, a lo que hemos

denominado “la invención del joven” en la España que se asomaba a la década de los sesenta.

- Al mismo tiempo, no sólo las “tecnologías” emergentes y asociadas a estas prácticas ayudaron a la creación de la nueva figura del joven consumidor; la renovación del lenguaje musical también abocó a la generación de nuevos espacios, en los cuales se desarrollaron muchas de aquellas actividades. Esto ha sido clave a todo lo largo de nuestro trabajo: la creación de nuevos espacios para la experiencia del ocio musical permitió, en algún sentido, redefinir el control social sobre la juventud, cuyas nuevas inclinaciones “modernas” eran vistas y tratadas por las autoridades a la vez como potencial y como amenaza. Los jóvenes aficionados a la llamada música moderna protagonizaron en el espacio público un doble expediente de emancipación “de” y vigilancia “por” la autoridad de la época (tensión entre experiencia de libertad y sometimiento al control social) sin que en aquellos años lo uno pudiera independizarse plenamente de lo otro.

2.-Capítulo segundo

Tiene como objetivo situar el *rock and roll* como música norteamericana urbana y popular que surge en los años cincuenta del siglo XX y cuyo significado industrial es ofrecer un repertorio por y para jóvenes.

Es la primera vez que este axioma se da con plena firmeza y fue origen de las sucesivas corrientes estilísticas que, bajo el paraguas del *pop* y del *rock*, han llegado hasta el presente. El conocimiento de las circunstancias de su aparición es clave para entender la cuarta parte o su traslación a España y el comienzo después de lo que se denominará en nuestro país música moderna o juvenil.

- *Concepto*

Musicalmente, artísticamente el *rock and roll* surge -con esa denominación y como género- en 1955 tras el éxito de “Rock around the clock” por Bill Haley and his Comets y los espacios radiofónicos/espectáculos que Alan Freed conduce -primero en Cleveland donde ya utiliza la denominación para el nombre de su programa y después en Nueva York a partir de 1954- con música negra que gusta al público blanco. Es una marca, una denominación, una etiqueta que engloba a unos sonidos que estaban ya ahí desde los veinte y el término era ya habitual en canciones y *argot* del mundo negro. El *rock and roll* no lo inventa Presley o Bill Haley. Esa es una lectura comercial blanca que durante décadas ha estado presente y se daba por canónica. Se trató de vender una música existente de raíz -minoritaria hasta finales de los cuarenta- para un público juvenil y, mayoritariamente, blanco.

Como todas las corrientes futuras, tendrá un periodo de esplendor comercial y un final cuando existen otras propuestas en el mercado. Entre 1956, epicentro del género, hasta 1958/59 -coincide con el fin de las películas promovidas por Alan Freed, la ausencia de algunos principales representantes en las listas de éxitos y la reconversión pronta de otros- se disfrutó del ritmo y sus principales actores.

Aunque son varias las corrientes que convergen en la denominación de *rock and roll* o que forman parte de esa generación de sonidos norteamericanos de mediados de los cincuenta, realmente poco tuvieron que ver musicalmente algunos de los protagonistas entre sí. The Platters actuaron en varias películas sobre el género, por ejemplo, pero estilísticamente nada tenían que ver con él. Podríamos hablar mejor de una hornada de artistas -unos con raíces *blues*, otros *country*, algunos como Presley interpretando todo tipo de material- que abrieron la etapa de la música juvenil. Y ese fue el resumen final: una música servida por la industria del entretenimiento hecha por jóvenes y para jóvenes.

¿Cuáles fueron los principales índices que jugaron a favor para que el *rock and roll* y la música *pop* posterior lograra un lugar ente los jóvenes norteamericanos y abriera unas posibilidades económicas que se han mantenido hasta el siglo XXI?

- La primera sería que, antes de los cincuenta, ya hubo propuestas musicales que se definieron juveniles. Jon Savage escribió un tratado al respecto (2007) y, realmente, a finales de los treinta ya se consideraba que determinadas orquestas de *swing* tenían un público fundamentalmente juvenil como la de Benny Goodman. Lo de la segmentación de las audiencias era algo que ya se barajaba antes del *rock and roll* y que adquiriría con éste su definitiva carta de naturaleza.
- El gran crecimiento demográfico -77 millones de nacimientos entre 1946 y 1964 en Estados Unidos- juega también a favor. Las industrias culturales -en 1964, el 40% de los norteamericanos tiene menos de 20 años- ven un gran mercado posible que productores discográficos y cineastas satisfacen unidos a otros sectores -pueden ir desde la moda ejemplificada en unos tejanos a la velocidad de una motocicleta pasando por los *drive in theaters*- que se suman a lo que se denominará *Teen exploitation*. O lo que es lo mismo, un mercado adolescente y juvenil.
- El fenómeno de la delincuencia juvenil tendrá una derivación en forma de películas, literatura *pulp* o canciones que -previamente al *rock and roll*- ya estaba presente, reflejando vicisitudes de la juventud descarriada. Era ya un acercamiento al mundo de los jóvenes aunque fueran problemáticos. Mencionemos “Salvaje”, “Rebelde si causa” o “Semilla de maldad” que se abría con “Rock around the clock” en 1955. El surgimiento del género amplificará el fenómeno y aumentarán exponencialmente los ejemplos publicados. Existirá un cine -en su mayoría de serie B- que explotará las conductas no convencionales.
- La etapa Eisenhower (1953-1961) fue definida por Kenneth Galbraith como la de una sociedad opulenta. Los jóvenes -en un momento de estabilidad creciente, de riqueza- tuvieron más capacidad económica y la industria del entretenimiento no pasó por alto esa etapa de iniciación emocional, social o sexual. Como se dijo, el *rock and roll* fue una punta de lanza de los diferentes productos pensados para ellos.

- Fundamental es la adecuación de los medios de comunicación a un mercado musical novedoso. La revista “Billboard” comenzó a publicar una lista de *rhythm and blues* en 1949. Ese término fue el que sustituyó al de las anteriores *race records* y la música negra tenía así una mayor visibilidad aunque fuera minoritaria. Los espacios radiofónicos de Freed y otros nombres que han quedado como nota a pie de página, la televisión ya muy presente en los hogares norteamericanos y las publicaciones musicales fueron claves para impulsar el *rock and roll* y los diferentes artistas juveniles que poblaban la Norteamérica de los cincuenta. Era una maquinaria bien engrasada que exportó a Inglaterra y a todo el mundo los nuevos intérpretes.
- Junto a lo anterior, hay que mencionar las decisivas listas de éxitos que emisoras y prensa escrita publican. La clave es dar una sensación de movilidad en el mercado -un disco tiene un momento de caducidad para dar paso a otro- que será pieza omnipresente en el desarrollo comercial futuro.
- La venta de discos experimentó un crecimiento espectacular. Como describe Charlie Gillett, entre 1955 y 1959 se pasa de una recaudación de 213 millones de dólares a 603. Aunque para llegar al público blanco masivo se realizan versiones blancas que modifican textos y desnaturalizan las grabaciones originales negras, los sellos independientes de *rhythm and blues* (Chess, Atlantic, Modern, Specialty) doblan sus éxitos entre 1955 y 56, volviendo a doblarlos el año siguiente. La prueba es que existía un público blanco, nuevo para esos sonidos. A su lado, las grandes compañías (RCA, Capitol o Decca entre otras) tendrán su propia versión *rocanrolera* con Elvis Presley, Gene Vincent o Bill Haley que firmaron con ellas.
- El fenómeno de los *fans* adolescentes que se centrará, como máximo exponente, en Elvis Presley y provocará euforia incontenible por artistas como Bill Haley, Little Richard y otros *rocanroleros* de primera hora, no era algo especialmente novedoso como hecho en sí. Se recordaba al primer Frank Sinatra o a Johnnie Ray que habían provocado entusiasmo e histeria a su paso. Cambian circunstancias ambientales, movimientos de baile como los contoneos de Presley –no asimilados inicialmente por el gran público- y exhibición de unas formas sexualmente novedosas en Richard, Vincent y otros para los cincuenta.
- Por último, los sonidos juveniles son caldo de cultivo para el nacimiento de subculturas. Esto no era novedoso -en aquellos cincuenta, *hipsters* o *beats* se presentaban en sociedad unidos a otros sonidos- pero la fiebre *rocanrolera* aportó modelos como los *greasers* estadounidenses y los *teddy boys* británicos. Lo de formar estilos de vida distintivos –unidos habitualmente al tiempo libre- también será prólogo de las decenas de subculturas surgidas en las próximas décadas. Estas dos primeras rendían culto a la violencia y basaban su querencia por el *rock and roll* al tener unos ídolos musicales que eran jóvenes como ellos.

El modelo se exportará a todo el mundo y, desde Francia, Italia, Unión Soviética o nuestra España –aquí denominados *gamberros*- surgirán pasiones miméticas como veremos en la cuarta parte.

En definitiva, el *rock and roll* fue la avanzadilla de un mercado musical juvenil que se perfeccionará los próximos años con diferentes oleadas sonoras y diversificación de propuestas. Pero las bases iniciales se crearon en la segunda mitad de los cincuenta y dieron forma a un enorme negocio.

3.- CAPÍTULO TERCERO

Si se ha analizado el fenómeno madre norteamericano del *rock and roll*, antes de entrar en su reflejo español y el desarrollo de los sonidos juveniles entre 1956 y 1964, nos centramos ahora en la entrada de los diferentes géneros norteamericanos que llegaron a España entre 1870 y 1955, año de la edición en nuestro país de “Rock around the clock”.

Del *Boston vals*, *two step* y *cake walk* -a finales del XIX y en la primera década del XX- hasta el primer gran éxito mundial del *rock and roll*, son numerosos los ritmos, sonidos que tendrán su espacio. Los primeros llegan coincidiendo con los comienzos de la canción urbana contemporánea y sus fundamentos industriales. Las principales conclusiones de esa larga etapa son las que siguen.

- Diferentes sonidos norteamericanos en esas más de seis décadas, aunque llegan a estar de moda con mayor o menor incidencia, son minoritarios respecto a los sonidos populares preponderantes que usan nuestro idioma. Por ejemplo, se baila muchísimo *charleston* en los veinte pero las variedades o la zarzuela están por encima en las preferencias populares. Se vivió una relevante oleada *swing* en los cuarenta pero la copla andaluza/canción española y otros géneros como la revista vivían momentos de apogeo. De hecho, las canciones andalucistas llegan exitosamente al cine y con *hot jazz* se rodaron películas hoy olvidadas e, incluso, perdidas.
Se valoran, eso sí, especialmente los ritmos foráneos, incluyéndolos en los espectáculos de variedades pero los resultados son los descritos.
- Frente a los sonidos nacionales y los de habla hispana (el tango desde la segunda década de siglo, las canciones cubanas, la ranchera mexicana), los medios de comunicación lanzan críticas a muchos de los sonidos norteamericanos –fundamentalmente los de raíz negra- como el *cake walk*, *charleston*, *black bottom*, las *jazz bands* de los veinte o el *swing* de los treinta y cuarenta. Aunque todos se asientan y tienen su momento en nuestro país, muchos periodistas y escritores atacan los nuevos ritmos y el ambiente en que se desarrollan. Igualmente, son muy pocos los escritores e intelectuales que realizan un apoyo importante a los ritmos norteamericanos las primeras décadas del siglo. En los veinte y primeros treinta, Ramón Gómez de la Serna y José Moreno Villa son personalidades destacadas con obra divulgando las excelencias del *jazz* y los acordes estadounidenses. Por el contrario, nombres como José

María de Sagarra y otros tantos criticarán frecuentemente los diferentes géneros anglosajones.

- La llegada de los ritmos y modos norteamericanos provocan subculturas antes de la llegada del *rock and roll* y el *pop*. Así, los medios de comunicación hablan de la versión autóctona de las *flappers* norteamericanas en los veinte y en los cuarenta tiene presencia el denominado *pollo swing* con su indumentaria y la compañía de la *chica topolino* o *chica swing*. Son muestras de la presencia de lo norteamericano que aportará diferentes *hot clubs* a partir de los treinta (Barcelona, Madrid, Valencia...).
- Barcelona será la ciudad más sobresaliente en la trayectoria del *jazz* nacional. Allí se celebrarán muchos de los conciertos más relevantes del periodo con artistas como Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Benny Carter, el artista de *blues* Big Bill Broonzy o Django Reinhardt. Lionel Hampton estuvo presente con gran éxito en las dos principales ciudades españolas.
- Más allá de las modas en forma de bailes, publicaciones escritas especializadas darán cuenta de las principales corrientes y artistas nacionales e internacionales en el *jazz*. Revistas como “Jazz magazine” en los treinta o “Ritmo y melodía” entre los cuarenta y primeros cincuenta, por aportar dos casos, dan fe de firmas modernas, muy al día de lo que se cuece mundialmente, informando de libros y discos internacionales amén del material nacional. Lejos de la visión tópica del atraso, sus firmas responsables ofrecen la visión de un país conectado internacionalmente -ya sea en los treinta o en plenos cuarenta- con visiones abiertas para un núcleo no masivo de seguidores. Esa es la clave. Los bailes anglosajones fueron llegando a lo largo del siglo y, se ha contado, tuvieron mucho predicamento en diferentes momentos. Canciones populares que tomaron lo norteamericano también son frecuentes -el *fox* en los cuarenta, por poner un ejemplo, fue habitual en el baile y muchas melodías recurrieron a él- pero el seguimiento, como casi siempre, más allá de la moda es minoritario. Por eso, muchas de estas revistas no duraron muchos años como también ocurrirá en etapas más cercanas.
- En las primeras décadas del XX, las modas en forma de bailes llegaban de París o de casinos como el de Biarritz o el de San Sebastián. El *fox trot* y el *jazz* –en la segunda década de siglo- lo hicieron de esta manera. Existían publicaciones como “La moda elegante” y otras que informaban de estas sensaciones a las que había que sumar la prensa diaria, las partituras y los primeros discos. Pronto, esos ritmos inundaban los salones más selectos y los escenarios ya que se valoraba mucho el saber bailarlos e incluirlos en espectáculos nacionales procuraba sorpresa y estar al día. Las estrellas de la canción hasta los treinta, las cupletistas, incorporaron a su repertorio *fox*, *shimmy* o *charleston*. La radio, desde los veinte, aportará tanto la difusión de discos internacionales como de formaciones nativas. Todos estos factores

(teatros y salas de espectáculos, partituras siempre presentes, publicaciones periódicas, diarios, los discos que fueron numerosos desde la primera década del XX, el cine silente y hablado, la radio) conforman una industria del espectáculo que trae a España las diferentes formas y aporta exponentes estatales. Más allá de las cupletistas, hasta 1940 habría que hablar de piezas incluidas en revistas como las de Celia Gámez, operetas y otros montajes. Por no hablar de las orquestas y vocalistas nacionales descritas en nuestro recorrido. Ya en los cuarenta, artistas como Bonet de San Pedro o Rina Celi y orquestas al estilo Luis Rovira o la Plantación, ofrecen nuestra visión de la era del *swing* norteamericano. Una vez pasada esa etapa *swing* y ritmos como el *boogie woogie*, los primeros cincuenta son – comercialmente- aptos para ritmos de origen cubano como el *mambo* o el *cha cha cha* que también vendrán bendecidos, en muy buena parte, desde Estados Unidos.

- Aunque es un apartado muy mencionado por sus buenos réditos literarios y periodísticos, irrelevante importancia tendrán los poderes públicos en la aceptación de los sonidos norteamericanos. Como se ha descrito, la música popular tiene sus propios mecanismos que sirven modas, corrientes que van llegando a España como al resto del mundo. Los géneros y ritmos entran en nuestro país normalmente y podemos observar un relevante momento del *jazz hot* a mediados de los treinta mientras se sigue bailando en Madrid y Barcelona durante la guerra civil a la par que los jóvenes –por ejemplo- aprenden claqué viendo las películas de Fred Astaire y Ginger Rogers. La guerra finaliza y las orquestas con sus vocalistas siguen interpretando *swing* sin pausas ya que es el momento mundial de las *big bands* estadounidenses que llegan a España vía discos y cine. El franquismo no dificultará oficialmente la trayectoria de los sonidos norteamericanos. Se han citado, por ejemplo, prohibiciones de usar términos anglosajones en los cuarenta pero la realidad (títulos de canciones, prensa diaria, radio, las propias agrupaciones) lo desmiente. Otra cosa son comentarios en medios de comunicación como se pueden encontrar durante décadas. Incluso, en los cuarenta hay eventos de *jazz* organizados por Educación y Descanso o en los cincuenta el SEU crea y fomenta orquestinas en esa línea. No existe censura oficial de difusión discográfica – eso llegará en 1960 con los matices que se apuntarán- concluyendo que una cosa era la dictadura franquista y otra la música popular con su funcionamiento. Desde el presente, las lecturas políticas de todo este periodo han producido distorsiones evidentes de lo sucedido históricamente. Es el caso de la canción española, la copla andaluza. Todavía hay trabajos (ver REINA, Manuel Francisco en 2010) que la definen como nacida en la II República y anulada o desvirtuada en el franquismo. Esa música –tan popularmente seguida durante décadas- tiene ya cupletistas pioneras, en 1928 se estrena el seminal espectáculo “La copla andaluza”, durante los primeros treinta llega al cine sonoro con los éxitos de Imperio Argentina y aparecen compositores de talento y eco nacional. En los cuarenta, con la experiencia de años atrás, Concha Piquer o el trío creador Quintero, León y Quiroga son puntas de lanza de

un género que vive sus mejores años comerciales en espectáculos, cine y discografía abundante. Lo anterior no quita que haya personalidades puntuales politizadas en ambos bandos pero la historia real es la narrada. Ignorancia, ausencia de investigación y un discurso oportunista desde el presente –con, al parecer, la obligación de recalcar el sistema político del momento ejerciendo una función castradora musical según algunas fuentes- ha producido y produce errados enfoques que huyen de lo ocurrido para crear tópicos repetidos y sonrojantes por alejarse del sentido común y de la propia historia española.

4.- CAPÍTULO CUARTO

Entre 1956 –año de la entrada del *rock and roll* en España- y 1964 cuando se está asistiendo a los ecos de la *beatlemania* en todo el mundo, se vive esa introducción de lo que se denominará música moderna, juvenil o ligera (muy utilizado este último término para los festivales de la canción o los compositores como Augusto Algueró y Gregorio García Segura). El término moderno ya se había utilizado en diferentes conciertos del *swing* de los cuarenta y anteriormente mientras la denominación *pop* comenzará a usarse con amplitud ya a partir de 1965/66.

En aquellos ocho años se introduce la cultura musical juvenil norteamericana. Inicialmente, en 1956 el *rock and roll* entra puntualmente como un ritmo más. Aunque se edita a Bill Haley con puntualidad y eficacia –en menor medida inicialmente a Elvis Presley, Fats Domino y otros- los artistas que interpretan el género son adultos. Orquestas, bailarines, vocalistas son los primeros practicantes y algunos de ellos lo plasmarán en disco. Es el mismo proceso que se da en la Europa continental y en todo el mundo salvo Inglaterra que ya contará con ídolo juvenil en 1956. Los exponentes juveniles necesitan información, tiempo y medios básicos para salir a los escenarios. Esto se da ya a finales de la década. En 1959 debuta discográficamente el Dúo Dinámico y nace un espacio radiofónico difundido por la SER a toda España - “Discomanía”- que conduce Raúl Matas y pone de largo las listas de éxitos como santo y seña del mercado juvenil. Su influencia será enorme.

Ese lustro 1959/64 implanta las bases de la música juvenil española. El Dúo Dinámico son las estrellas nacionales del periodo pero, a finales de aquel 1964 y coincidiendo con el reinado mundial de The Beatles, surgen Los Brincos o primer conjunto de gran éxito y que abrirá una nueva etapa.

Lo que sigue son las conclusiones más relevantes del periodo.

- Entre 1956 y 1964, surgen unos nuevos modos de raíz norteamericana en la música popular nacional que cambiarán los procesos de escuchar, seguir y vender música que se seguía hasta entonces. Por primera vez, una música estadounidense se sitúa en la cabecera de las audiencias y preferencias juveniles que marcarán el futuro próximo. El fenómeno que abre el *rock and roll* y que se ha descrito en la segunda parte, entra en España con sus propias connotaciones. Aquí tienen mucha influencia también Italia y Francia que nos harán llegar sus artistas, muchas veces

haciendo versiones de temas estadounidenses como también ocurrirá con diferentes personalidades hispanoamericanas.

- La producción discográfica es incesante y en el lustro 59/64 más de una docena de compañías distribuyen una ingente cantidad de propuestas juveniles nacionales e internacionales. El mercado discográfico experimenta un continuo crecimiento y, a su vez, la venta de tocadiscos se va democratizando con rapidez en la primera mitad de los sesenta.
- El comienzo de nuestra música joven coincide con el inicio del desarrollismo tras la entrada en vigor del Plan de estabilización económica de 1959. El periodo paulatino de bonanza o el éxodo creciente a la ciudad ayudarán positivamente a ir asentando las variables de esta música urbana como el mercado discográfico y sus soportes, los espacios de ocio juvenil (conciertos y salas de baile cada vez más numerosas en las principales ciudades), el número de practicantes que va creciendo, los clubs de *fans* o los programas de radio con la palabra joven o juvenil en su tarjeta de presentación. De todas formas, las posibilidades económicas no son las norteamericanas en esta etapa inicial y el esfuerzo mimético tiene que convivir con imitaciones de cuero en algunos pioneros, guitarras eléctricas de marcas nacionales no de gran calidad y la sensación ya escrita de que unos conducen en Cadillac y otros en Seat 600.
- Las listas de éxitos son un caso muy claro de los nuevos tiempos. Ese medidor comercial se introduce primero en la radio, lo hace pronto en secciones de grandes almacenes como “El Corte inglés” y se va introduciendo en las revistas musicales, televisión y prensa diaria. El fenómeno es imparable y no olvidemos que “Los 40 Principales” nace en 1966 como adaptación del *Top 40* estadounidense.
- El acontecimiento mítico en Madrid serán las matinales que se celebraron en el Circo Price entre noviembre de 1962 y enero de 1964 pero, anteriormente, los artistas ya estaban presentes en numerosísimos festivales colegiales, clubs como Castelló, las bases americanas, el Palacio de Deportes o teatros como el Alcalá por citar algunos ejemplos en la capital española. Igualmente, cuando finalizan aquellas matinales la actividad es incesante tanto en salas de fiestas, colegios y otros recintos. Es lo habitual también en Barcelona y en toda España.
- Los medios de comunicación son fundamentales para difundir el hecho musical moderno. Encontramos un buen número de espacios radiofónicos: programas diferentes como “Caravana musical” y “Vuelo 605” que conduce Ángel Álvarez, el mencionado Matas, las bases norteamericanas, “Para vosotros jóvenes” desde 1964 en RNE y nombres como Arribas Castro en Barcelona, Enrique Ginés en Valencia o Alfonso Eduardo Pérez Orozco desde Sevilla entre otros tantos. TVE sirve “Escala en Hi-fi” y diferentes programas donde aparecerán los artistas pioneros así como los internacionales que pisan los espacios de variedades y especializados como “Discorama”. Dedicado al *jazz* y a lo

norteamericano, pasarán por él Erroll Garner, Wes Montgomery, Dionne Warwick o Trini López.

En revistas especializadas, hay que mencionar “Discofilia” entre 1956 y 1962. No era juvenil pero su buen hacer –al margen de que su dedicación central fuera la música clásica y géneros como la zarzuela- incluye una sección sobre el *jazz* y reportajes sobre la música moderna que preparan el terreno. Pioneras son “Mosaico musical” en 1960 y “Música y canciones” al año siguiente. Son proyectos de corta vida pero ponen los cimientos de la prensa musical juvenil. En 1962 nace la primera publicación relevante –“Discóbolo”- mientras “Correo de la radio”, revista que lleva diez años en los quioscos, se ha escorado en los primeros sesenta al fenómeno de la canción moderna. La última publicación significativa del periodo nace en noviembre de 1963 con el nombre de “Fonorama”, apoyando decididamente a los conjuntos madrileños y más tarde barceloneses y de otras latitudes.

- Importante es el fenómeno de las subculturas. Los diferentes clubs de *fans* apoyan a sus artistas favoritos y lo conforman seguidores acérrimos que no desfallecen. El prototipo nacional es el Dúo Dinámico que tendrá numerosos en España y otros en América o Europa. Lo cuenta en 1963 “Confidencias del Dúo Dinámico”, revista que continúa la línea de las revistas para chicas con tebeos que protagonizan los artistas, consultorio y datos de sus ídolos. Los productos en el mercado de la pareja barcelonesa siguen, en ocasiones, la línea de una estrella cinematográfica como Marisol (libros/revista sobre su vida...). No en vano, los productores les unirán para rodar una película en 1964.

Los fenómenos de *fans* se pueden apreciar desde el recibimiento caluroso a Bill Haley en 1958, las “milongas” y “pantalonerías” que apoyan a Los Milos y Los Pantalones azules en Valencia al iniciar la década, los locales sede social de conjuntos como el “San Carlos Club” para Los Sirex en Barcelona, recintos como el “Cliff Richard Club” –por poner un ejemplo- dedicados a un artista por sus seguidores y donde en ocasiones se celebrarán conciertos...

No era un fenómeno nuevo el de los *fans* o seguidores de un artista como había ocurrido internacionalmente. En la tercera parte hemos recordado visitas como las de Douglas Fairbanks y Mary Pickford en los veinte o cantantes actores como Jorge Negrete en los cuarenta. Ahora todo casa dentro de la llamada música juvenil.

Pero hay otras subculturas como son las bandas que aparecen en Madrid y Barcelona. Las bandas de Los ojitos negros o la del Parral jalean en la capital del reino a diferentes artistas y les gusta llamar la atención. En conciertos, lucen camisas chillonas, pañuelos al cuello y otras prendas que les asegura ser diferentes. Algunos rozarán la delincuencia y el cine –“West side story”, “Rebelde sin causa” con su retraso- influirá también.

- Junto a la entrada de la música moderna, hay otros sonidos paralelos del periodo como es el comienzo de la nova canço con intérpretes como Raimon, Pi de la Serra, Josep María Espinàs y otros. Influencias francesas –aunque se crearán formaciones con características *pop*- son

básicas en la mayoría de los intérpretes y una discográfica como Edigsa será la abanderada del catalanismo. Aunque otros sellos –desde 1958- habían registrado voces en catalán dentro de la música moderna como José Guardiola, las Hermanas Serrano o Rudy Ventura.

El catalanismo musical será importante como apertura para la expresión lingüística futura en otras lenguas nacionales como el euskera o el galego.

También asistirá ese momento al comienzo de la carrera discográfica de Peret, abanderado máximo de lo que con los años se ha denominado rumba catalana y que entonces figuraba como flamenca o gitana.

b) CONCLUSIONES CON CARÁCTER CRÍTICO

Doce son las cuestiones fundamentales críticas sobre las que pivota la tesis. Como se describió en la tercera parte, la ignorancia de diferentes aspectos del periodo 1956/64 así como la falta, ausencia de investigación profunda sobre este periodo y un oportunismo, victimismo en ocasiones, que desde el presente democrático formula un discurso -sobre una España carente de libertades en la que se presupone carencia de actividad normalizada- una lectura tópica y alejada de lo sucedido.

Estas son las conclusiones críticas.

1.- Se tiende a manifestar que el *rock and roll* llegó con retraso a España y esta lectura no corresponde con la realidad. José Manuel Rodríguez *Rodri* ha escrito (“Rockin’Spain”, Lunwerk, Barcelona, 2011) que “en la España de los sesenta, las circunstancias sociales, religiosas y políticas hicieron todo lo posible para que este germen del rock’n’roll no creciese en España”. El género llegó a nuestro país con total naturalidad. Y si se hicieron soflamas contrarias en los medios de comunicación -en la línea, por otra parte, que se difundió mundialmente- no impidieron, como había ocurrido con géneros anglosajones anteriores, el desarrollo musical e industrial cotidiano.

A finales de 1955 se había publicado el tema -“Rock around the clock” por Bill Haley and his Comets- que abrió la fiebre del ritmo. Como un nuevo baile -recordando la llegada de los anteriores *boogie woogie* en los cuarenta o *mambo* posteriormente, por ejemplo- desembarcó en una España que lo acogió en 1956 como otros países de nuestro entorno. Y como en Italia, Francia, Holanda y otros estados europeos, fue interpretado inicialmente por las orquestas profesionales, bailarines y vocalistas adultos o convencionales.

Excepto Gran Bretaña que ya cuenta con un ídolo juvenil como Tommy Steele en 1956, el resto sigue un proceso similar. Los diarios, revistas especializadas como “Discofilia” o generales como “Life en color” y algunos locutores radiofónicos como Pepe Palau revelan la presencia del ritmo en nuestro territorio así como la llegada de noticias internacionales y una serie relevante de discos publicados en aquel 56. Bill Haley (dos LP’s, varios EP’s y ediciones tanto en vinilo como en pizarra), Elvis Presley, Fats Domino, otros artistas norteamericanos que se acercan y diferentes versiones de “Rock around the clock” se encuentran en las tiendas aquel año.

Locales, concursos, academias de baile que lo ofertan, el *rock and roll* tuvo su vida frenética como ritmo. Y los discos de Haley son programados en la radio alcanzando un número respetable de seguidores y consiguiendo que unos promotores incluyan Barcelona en la gira que el artista realiza por Europa en el otoño de 1958. Se realizó solo una sesión de las tres previstas pero las suspensiones por destrozos y actos similares no fueron exclusivas de nuestra España.

Entre 1956 y 1958, el *rock and roll* no es grabado en países de nuestro entorno por artistas juveniles al uso norteamericano. Mencionemos en España María Angélica y sus castañuelas, Virginie Morgan (el teclista Miguel Ramos), Elder Barber, José Solá y su conjunto, Marietta o Monna Bell ya en 1959 por no hablar de la existencia de aquellos bailarines denominados Los Locos del rock and roll.

Esto es así hasta que en el final de la década van apareciendo artistas como Adriano Celentano en Italia, Johnny Hallyday en Francia y España aporta el Dúo Dinámico. Incluso, un país como México -estrenó muy pronto las primeras películas del género y produjo réplicas fílmicas- cuenta con una primera hornada de adultos abordando el nuevo ritmo para, en el tramo postrero de la década, llegar los discos de grupos jóvenes como Los Teen Tops, Los Rebeldes del rock o Los Black jeans.

Conjuntos pioneros como los madrileños Estudiantes o los valencianos Milos -sus primeros discos se editan en 1960- son contemporáneos de Les Chaussettes noires o Les Chats sauvages franceses. El proceso fue similar y entre 1960/61 el *rock and roll* en nuestro país e interpretado en nuestro idioma tuvo su eco popular -coincidiendo con los primeros discos de un Hallyday en Francia, por ejemplo- pero no con los grupos españoles antes citados (tuvieron ventas discretas) sino con Los Teen Tops que popularizaron con gran éxito “La plaga” o “Rey criollo” y con formaciones adultas como Los Llopis, cubanos pero que estaban asentados en México.

El decir que el *rock and roll* no llegó hasta el inicio de los sesenta por el atraso de nuestro país y sus circunstancias sociopolíticas, significa hacer una lectura interesada o desinformada sobre el proceso. Los jóvenes tuvieron que asimilar los discos norteamericanos y británicos, proveerse de instrumentos y comenzar sus andaduras. Eso requería tiempo y la situación, como se ha narrado, no fue exclusiva de España, no fue un caso excepcional. Añadamos que a finales de 1961 llega con toda su fuerza el *twist* y el *rock and roll* pasa a segundo plano entonces por parte de los artistas en los diversos países. Y España -ya en 1962- tiene una pimpante música moderna con gran cantidad de discos al alcance.

2.- El conocido radiofonista, durante años, Jesús Ordovás escribió (“Los discos esenciales del pop español”, Lunwerg, 2010) que “aunque nuestro país sufría una dictadura política, social y económica que se mostraba implacable con cualquier disidencia y aplicaba la censura gubernativa en prensa, radio y televisión con todo rigor, no podía controlar la música que radiaban las emisoras de las bases norteamericanas en Madrid, Andalucía o Cataluña (¿?),

ni prohibir todos los discos de éxitos internacionales que se editaban o que llegaban por el puerto de Barcelona y el aeropuerto de Madrid”.

Esa visión extrema, no encuentra consonancia con lo sucedido. La edición discográfica en España disfrutó de una evolución significativa y normalizada en los cincuenta. Si en los cuarenta y hasta 1953, Odeon y la Columbia española se repartían casi el 100% de lo comercializado (muchísimo material internacional siempre), la llegada del vinilo -los primeros microsurdos fabricados en España son de 1952- impulsa tanto sellos discográficos nacionales los próximos años como Hispavox, Belter, Zafiro o Discophon y la distribución de internacionales (los catálogos de Mercury, Philips, Capitol o una RCA que abre sus oficinas en Madrid entre otros). Artistas como Gene Vincent (editado en LP y EP), Eddie Cochran, Everly Brothers, Johnny Burnette trio, The Platters y otros tantos lograron acomodo en los anaqueles de nuestros establecimientos del ramo.

Una revista como “Discofilia” informa de la normalización del vinilo en el 56 y calcula que ese año –dentro de lo difícilmente fiables que son los datos del mundo discográfico por su opacidad- se han vendido un millón de discos. Seguir sus páginas es darse cuenta de la actividad incesante de una industria en crecimiento -con premios incluidos- ya en los cincuenta.

Antes de la llegada del desarrollismo, el negocio del disco estaba trabajando por ampliar su espectro y la importante cantidad de referencias anuales publicadas lo evidencia. Es cierto que hasta los sesenta no se democratizan tocadiscos y discos masivamente en los hogares pero el periodo comprendido ya vive una eclosión significativa. No se distribuyen entonces sellos hoy históricos como Chess (Chuck Berry, Bo Diddley) o Sun (Jerry Lee Lewis, Carl Perkins) pero Atlantic (Ray Charles, The Coasters) sí está presente, por ejemplo, con gran número de referencias. Es cuestión de mercado y política de las compañías pero los discos de las principales están disponibles en España finalizando los cincuenta e iniciando la siguiente década.

El vinilo trae consigo las portadas y su diseño. Aquí hay que mencionar a personalidades hoy recuperadas como Daniel Gil que trabajó entre 1959 y 1966 para Hispavox. Portadas -en ocasiones sobre fotografías de Pérez de León- que una personalidad radiofónica como Juan de Pablos considera por encima de las francesas en la misma época.

3.- La censura no afectó especialmente a la entrada de la llamada música moderna en España. Todo siguió los cauces de la industria musical y sus tentáculos. Discográficamente, si el cine ya tenía normas censoras desde 1938, se tiene que esperar a 1960 para que comiencen a redactarse las listas de canciones no radiables. Con una periodicidad habitualmente mensual, la Dirección General de Radiodifusión y Televisión -dependiente del Ministerio de Información y Turismo- elaboraba listados que no casan, en numerosísimas ocasiones, con la gran popularidad de los temas de escucha vetada. Se tiene la constancia de que muchas de estas canciones se escuchaban a menudo en las ondas nacionales, que el seguimiento censor era bastante desigual.

Nos encontramos también abundante material en los listados procedente de la copla andaluza, el bolero o la ranchera mexicana por citar tres apartados populares clásicos. La lectura final es que los censores hacían un trabajo burocrático, institucionalizado que podía exculpar canciones proclives de veto - por la moralidad de entonces- si no tenían conocimiento concreto de ellas y condenado discos anodinos porque había que completar mensualmente los listados.

Por otra parte, más allá de consideraciones sobre la censura discográfica como un objeto más de la dictadura, recordemos los listados de la BBC inglesa - desde la década de los treinta- que hoy se han editado en disco. Los motivos son, aparentemente, similares a los listados nacionales en el periodo 1960/64 y eso que de estos últimos no se han encontrado escritos mostrando el porqué del veto hasta los últimos sesenta.

En cuanto a considerar censura la suspensión de conciertos como los previstos de Bill Haley o las matinales del Price -se estudiarán más adelante- habría que entrar en otro apartado como el de desórdenes públicos tal como se entendían entonces.

4.- Se ha llegado a ver las bases americanas instaladas en suelo español, durante los cincuenta, como auténticas propulsoras de nuestra música moderna con sus emisoras y unos discos que, presumiblemente, no se encontraban en nuestras tiendas. Nos encontramos ante otro tópico muy sencillo de desmontar y también propagado, en ocasiones, para hacer patente el régimen político de entonces y una presunta penuria editorial y difusiva. Es cierto que Los Estudiantes y Micky y los Tonys después hicieron numerosos conciertos en la Base de Torrejón de Ardoz o el Dúo Dinámico se presentó al público en Zaragoza, mientras hacían su servicio militar, por mencionar casos suficientemente conocidos y divulgados. Fueron experiencias nutritivas y muy interesantes en sus trayectorias pero las bases no fueron elemento clave en el desarrollo de esta rama de la música popular en España.

Las publicaciones especializadas del momento no las mencionan prácticamente, sus emisoras podían ser seguidas puntualmente pero en Madrid, por ejemplo -desde 1960, poco tiempo después de inaugurarse- se encontraba un programa como “Caravana musical” con Ángel Álvarez que presentaba lo norteamericano, incluso discos no editados, en nuestro idioma y con un núcleo duro de seguidores fieles.

Por último, hablar de discos no editados que algún músico -a través de contactos en la base- consigue, no se traduce en lo que graban. Ocurre lo mismo con las emisoras norteamericanas que alimentaron a algunos pioneros, disfrutaban de algunos programas especializados pero su fuerte era la lista de éxitos de la revista “Billboard”. Listado cuyos temas más populares ya sonaban en los programas de Álvarez e incluso en “Discomanía”.

Con mayor o menor libertad artística, nuestros primeros artistas juveniles registraron, casi en un 100%, material publicado en España. Las discográficas estaban interesadas en lo conocido y exitoso mientras los artistas –salvo los

escasos que interpretaron composiciones propias- aportaban las canciones que les gustaban e influían, editadas prácticamente siempre en nuestro país. Santiago Auserón -su padre trabajó de topógrafo en la Base de Zaragoza- menciona en su libro “El ritmo perdido” (Península, Barcelona, 2012) una lista de cerca de veinte artistas con discos conseguidos allí. Pero, casi en su totalidad, estaban editados en España o no eran desconocidos para los avezados. Ya hemos constatado la movilidad y la gran cantidad de referencias discográficas publicadas.

5.- Es cierto que las primeras películas norteamericanas canónicas que muestran el *rock and roll* no se vieron en nuestros cines. Hay que esperar a 1958 para que se estrene la película británica más representativa sobre el género -“La historia de Tommy Steele”- y Elvis Presley no se ve en la gran pantalla hasta 1961 con “King creole”, aquí “El barrio contra mí”. Las razones son, claramente, económicas. Román Gubern aduce -en conversación con el autor- problemas entre las *majors* estadounidenses y los distribuidores españoles entre 1955 y 1959 que limitaron sensiblemente el número de películas de aquel país. Eso trae consigo, más todavía, que hay que seleccionar bien las películas a exhibir y no se estima que haya un público potencial suficiente, más allá de ser un ritmo bailado e interpretado.

A partir de tener nuestros primeros exponentes juveniles, espacios radiofónicos y televisivos que difunden la música moderna y la creciente venta de discos, esto se irá normalizando y ya en el periodo 1961-1964 encontramos un buen número de cintas protagonizadas por Presley, Cliff Richard y otros artistas anglosajones o llegadas de México, Italia o Francia amén de las del Dúo Dinámico. Incluso, ya en 1964, se estrenan con un enorme retraso “Semilla de maldad” y “Rebelde sin causa”. Año en que, a la altura de septiembre y dos meses después del estreno en Londres, se puede ver en los cines españoles “¡Qué noche la de aquel día!”, la primera de The Beatles.

6.- España no es un país cerrado al mundo y la información llega continuamente desde fuentes muy diferentes. Las publicaciones escritas especializadas acercan entre 1956 y 1964 la evolución de los géneros y costumbres al igual que revistas generalistas -“Life en español”, por ejemplo- espacios radiofónicos (“Caravana musical” y “Vuelo 605” con la voz de Ángel Álvarez), diferentes programas musicales en televisión e ingente cantidad de discos son datos elocuentes. Y para los más exigentes, quedan las emisoras internacionales, los discos que importan algunas tiendas de Madrid y Barcelona -algo narrado desde los treinta- o la compra de publicaciones exteriores como la revista “Salut les copains” que comienza su andadura en 1962. Y los responsables de muchos de los medios de comunicación nacionales especializados demuestran conocimiento del tema y una visión abierta y moderna. Me refiero a casos como “Discofilia”, “Fonorama”, Ángel Álvarez, Antonio Fernández Cid y una buena lista de artículos en “Discóbolo”, “Correo de la radio” o las pioneras “Mosaico musical” y “Música y canciones”.

De otra parte, muchos de los pioneros tuvieron contactos internacionales como las giras latinoamericanas (Argentina, Uruguay, Brasil) del Dúo Dinámico. Los Salvajes dieron un gran salto en su forma de hacer las cosas cuando -tras las actuaciones en la costa catalana de 1964- son contratados para actuar en

Alemania. Esas actuaciones en zonas turísticas nacionales les ponen en contacto a diferentes bandas con las visitas de placer foráneas al igual que las bases con lo norteamericano. No faltan quienes visitan televisiones internacionales como Los Mustang en Francia a la altura de 1963 (ya en 1965 lo harán Los Brincos).

7.- Se ha dicho que los componentes de los primeros grupos modernos eran de clase media alta, que pertenecían casi exclusivamente a buenas familias. Se ha aducido esto porque se comentaba que eran los únicos que podían tener acceso a información, instrumentos... Se utilizan ejemplos madrileños como Los Estudiantes y Los Pekenikes. Es otro tópico desacertado. Como hemos visto, la música juvenil llegó desde distintos frentes y los practicantes pertenecían a estratos sociales bien diferentes. El Dúo Dinámico, Miguel Ríos, Kurt Savoy, Los Relámpagos o Los Salvajes pertenecían a clases populares entre muchos otros. No fue una generación exclusiva de niños bien al igual que en los seguidores figuraron elementos interclasistas que oscilaban entre universitarios y bandas intimidantes -mencionadas en el resumen de la cuarta parte- con miembros seguidores de las nuevas sensaciones musicales.

8.- El caso del Price madrileño se ha convertido en paradigma de tópicos visiones posteriores de esta etapa. Fue un evento loable, diferente –el espacio y la ambición empleada por sus jóvenes promotores pese a los escasos medios- pero ni fue el primero, el único o el omega de nuestra música entonces cuando dejan de hacerse aquellos festivales. Su final –diferentes actos gamberros de mañana dominical- se ha descrito como la censura del régimen a la naciente escena. Visión política que no tiene nada que ver con lo ocurrido. Siguiendo las revistas de la época, se puede palpar el ambiente caliente o las intervenciones del propio presentador pidiendo calma necesaria en varias matinales. Como se ha narrado suficientemente, fueron actos de ese tipo los que condujeron al punto final. Al margen, como se describió, las críticas oscilaron entre diferentes diarios o el director, escritor y actor Adolfo Marsillach. Mientras, Barcelona contaba en ese momento con habituales festivales en el Palacio de los Deportes y miles de asistentes acudiendo. Y nunca tuvieron problemas de suspensiones como multitud de conciertos repartidos por la geografía española entre 1963 y 1964.

9.- Las escasas visiones históricas panorámicas, en forma de libro, sobre el *pop* y el *rock* español se han hecho desde Madrid. Es el caso de José Ramón Pardo y Jesús Ordovás en los ochenta o Salvador Domínguez en la primera década del siglo XXI. La de Pardo comienza con la primera matinal del Price en 1962. Ordovás inicia su historia entre ese año y el próximo. Obvian la entrada normalizada del *rock and roll* en 1956, los discos de Haley y su actuación barcelonesa de 1958. Así, Ordovás inicia su libro manifestando que el sonido llegó a España “despojado de buena parte de su carga explosiva”. Lógicamente, no se puede comparar el *rock and roll* norteamericano y sus intérpretes con nuestras bienintencionadas versiones juveniles de primera hora aunque siempre habrá ejemplos resaltables. También tendremos notables ausencias discográficas por motivos de mercado o políticas de distribución. Pero hay que decir que los discos llegaron con generosidad para los que quisieron comprarlos y –como casi siempre- habrá personas que estarán muy

al día, captarán su esencia y un público masivo que lo consume como una moda más.

10.- Desde el siglo XXI asistimos –se mencionaron casos concretos- a repetidos comentarios sobre la dificultad del catalán expresivamente en esta etapa. El idioma no es oficial pero ya en los cuarenta y cincuenta encontramos diferentes intérpretes que lo usan como Cayetano Renom, Manuel Ausensi, Emilio Vendrell hijo o la Cobla La Principal de la Bisbal. El repertorio lo forman sardanas y piezas líricas de temática catalana. Ya en 1958, el sello Odeon en la persona de su director artístico –el Maestro Casas Augé- impulsa grabaciones en catalán de José Guardiola o las Hermanas Serrano. Se tiende a hacer, en algunos casos, dobles versiones de EP's con versión catalana y en castellano. Casas también promueve cuentos infantiles en el mismo sello. Esta iniciativa llevará a intentarlo por parte de otras discográficas como Columbia en la persona de Rudy Ventura y su conjunto.

Todo lo anterior se hace con la mayor naturalidad y normalidad al igual que encontramos publicaciones de poesía ya mencionadas en las dos décadas siguientes a la guerra civil. La discográfica Edigsa supone un punto y aparte porque tiene como base la difusión del idioma en diferentes disciplinas estilísticas. Aparecen así en 1962 los primeros discos de Espinàs, Pi de la Serra y Raimon –a comienzos de 1963- que es la personalidad estelar de lo que pronto se conoce como *nova canço*. Esta corriente está detrás de muchos concursos con la asistencia de las autoridades del momento y el Festival de la Canción Mediterránea incluye poemas de Espinàs, canciones en el idioma dentro de la gala de clausura y en 1963 “Se’n va anar” –interpretado por Salomé y Raimon- gana el certamen. La actividad en catalán es importante en los primeros sesenta con Edicions 62 o Alcides que publica una biografía de Raimon en 1964, un año después de su primer disco. El de Xativa interviene para todo el país por televisión –el programa de variedades “Gran Parada”- interpretando “Al vent” (canción muy juvenil y casi *naïf* del autor que con el tiempo tendrá otras connotaciones) y “Diguem no”.

Al final, el catalán se convierte en tendencia de la década -como le ocurrirá al gallego a finales del decenio y comienzos de los setenta- publicándose grabaciones en los sesenta de no practicantes habituales del idioma como Miguel Ríos, Rita Pavone (en la portada luce barretina), Mina, Juan y Junior, Los Relámpagos y su instrumental “Nit de llampecs”, Los T.N.T. o Tony Dallara entre otros tantos. El resumen es el sabido históricamente. No era oficial pero se desarrolló con abundancia toda la década sin oscurantismos. Hoy podemos leer –se han citado- comentarios en medios de comunicación que podrían hacer creer a neófitos que estaba casi proscrito. Una vez más, lo político –con altavoces en forma de periodistas desinformados o anclados en una nociva corrección- aporta una visión que nunca ocurrió. Se tiende –en demasiadas ocasiones- a confundir una España no democrática con el ninguneo y hasta el desprecio de lo sucedido musicalmente, faltando coherencia y no mostrando la complejidad del momento más allá de meros clichés. Lo menciona Antonio Muñoz Molina –“El País”, 29 marzo, 2013- cuando escribe que “lo que sabemos del pasado sucede en el presente, porque nos ayuda en la tarea imperiosa de intentar comprenderlo, y por lo tanto nos pone en guardia contra las

manipulaciones y los groseros embustes a los que son tan aficionadas las castas políticas y los ideólogos”. O personalidades que se pueden seguir en los medios de comunicación.

11.- En el presente, la llamada rumba catalana cuenta con apoyo institucional, como un género desarrollado en esa comunidad autónoma de visible presencia y frutos artísticos notables en muchas ocasiones. Escritos, páginas en Internet y hasta alguna tesis doctoral han intentado demostrar que esa rumba tiene unas características o unas fuentes de origen catalán en su concepción. Son pretensiones que no tienen sentido más allá de lo político. Peret, su figura clave, debuta discográficamente en 1963 y sus grabaciones de los primeros años no dejan de ser continuación de la rumba flamenca o gitana -ambos términos son los empleados entonces- ya existente nacionalmente. Lo que se denominará *ventilador* con los años -inmortalizado en la canción homónima de Gato Pérez en 1979- es algo ya presente en la rumba flamenca. Peret es un intérprete talentoso que impulsó comercialmente esa rumba hecha en Barcelona a la que dotó de matices ligeros propios interpretativos. Pero la base musical está en lo mencionado. Con los años, la rumba barcelonesa se va contaminando de otras propuestas sonoras -comenzando con el propio artista totem a la hora de llegar al mercado *pop*- como los que llegan de otros géneros al estilo del citado Gato Pérez. La *salsa* y hasta el *hip hop* más adelante formarán parte del menú de la rumba catalana.

Peret afirma en los últimos años que su rumba es un cruce del *rock and roll* de Elvis Presley y el *mambo* de Pérez Prado. La red ha repetido esta definición todo lo posible pero no tiene ningún fundamento real. No le hace falta al artista en su madurez –su obra habla por si sola- recurrir a unos argumentos muy periodísticos y literarios pero que no se ven nunca en su rumba. El *rock and roll* está ausente y sonidos afrocubanos tiene el estilo desde el principio, versionando muchos rumberos piezas caribeñas entonces.

12.- Por último, la dictadura franquista no influye esencialmente en la entrada de la música moderna en nuestro país. Las connotaciones propias del régimen y sus circunstancias ambientales no tienen efecto en la práctica real de los sonidos juveniles y su seguimiento. Es más, el SEU promueve concursos universitarios de donde saldrán conjuntos como Los Pájaros Locos y otras formaciones pioneras. Repitamos que la industria musical va sirviendo modas, ritmos, corrientes, artistas sin cortapisas de ningún tipo. De la censura radiofónica en forma de canciones no radiables ya se han hecho las anotaciones pertinentes así como las suspensiones de conciertos (funciones añadidas en el caso de Bill Haley o las matinales del Price) no son rasgos exclusivos de España como se indicó. Las limitaciones –si hay que establecerlas- son evidentemente económicas, de mercado a las que hay que sumar los gustos y preferencias del público o el disponer de artistas solventes para desarrollar los sonidos norteamericanos o británicos del momento. La música moderna se plantea dentro de la industria del entretenimiento sin connotaciones añadidas. Un espacio como “Caravana musical” ofrece a Joan Baez –llega a nuestras tiendas en 1964- y Bob Dylan, difundido en 1963 cuando no dispone de discos editados en España, como adalides del nuevo *folk* norteamericano con la naturalidad habitual. Pero la inmensa mayoría del público vive, repito, como moda y goce juvenil la música popular.

c) LIMITACIONES DEL ESTUDIO

Finalmente, se exponen las limitaciones en el estudio y cuáles son las líneas de investigación que se abren a partir del mismo. Se ha realizado un seguimiento exhaustivo y pormenorizado pero hay aspectos que serían susceptibles de una investigación complementaria a partir de la tesis. Destaco los siguientes puntos.

- Podrían añadirse más documentos –repertorio de orquestas existentes, partituras publicadas- que se añadirían a todos los datos ofrecidos para constatar que entre 1956 y 1958 el *rock and roll* tuvo una especial incidencia como ritmo de moda en España.
- Se podría realizar una investigación pormenorizada de la visita histórica de Bill Haley a España en 1958, más allá de todo lo ofrecido, intentando buscar asistentes y seguidores del artista.
- Realizar una investigación exclusiva de dos programas radiofónicos tan diferentes como “Caravana musical” y “Discomanía”. La clave es comprobar sus intereses y la línea de acción gracias a las publicaciones completas en el periodo de las “Series doradas” -en el primero citado- o sus listas de éxitos en el segundo. También se podría estudiar la programación musical de las bases norteamericanas.
- Estudio de la programación musical televisiva –atendiendo a lo juvenil y a las raíces norteamericanas- en el periodo tratado.
- A pesar de no disponer de datos sobre las causas de la prohibición de determinadas canciones en la radio, se podría hacer una investigación sobre el periodo y las canciones sancionadas.
- Profundizar aún más en películas musicales juveniles no estrenadas y hacer un estudio exclusivo sobre el tema.

BIBLIOGRAFÍA

-LIBROS

ABAD, Luis Ángel: “Rock contra cultura”. Biblioteca nueva, Madrid, 2001.
ABELLA, Rafael: “La vida cotidiana bajo el régimen de Franco”. Argos Vergara, Barcelona, 1985.

ABELLA, Rafael y CARDONA, Gabriel: "Los años del NO-DO. El mundo entero al alcance de los españoles". Destino, Barcelona, 2008.

ADROVER, Miguel: "Silbidos de gloria. Historia de Kurt Savoy, el rey del silbido". Ediciones Carena, Barcelona, 2009.

AGUILAR, José: "Rocío Dúrcal. Volver a verte". Nuevos escritores, Madrid, 2007.

AGUILAR, José y LOSADA, Miguel: "Marisol". Colección Portfolio. T&B Editores, Madrid, 2008.

AGUILAR, José y LOSADA, Miguel: "Carmen Sevilla", Colección Portfolio. T&B Editores, Madrid, 2008.

AGUILAR, José: "Los niños prodigio del cine español". T&B Editores, 2013.

AISA, Ferrán: "Barcelona balla. Dels salons aristocràtics a les sales de concert". Editorial Base, Ajuntament de Barcelona, 2011.

ALAY, Antonio y OTROS: "Rockin' Spain. Un viaje al corazón del rock'n'roll". Lunwerg Editores, Barcelona, 2011.

ALEGRET, Gaby: "Los Salvajes y yo. Nuestra salvaje historia". Lenoir Ediciones, Barcelona, 2007.

ALIER, Roger: "La zarzuela". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2002.

ALONSO TRIGUEROS, Álvaro: "Las músicas de nuestro tiempo. El universo pop". Dykinson, Madrid, 2010.

ALONSO, Martín: "Doce de septiembre. La guerra civil occidental". Gota a gota, Madrid, 2006.

ALTSCHULER, Glenn C.: "All shook up- How rock'n'roll changed America". Oxford University Press, 2003.

ÁLVAREZ, José Luis: "Miguel Ríos". Ediciones Júcar, Colección Los Juglares, Gijón, 1984.

AMIGO FERNÁNDEZ DE ARROYABE, M.L.: "El arte como vivencia de ocio". Universidad de Deusto, Bilbao, 2000.

AMORÓS, Andrés: "Luces de candilejas". Colección Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1991.

AMORÓS, Andrés y DÍEZ BORQUE, José María (coordinadores): "Historia de los espectáculos en España". Editorial Castalia, Madrid, 1999.

ANDANÍ, Juan José: "Hay tantas chicas en el mundo... Iconografía femenina en el vinilo español de 1954 a 1990". Editorial Milenio, Lleida, 2009.

ARANA, Federico: "Guaraches de ante azul". Historia del rock mexicano". María Enea-Munster Records, Madrid, 2002.

ARAQUE, Luis: "Defensa de la música de jazz". Ediciones Algueró, Barcelona, 1946.

ARCE, Julio: "Música y radiodifusión. Los primeros años (1923-1936)". Ediciones del ICCMU. Colección Música hispana, Madrid, 2008.

ARIÈS, Phillipe y DUBY, G.: "Historia de la vida privada. El siglo XX- Diversidades culturales". Taurus, Madrid, 1991.

ARMSTRONG, Louis: "Satchmo. Mi vida en Nueva Orleans". José Janés, Barcelona, 1956.

ARTETA, Aurelio: "Tantos tontos tópicos". Ariel, Barcelona, 2012.

AUSERÓN, Santiago: "El ritmo perdido. Sobre el influjo negro en la canción española". Península, Barcelona, 2012.

BADENAS I RICO, Miquel: "El Paral·lel. Nacimiento, esplendor y declive de la popular y bullanguera avenida barcelonesa". Amarantos, Barcelona, 1993.

BAGET HERMS, J.M.: "Historia de la televisión en España, 1956-1975". Feed-back Ediciones, Barcelona, 1993.

BALLESTEROS, Francisco: "La canción en el franquismo". Ediciones Comunicación Literaria de Autores, Bilbao, 1982.

BANGS, LESTER: "Psychotic reactions and carburetor dung". Editado por Greil Marcus. New York, Knopf, 1987.

BARDAJÍ, Antonio: "Método moderno para la batería de baile". Canciones del Mundo, Barcelona.

BARLOW, William y FINLEY, Cheryl: "From swing to soul-An illustrated history of American popular music from 1930 to 1960". Elliot Clark, Washington, 1994.

BARREIRO, Javier: "Raquel Meller y su tiempo". Serie "Los aragoneses", Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1992.

BARREIRO, Javier: "Cupletistas aragonesas". Ibercaja, Zaragoza, 1994.

BAS-RABÉRIN, Phillipe: "Blues moderno". Colección Los Juglares. Ediciones Jucar, Gijón, 1976.

BELLSTORF, Arne: "Baby's in Black. La historia de Astrid Kirchherr y Stuart Sutcliffe". Ediciones Sinsentido, Madrid, 2011.

BERENDT, Joachim: "El jazz. De Nueva Orleans al jazz rock". FCE, México, 1986.

BERRY, Chuck: "Chuck Berry. The autobiography". New York, Harmony, 1987.

BERRY, Jason, FOOSE, Jonathan y JONES, Tad: "Up from the cradle-New Orleans music since World War II". Athens, Ga.: University of Georgia Press, 1986.

BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse: "Si me quieres escribir. Canciones políticas y de combate de la Guerra de España". Calambur, Madrid, 2009.

BETROCK, Alan: "Girl groups". Delilah, New York, 1982.

BIANCIOTTO, Jordi: "La revolución sexual del rock". Editorial La Máscara, Valencia, 2000.

BIANCIOTTO, Jordi: "Guía universal del rock (1954-1970)". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2011.

BLACKBURN, Julia: "Con Billie Holiday. Una biografía coral". Global Rhythm Press, Barcelona, 2007.

BLOCH, Peter: "La-le-lo-lai. Puerto Rican music and its performers". Plus Utra Books, New York, 1973.

BLOOM, Allan David: "The closing of the American mind". Simon & Schuster, New York, 1987.

BLOOM, Ken y VLASTNIK, Frank: "Broadway musicals. The 101 greatest shows of all time". Black dog, New York, 2004.

BOGDANOR, Vernon y SKIDELSKY, Robert: "The age of affluence". MacMillan, London, 1970.

BÖLKE, Peter y ENOCH, Rolf: "Roads of jazz". Incluye 6 CD's. Ear Books, Hamburg, Germany, 2009.

BOURDIEU, P.: "La distinción. Criterio y bases sociales del gusto". Taurus, Madrid, 1998 (1ª ed. 1979).

BRADLEY, Dick: "Understanding rock'n'roll. Popular music in Britain 1955-1964". Buckingham, Open University Press, 1992.

BRONSON, Fred: "Billboard's. Hottest hot 100 hits". Billboard books, New York, 2007.

BROUGHTON, Frank y BREWSTER, Bill: "Historia del DJ. Desde los orígenes hasta el garage". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2006.

BROWN, Charles T.: "Country & western. La música USA". Martínez Roca, Barcelona, 1987.

BROWN, James: "I feel good. Las memorias de James Brown". Global Rhythm Press, Barcelona, 2007.

BRUN-LAMBERT, David: "La vida a muerte de Nina Simone". Global Rhythm Press, Barcelona, 2011.

BUÑUEL, Luis: "Mi último suspiro". Random House Mondadori, Barcelona, 1982.

BURROUGHS, William: "Yonqui". Bruguera, Barcelona, 1980.

BURROUGHS, William: "El almuerzo desnudo". Bruguera, Barcelona, 1980.

BURROWS, Terry: "La guitarra. Genealogía e historia de las guitarras más emblemáticas del mundo". Blume, 2013.

CABEZA, José: "El descanso del guerrero. El cine como entretenimiento en Madrid durante la guerra civil española 1936-1939". Rialp, Madrid, 2005.

CAMBA, Julio: "Un año en el otro mundo". Espasa Calpe, Madrid, 1934.

CAMBA, Julio: "La ciudad automática". Original de 1934. Espasa Calpe, Madrid, 2003.

CAMPBELL, James: "Loca sabiduría. Así fue la generación beat". Alba Editorial, Barcelona, 2001.

CAMPOY, César: "Érase una vez Los Brincos y Juan & Junior". Efe Eme, Valencia, 2006.

CANSINOS ASSÉNS, Rafael: "La novela de un literato". Tres volúmenes. Alianza Editorial, Madrid, 1985.

CANSINOS ASSENS, Rafael: "La copla andaluza". Biblioteca de la Cultura Andaluza, 1985.

CARMONA, Luis Miguel: "Las mejores bandas sonoras originales de la historia del cine". Cacitel, Madrid, 2007.

CARMONA, Luis Miguel: "La música en el cine español". Cacitel, Madrid, 2007.

CARMONA, Luis Miguel: "Música & Cine. Las grandes colaboraciones entre director y compositor". T&B, 2012.

CAROL, Màrius: "Una velada en el Excelsior". Planeta, Barcelona, 2006.

CAROL, Màrius: "Las plumas de marabú. Crónica erótico-sentimental de la Barcelona canalla". La Esfera de los libros, Madrid, 2009.

CARPENTIER, Alejo: "La música en Cuba". Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1946.

CARR, Roy y TYLER, Tony: "The Beatles. Una guía ilustrada". Lumen, Barcelona, 1976.

CARR, Roy: "Un siglo de jazz". Blume, Barcelona, 1998.

CARULLA, Santi: "Los Mustang. ¡Toda una historia!". Editorial Milenio, Lleida, 2000.

CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: "La música española en el siglo XIX". Universidad de Oviedo, 1995.

CASAS, Ángel: "45 revoluciones en España (1960-1970)". Dopesa, Barcelona, 1972.

CASH, Johnny y CARR, Patrick: "Cash. La autobiografía de Johnny Cash". Global Rhythm Press, Barcelona, 2006.

CASTILLO PUCHE, José Luis: "Paralelo 40". Destino, Barcelona, 1963.

CASTRO, Ruy: "Bossa nova. La historia y las historias". Turner, Madrid, 2008.

CHARLES, Ray y RITZ, David: "Brother Ray. La autobiografía". Global Rhythm Press, Barcelona, 2007.

CHARPENTREAU, Jacques: "Georges Brassens i la poesia quotidiana de la canço". Edicions Nova terra, Barcelona, 1963.

CHAVES NOGALES, Manuel: "El maestro Juan Martínez que estaba allí" (1934). Libros del Asteroide, Barcelona, 2007.

CHAVES NOGALES, Manuel: "A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España" (1937). Libros del Asteroide, Barcelona, 2012.

CHEVALIER, Maurice: "Mi camino y mis canciones". Aymá Editor, Barcelona, 1951.

CHRISTGAU, Robert: "Grown up all wrong. 75 great rock and pop artists from vaudeville to techno". Harvard University Press, 1998.

CLARKE, DONALD, ed.: "The Penguin Encyclopedia of Popular Music". New York, Viking-Penguin, 1989.

CLAUDÍN, Víctor: "Canción de autor en España. Apuntes para su historia". Ediciones Júcar. Los Juglares, Serie Especial, Gijón, 1982.

CLAYTON, Peter y GAMMOND, Peter: "Jazz A-Z. Guía alfabética de los nombres, los lugares y la gente del jazz". Taurus, Madrid, 1989.

CLAYSON, Alan y LEIGH, Spencer: "La morsa era Ringo. 101 falsos mitos sobre los Beatles". Lenoir Ediciones, Barcelona, 2005.

CLEMENTE, Luis: "Historia del rock sevillano". SGAE y Máquina del Sur, Sevilla, 1996.

CLEMENTE, Luis: "Filigranas. Una historia de fusiones flamencas". Editorial La Máscara, Valencia, 1995.

CLOÎTRE, Yves-Marie: "Johnny Hallyday. Los ídolos y los jóvenes". Ediciones Stvdivm, Madrid, 1965.

COHEN, Norm: "Folk song America. A 20th century revival". Smithsonian collection of recordings, Washington, 1990.

COHN, Nik: "Awopbopaloobop alopbamboom. Una historia de la música pop". Nostromo, Madrid, 1973.

COOK, Bruce: "La generación beat. Crónica del movimiento que agitó la cultura y el arte contemporáneo". Barral Editores, Barcelona, 1974.

COOPER, Álex: "Club 45-90 canciones de la era pop para mods y jetsetters". Ediciones Chelsea, León, 2010.

CORSO, Gregory: "Gasolina y otros poemas". Star Books, Barcelona, 1980.

COSGRAVE, Bronwyn: "Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días". Gustavo Gili, Barcelona, 2007.

COULTER, Ann: "Treason-Liberal treachery from the cold war to the war on terrorism". Crown Forum, 2004.

CRUCES, Francisco (ed.) y OTROS: "Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología". Editorial Trotta, Madrid, 2008.

CRUZ, Celia y REYMUNDO, Ana Cristina: "Mi vida. Una autobiografía". Ediciones B, Barcelona, 2004.

CSIKSZENTMIHALY, M.: "Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención". Paidós, Barcelona, 2008.

CUENCA AMIGO, J.: "El valor de la experiencia de ocio en la modernidad tardía. Génesis y condiciones de posibilidad". Tesis doctoral inédita. Universidad de Deusto, Bilbao, 2011.

CUENCA CABEZA, M. (Ed.): "Leisure and human development: proposals for the 6^o World Leisure Congress". Universidad de Deusto, Bilbao, 2000.

CUENCA CABEZA, M.: "Ocio humanista. Dimensiones y manifestaciones actuales del ocio". Universidad de Deusto, Bilbao, 2000.

DALÍ, Salvador: "La vida secreta de Salvador Dalí". Dasa Ediciones, 1981 (primera edición de 1942).

DARC, Paul: "Edith Piaf". GP, Barcelona, 1964.

DAVIS, Stephen: "Rolling Stones. Los viejos dioses nunca mueren". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2003.

DAWSON, Jim: "Rock around the clock-The record that started the rock revolution". Backbeat books, San Francisco, 2005.

DAWSON, J. y PROPES, S.: "What was the first rock'n'roll record?". Faber & Faber, Boston and London, 1992.

DE AREILZA, José María: "París de la Belle Époque". Planeta, Barcelona, 1998.

DE CASTRO, Javier y ORÓ, Álex: "Los Sirex. 50 años de historia que ni *La escoba* ha podido borrar". Editorial Milenio, Lleida, 2009.

DE CASTRO, Javier, ORÓ, Álex y RUIZ, Josep M.: "Quan Lleida era ye-yé". Pagès Editors, Lleida, 2005.

DECURTIS, Anthony, ed.: "Present tense. Rock and roll and Culture". Durham, N.C., Duke University Press, 1992.

DE ESPAÑA, Ramón: "El millonario comunista". Duomo Ediciones, Barcelona, 2010.

DE LA PLAZA, Martín: "Conchita Piquer. Biografía no autorizada". Incluye CD. Alianza Editorial, Madrid, 2001.

DEL BOSQUE, Carlos A.: "Ni rebeldes ni sin causa. El rock and roll en el cine (1956-1959)". Quarentena Ediciones, Barcelona, 2011.

DEL BOSQUE, Carlos A.: "Johnny Burnette. ¡¡ A todo rock!!". Editorial Milenio, Lleida, 2011.

DEL CAMPO, Salustiano: "Análisis de la población en España". Ariel, 1975.

DE MIGUEL, Amando: "La vida cotidiana de los españoles en el siglo XX". Planeta, Barcelona, 2001.

DE MOLINA, Miguel: "Autobiografía. Botín de guerra". Almuzara, Jaén, 2012.

DE ULIERTE, Enrique: "Tratado moderno de instrumentación para orquesta de jazz". Ediciones Algueró, Barcelona, 1944.

DEVEAUX, S.: "The birth of be bop-A social and musical history". University of California Press, 1997.

DE VILLENA, Luis Antonio: "El ángel de la frivolidad y su máscara oscura. Vida, literatura y tiempo de Álvaro Retana". Pre-Textos, Valencia, 1999.

DÍAZ, Lorenzo: "La radio en España (1923-1997)". Alianza Editorial, Madrid, 1997.

DÍAZ, Lorenzo: "La televisión en España 1949-1995". Alianza Editorial, Madrid, 1994.

DÍAZ, Lorenzo: "50 años de TVE". Alianza Editorial, Madrid, 2006.

DÍAZ AYALA, Cristóbal: "Música cubana. Del Areyto a la Nueva Trova". Editorial Cubanacan, San Juan de Puerto Rico, 1991.

DÍAZ AYALA, Cristóbal: "Cuando salí de La Habana. 1898-1997: Cien años de música cubana por el mundo". Fundación Musicalia, San Juan de Puerto Rico, 1998.

DÍAZ FERNÁNDEZ, José: "La Venus mecánica". Editorial Renacimiento, Madrid, 1929.

DÍAZ PLAJA, Fernando: "Los madrileños en el siglo XX. Vida privada en Madrid-Costumbres y tradiciones". Ediciones La Librería, Madrid, 2001.

DOMÍNGUEZ, Salvador: "Bienvenido Mr. Rock.... Los primeros grupos hispanos 1957-1975". Fundación Autor-SGAE, Madrid, 2002.

DRIVER, Ian: "Un siglo de baile. Cien años de movimiento al son de la música". Blume, Barcelona, 2001.

DUMAZEDIER, J.: "Hacia una civilización del ocio". Estela, Barcelona, 1964.

DYER, Geoff: "Pero hermoso. Un libro de jazz". Amaranto, Madrid, 1997.

DYLAN, Bob: "Crónicas. Volumen I". Global Rhythm Press, Barcelona, 2005.

EDUGYAN, Esi: "Un blues mestizo". Alba, Barcelona, 2012.

EGAN, Sean (ed.): "100 años de música". Blume, Barcelona, 2009.

ELGUERO, Ignacio: "Los niños de los chiripitiflaúuticos. Retrato generacional de los nacidos en los 60". La esfera de los libros, Madrid, 2006.

ELGUERO, Ignacio: "Los padres de Chencho. Niños de posguerra, abuelos de hoy". La esfera de los libros, Madrid, 2006.

ELI, Victoria y ALFONSO, María de los Ángeles: "La música entre Cuba y España. Tradición e innovación". Fundación Autor-SGAE, Madrid, 2009.

ELLINGTON, Edward Kennedy: "La música es mi amante. Duke Ellington-Memorias". Global Rhythm Press, Barcelona, 2009.

ELORDI, Carlos: "El amigo americano. De Franco a Aznar: Una adhesión inquebrantable". Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 2003.

EMERICK, Geoff y MASSEY, Howard: "El sonido de Los Beatles. Memorias de su ingeniero de grabación". Aibana Productora Editorial, Barcelona, 2011.

EMERSON, Ken: "Always magic in the air. The pomp and brilliance of the Brill Building era". Fourth Estate, London, 2005.

ENNIS, P.H.: "The seventh stream-The emergence of rock'n'roll in American popular music". Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 1992.

EPSTEIN, Daniel Mark: "Nat King Cole. La voz inolvidable". Global Rhythm Press, Barcelona, 2008.

ESCOTT, Colin y HAWKINS, Martin: "Sun Records-The brief story of the legendary record label". New York, Quick Fox-Division of music sales Corp., 1980.

ESCRIHUELA, Juan M. y MOLIST, Josep: "Leyendo a Los Beatles. Bibliografía española". Quarentena Ediciones, Barcelona, 2011.

ESPÍN, Miguel y MOLINA, Romualdo: "Quiroga, un genio sevillano". Fundación Autor, Madrid, 1999.

ÉVORA, Tony: "Música cubana. Los últimos 50 años". Alianza Editorial, Madrid, 2003.

FABUEL CAVA, Vicente: "Las chicas son guerreras". Editorial Milenio, Lleida, 1998.

FAULÍN HIDALGO, Ignacio: "Tres décadas de pop y rock en España". Iberpop, Gobierno de La Rioja, 1990.

FAULÍN HIDALGO, Ignacio: "Historia de la música pop en La Rioja". Gobierno de La Rioja, Ayuntamiento de Logroño, Diario "La Rioja", 1998.

FEIXA, Carles: "De jóvenes, bandas y tribus". Ariel, Barcelona, 1998.

FERNÁNDEZ, LLUÍS: "Guateques, tocatas y discos. Una historia de la música rock de 1954 a 1970". Aguilar, Madrid, 2004.

FERNÁNDEZ REGO, Fernando: "50 anos de pop, rock e malditismo na música galega". Editorial Toxosoutos, A Coruña, 2010.

FERNÁN GÓMEZ, Fernando: "El tiempo amarillo". Península, Barcelona, 2006.

FIGUERO, Javier y CARBONEL, Marie-Hélène: "Arruíname pero no me abandones. La Bella Otero y la Belle Époque". Espasa Calpe, Madrid, 2003.

FONT RIBERA, Vicente, VICO, Darío y PARDO, José Ramón: "Guía del pop español de los 60 y 70". Ramalama Music, 2006, Madrid.

FRANK, Thomas: "La conquista de lo cool. El negocio de la cultura y la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno". "The conquest of cool", The University of Chicago Press, 1997. Ediciones Alpha Decay, Barcelona, 2011.

FRITH, Simon: "Sociología del rock". Ediciones Júcar. Serie Especial Los Juglares, Gijón, 1978.

FRITH, Simon: "Facing the music". Incluye textos de BARNES, Ken. Pantheon Books, New York, 1988.

FRITH, Simon, STRAW, Will y STREET, John: "La otra historia del rock. Aspectos clave del desarrollo de la música popular". Textos también de THEBERGE, Paul y KEIGHTLEY, Keir. Ediciones Robinbook, 2006, Barcelona.

FRÓES, Marcelo: "Jovem guarda. Em ritmo de aventura". Editora 34, Sao Paulo, Brasil, 2000.

FUSI AIZPURA, Juan Pablo: "Un siglo de España-La cultura". Marcial Pons, Madrid, 1999.

FUSTER, Joan: "Raimon". Alcides, Barcelona, 1964.

GALBRAITH, Kenneth: "La sociedad opulenta". Editorial Planeta DeAgostini, Barcelona, 1985.

GALILEA NIN, Carlos: "Canta Brasil". Ediciones Cúbicas, Madrid, 1990.

GAMBOA, José Manuel: "Una historia del flamenco". Espasa, Madrid, 2005.

GAMBOA, José Manuel: "Rafael Romero... ¡Cantes de época!... y el nacimiento del microsurco flamenco en España". El flamenco vive, Madrid, 2010.

GÁMEZ, Carles: "Cuando todo era ye-yé, la música era pop-pop y tú cantabas bang-bang". Midons, Valencia, 1997.

GÁMEZ, Carles: "Los años ye-yé. Cuando España hizo pop". T&B Editores, 2011.

GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando y GONZÁLEZ VESGA, José Manuel: "Breve historia de España". Alianza Editorial, Madrid, 2002.

GARCÍA GIL, Luis: "Jacques Brel. Una canción desesperada". Editorial Milenio, Lleida, 2009.

GARCÍA LORCA, Federico: "Poeta en Nueva York". Cátedra, Madrid, 1988.

GARCÍA LORCA, Federico: "Romancero gitano". Alianza Editorial, Madrid, 1990.

GARCÍA, Jorge (ed.): "Jazz gráfico. Diseño y fotografía en el disco de jazz 1940-1968". IVAM, Valencia, 1999.

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

GARCÍA MARTÍNEZ, Chema: "Esto es jazz. Los 101 más 101 mejores discos de la historia". Alianza Editorial, Madrid, 2012.

GARCÍA-PLANAS, Plàcid: "Jazz en el despacho de Hitler. Otra forma de ver las guerras". Península, Barcelona, 2010.

GAROFALO, Reebees: "Rockin' the boat: Mass music and mass movements". South End Press, 1992.

GASCH, Sebastián: "El Molino". Dopesa, Barcelona, 1972.

GEORGE, Nelson: "The death of rhythm and blues". New York, Plume-Penguin, 1988.

GEORGE, Nelson: "Where did our love go?-The rise and fall of the Motown sound". New York, St.Martin's, 1985.

GIL, Emilio: "Pioneros del diseño gráfico en España". Index Book, Barcelona, 2007.

GILLESPIE, Dizzy y FRASER, Al: "Tobeornottobop. Memorias de Dizzy Gillespie". Global Rhythm Press, Barcelona, 2010.

GILLET, Charlie: "Historia del rock. El sonido de la ciudad". Dos volúmenes. Ediciones Robinbook, Barcelona, 2003.

GINSBERG, Allen: "Aullido y otros poemas". Visor, Madrid, 1997.

GIOIA, Ted: "Historia del jazz". Turner Publicaciones- Fondo de Cultura Económica, Madrid-México D.F., 2002.

GIOIA, Ted: "Blues. La música del Delta del Mississippi". Turner, Madrid, 2010.

GODES, Patricia: "Guía esencial del soul". Editorial La Máscara, Valencia, 1994.

GOFFMAN, Ken: "La contracultura a través de los tiempos. De Abraham al acid-house". Anagrama, Barcelona, 2005.

GOLDROSEN, John y BEECHER, John: "Remembering Buddy-The definitive biography of Buddy Holly". Omnibus, London, 1994.

GÓMEZ CARRILLO, Enrique: "Raquel Meller". Reino de Cordelia, Madrid, 2009.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "Ismos". Punto Omega, Madrid, 1975.

GONZÁLEZ, Luis y PIQUÉ, Didac: "Summer fun. Historia de la música surf". Editorial Milenio, Lleida, 2007.

GONZÁLEZ BALSA, José Ángel: "Bendita locura. La tormentosa epopeya de Brian Wilson y los Beach Boys". Editorial Milenio, Lleida, 2001.

GONZÁLEZ LUCINI, Fernando: "Veinte años de canción en España (1963-1983)". Cuatro volúmenes. Grupo Cultural Zero, Madrid 1984-1987.

GONZÁLEZ LUCINI, Fernando: "...Y la palabra se hizo música-La canción de autor en España". Dos volúmenes. Fundación Autor-SGAE, Madrid, 2006.

GONZÁLEZ RUANO, César: "Mi medio siglo se confiesa a medias". Editorial Noguer, Barcelona, 1951.

GONZALO, Jaime: "Poder freak-Una crónica de la contracultura. Vol.1". Discos Crudos, Bilbao, 2009.

GOUARD, Richard, GEUDIN, Christophe y BRICOUT, Gregory: "Vinilos. Las mejores portadas de discos de la historia". Lunwerg, Barcelona, 2012.

GRACIA, Jordi y RUIZ CANICER, Miguel Ángel: "La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana". Síntesis, Madrid, 2001.

GRANATA, Charles L.: "El sonido de Sinatra. Sesiones de grabación con La Voz (1939-1994)". Alba, Barcelona, 2009.

GREGORY, Hugh: "Un siglo de pop. Cien años de música que cambiaron el mundo". Blume, Barcelona, 1999.

GRIMALDOS, Alfredo: "Historia social del flamenco". Península, Barcelona, 2010.

GRINBERG, Miguel: "Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino". Gourmet musical Ediciones, Buenos Aires, 2008.

GROSSBERG, Lawrence: "We gotta get out this place. Popular conservatism and postmodern culture. Routledge, New York, 1992.

GUBERN, Román: "Cien años de cine". Dos volúmenes. Bruguera, Barcelona, 1983.

GUILLOT, Eduardo: "Rock en el cine". Editorial La Máscara, Valencia, 1999.

GUILLOT, Eduardo (coordinación): "¡Rock, acción! Ensayos sobre cine y música popular". Colección Académica Avantpress, Valencia, 2008.

GUIRAL, Antoni: "Cuando los cómics se llamaban tebeos. La Escuela Bruguera (1945-1963)". Ediciones El Jueves, Barcelona, 2008.

GURALNICK, Peter: "Último tren a Memphis(Amores que matan" Dos volúmenes en un pack. Global Rhythm Press, 2008.

GURALNICK, Peter: "Sweet soul music-Rhythm and blues and the southern dream of freedom". New York, Harper and Row, 1986.

GUTIÉRREZ ESPADA, Luis: "Historia de la joven prensa musical española".Doncel, Madrid, 1976.

GUTIÉRREZ GAMERO, Emilio: "La gotera". La Novela de hoy, nº 22, Madrid, 1922.

HANDY, W.C.: "Father of the blues. An autobiography". Da Capo Press, New York, 1991.

HANNUSCH, Jeff: "I hear you knockin´. The sound of New Orleans rhythm and blues". Ville Platte, La.:Swallow Publications, 1985.

HARRISON, Joseph: "Historia económica de la España contemporánea". Vicens-Vives, Barcelona, 1980.

HARRY, Bill: "Mersey beat-The beginning of The Beatles". Quick Fox, New York, 1977.

HAYES, J.H.: "Los Estados Unidos y España". Epesa, 1952.

HEATLEY, Michael (director edición): "Rock & Pop. La historia completa". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2007.

HEBDIGE, Dick: "Subcultura-El significado del estilo". Paidós Comunicación, Barcelona, 2004.

HEININK, Juan B. y DICKSON, Robert G.: "Cita en Hollywood. Antología de las películas norteamericanas habladas en español". Ediciones Mensajero, Bilbao, 1991.

HENKE, Matthias: "Edith Piaf". Serie mujeres rebeldes. Ediciones B Argentina, Buenos Aires, 2000.

HERAS GRÖH, ÁLVARO: "Lluvia, hierro y rock&roll. Historia del rock en el Gran Bilbao (1958-2008)". Ediciones Sirimiri, Bilbao, 2008.

HERMAN, Gary: "Historia trágica del rock". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2009.

HERRERA, Carlos: "Carmen Sevilla. Memorias". Belacqva, Barcelona, 2005.

HERSHEY, Gerri: "Nowhere to run-The story of soul music". Da Capo, New York, 1984.

HERZHAFT, Gérard: "La gran enciclopedia del blues". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2003.

HEWITT, Paolo (editor): "Sharper World. Una antología mod". Textos de Nik Cohn, Mary Quant, Tom Wolfe y otros. Lenoir Ediciones, Barcelona, 2008.

HEYLIN, Clinton (ed.): "The Penguin book of rock & roll writing".Textos de Charlie Gillett, Lenny Kaye, Nik Cohn, Tom Wolfe, Jon Landau, Stephen Davis y otros. Penguin Books, 1992.

HIDALGO, Juan Antonio: "La década dorada del rock & roll". Edicomunicación, Barcelona, 1987.

HOBBSAWM, Eric:"Historia del siglo XX". Crítica, Madrid, 2006.

HUDSON, John James: "Catalogue of spanish EP´s 1954-1968". Autoedición, 2001.

HUDSON, John James: "Catálogo de EP´s. Música popular en español. 1955-1972. Vol. 1. Chicas! Chicas! Chicas!". Autoedición, 2011.

HUDSON, John James.: "Catálogo de EP´s . Música popular en español. 1955-1972. Vol. 2. Muchacho solitario". Autoedición, 2011.

HUDSON, John James: "Catálogo de EP's. Música popular en español. 1955-1972. Vol.3. Vayamos juntos". Autoedición, 2011.

HUDSON, John James: "When in Spain. Argus des super 45 tours-Pressages espagnols 1954/1970". Autoedición, 2012.

HUGHES, Langston: "The first book of jazz". Franklin Watts, New York, 1955.

HUYSEN, Andreas: "Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo". Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2006.

INSÚA, Alberto: "El negro que tenía el alma blanca". Editorial Renacimiento, Madrid, 1922.

INSÚA, Alberto: "Dos francesas y un español". Editorial Renacimiento, Madrid, 1925.

ÍÑIGO, José María y TORBADO, Jesús: "Gran enciclopedia de la música rock 1900-1973". Akal, Madrid, 1973.

ÍÑIGO, José María: "Cuando éramos jóvenes. España años 60: recuerdos de una década apasionante". La esfera de los libros, Madrid, 2004.

IRLES, Gerardo: "¡Solo para fans! La música ye-yé y pop española en los años 60". Alianza Editorial, Madrid, 1997.

JACKSON, John A.: "The Alan Freed story. The early years of rock & roll". Collectables Records, Nareth PA, 2005.

JANDO, Dominique: "Histoire mondiale du music hall". Jean-Pierre Delarge, Paris, 1979.

JONES, Leroi: "Música negra". Júcar, Gijón, 1986.

JORDÁN, Lauren: "Rockers...desterrados de la movida". Editorial Milenio, Lleida, 2009.

JOVER, Eduardo: "Machín. Toda una vida". La esfera de los libros, Madrid, 2002.

JULIÁ, Ignacio: "Geografía del rock". Editorial La Máscara, Valencia, 1997.

JULIÁ, Santos: "Hoy no es ayer. Ensayos sobre la España del siglo XX". RBA, Barcelona, 2010.

JUNIOR, Antonio Morales: "Memorias. Mucho antes de dejarme". Ediciones Martínez Roca, Madrid, 2008.

JURADO, Miquel: "Tete. Quasi autobiografía". Proa, Barcelona, 1998.

KAHN, Ashley: "El sello que Coltrane impulsó. Impulse Records-La historia". Global Rhythm Press, Barcelona, 2006.

KELLEY, Robin: "Yo'mama's disfunkcional! Fighting the cultural Wars in urban America". Beacon Press, Boston, 1997.

KENNEDY, John: "Tommy Steele. El muchacho de la guitarra". Santillana, Madrid, 1963.

KEROUAC, Jack: "En el camino". Anagrama, Barcelona, 1989.

KEROUAC, Jack: "Los subterráneos". Anagrama, Barcelona, 1993.

KLEIBER, D.A.: "Leisure experience and human development: a dialectical interpretation". Basic books, New York, 1999.

LAGUS, J.: "Reglas para los bailes de salón". Heinrich y compañía, 1897.

LAHR, John: "Baby that was rock and roll-The legendary Leiber and Stoller". New York, Harvest-Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

LARKIN, Colin(ed.): "The Virgin Encyclopedia of R&B and Soul". Virgin Books, London, 1998.

LARKIN, Philip: "All what jazz. Escritos sobre jazz". Paidós, Barcelona, 2004.

LEWIS ALLEN, Frederick: "Only yesterday. An informal history of the 20's". Con el título "Apenas ayer". Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

LEYMARIE, Isabelle: "La música latinoamericana, Danzas y ritmos de un continente". Ediciones B, Barcelona, 1997.

LINARES, María Teresa y NÚÑEZ, Faustino: "La música entre Cuba y España". Fundación Autor-SGAE, Madrid, 1998.

LINDT, Lawrence: "Historias curiosas del jazz. Un recorrido por las anécdotas de la historia del jazz". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2011.

LOMAX, Alan: "The land where the blues began". New York, Pantheon, 1993.

LONGSTREET, Stephen y DAUER, Alfons M.: "Enciclopedia del jazz". Revisada por MALLOFRÉ, Alberto. Editorial Científica, Barcelona, 1963.

LÓPEZ CHAURRI, Fernando: "Beatles 62. El año del cambio". T & B Editores, Madrid, 2011.

LÓPEZ DE HARO, Rafael: "Fútbol...Jazz Band". La Novela de hoy, nº 127, Editorial Atlántida, Madrid, 1924.

LUNDAHL, Mats: "Bebo de Cuba. Bebo Valdés y su mundo". RBA, Barcelona, 2008.

LURIE, Alison: "El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas de vestir". Paidós, Barcelona, 1994.

MACINNES, Colin: "Principiantes". Anagrama, Barcelona, 1986.

MADRIDEJOS MORA, Montse: "El flamenco en la Barcelona de la Exposición Internacional 1929-1930". Edicions Bellaterra, Barcelona, 2012.

MAFFESOLI, M.: "El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades postmodernas". Siglo XXI, México, 2004.

MALVIDO, Pau: "Nosotros los malditos". Editorial Anagrama, Barcelona, 2004.

MANNING WHITE, David y AVERSON, Richard: "El arma de celuloide". Marymar, Buenos Aires, 1974.

MANRIQUE, Diego A.: "Historia del rock'n'roll". Dos volúmenes. Colección Vibraciones. Cuadernos de rock. Iniciativa Editoriales, Barcelona, 1976.

MANRIQUE, Diego A.: "De qué va el rock macarra". Ediciones La Piqueta, Madrid, 1977.

MANRIQUE, Diego A. (coordinador): "Historia del rock". El País, Madrid, 1986.

MANRIQUE, Diego A.: "Jinetes en la tormenta". Espasa, Madrid, 2013.

MANZANO, Manuel: "La jaula del ruiseñor. La biografía autorizada de Joselito". Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 2002.

MARCUS, Greil: "Mystery train. Images of America in rock'n'roll music". Éditions Allia, France, 2001.

MARCUS, Greil: "Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX". Anagrama, Barcelona, 1993.

MARCUS, Greil: "Like a Rolling stone. Bob Dylan en la encrucijada". Global Rhythm Press, Barcelona, 2009.

MARQUINA, Eduardo: "Adán y Eva en el dancing". La Novela Mundial nº 32, Madrid, 1926.

MARTÍN, José Luis, MARTÍNEZ SHAW, Carlos y TUSELL, Javier: "Historia de España". Dos volúmenes. Taurus, Madrid, 2001.

MARTIN, Linda y SEGRAVE, Kerry: "Anti-rock-The opposition to rock'n'roll". New York, Da Capo Press, 1993.

MARTÍN, Joseba: "Diario del rock". Editorial La Máscara, Valencia, 1997.

MARTÍN GAITE, Carmen: "Usos amorosos de la posguerra española". Anagrama, Barcelona, 1987.

MARTÍNEZ, Jorge, DE CASTRO, Javier y LUQUE, Joaquín: "Elvis. El rey en España. Discografía española 1956-1995". Editorial Milenio, Lleida, 1996.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Jesús: "Cervezas, chicas y rockabilly. Historia del rock'n'roll en España". Quarentena Ediciones, Barcelona, 2011.

MATAS, Raúl: "Discomanía". Ediciones Santillana- Colección Aficiones- Madrid, 1963.

McEWAN, Ian: "Chesil Beach". Anagrama, Barcelona, 2008.

McKEEN, William (editor): "Rock and roll list here to stay. An anthology". Textos de Lester Bangs, Jon Landau, Don DeLillo, Peter Guralnick, Charlie Gillett, Robert Palmer, Alan Lomax y otros. Norton & Company, New York-London, 2000.

McDONALD, Ian: "The Beatles. Revolución en la mente". Celeste, Madrid, 2000.

MÉNDEZ, Sabino: "Limusinas y estrellas. Medio siglo de rock 1954-2004". Espasa, Madrid, 2004.

MÉNDEZ LEITE, Fernando (padre): "Historia del cine español". Dos volúmenes. Ediciones Rialp, Madrid, 1965.

MEZZROW, Mezz y WOLFE, Bernard: "Really the blues". Acurela libros, Madrid, 2010.

MILLER, Henry: "Pesadilla de aire acondicionado". Siglo Veinte, Buenos Aires, 1968.

MILLER, James: "Flowers in the dustbin. The rise of rock and roll 1947-1977". Simon & Schuster, New York, 1999.

MIRET, Rafel y BALAGUÉ, Carles: "Películas clave del cine musical". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2009.

MOIX, Ana María: "Walter ¿por qué te fuiste?". Hispánica nova. Barral Editores, Barcelona, 1973.

MOIX, Terenci: "Suspiros de España. La copla y el cine de nuestro recuerdo". Plaza & Janés, Barcelona, 1993.

MOLDES, Iván: "Los Beatles y sus héroes musicales". Editorial Milenio, Lleida, 2006.

MOLINA, Romualdo: "Rafael de León. El más recordado de los olvidados". Fundación Autor-SGAE, 2012.

MONSIVÁIS, Carlos: "Pedro Infante. Las leyes del querer". Santillana, México D.F., 2008.

MONTOLIÚ, Pedro: "Madrid 1900". Sílex, Madrid, 1994.

MORA, Miguel: "La voz de los flamencos. Retratos y autorretratos". Incluye CD. Siruela, Madrid, 2008.

MORENO, Ezequiel: "Lone Star. Un conjunto de antología". Editorial Milenio, Lleida, 2006.

MORENO RIVAS, Yolanda: "Historia de la música popular mexicana". Alianza Editorial Mexicana, 1979.

MORENO VILLA, José: "Bailar con Jacinta la pelirroja". Editorial Castalia, Madrid, 2000.

MORENO VILLA, José: "Vida en claro. Autobiografía". Fondo de Cultura Española, Madrid, 1976.

MORO, Javier: "Pasión india". Seix Barral, Barcelona, 2005.

MORTON, Brian y COOK, Richard: "The Penguin jazz guide". Penguin Books, London, 2010.

MULHOLLAND, Garry: "Popcorn. Fifty years of rock'n'roll movies". Orion Books, London, 2010.

MUNDI PEDRET, Francisco: "El teatro en la guerra civil". PPU, Barcelona, 1987.

MUNSÓ CABÚS, Juan: "40 años de radio. 1940-1980". Ediciones Picazo, Barcelona, 1980.

MUNSÓ CABÚS, Juan: "Escrito en el aire. 50 años-Radio Nacional de España". RTVE, Madrid, 1988.

MUÑOZ ÁLVAREZ, Vicente y ESCUÍN, Ignacio (editors): "Beatitud. Visiones de la beat generation". Ediciones Baladí, Alcalá de Henares, 2011.

NORMAN, Philip: "John Lennon". Anagrama, Barcelona, 2009.

OJEDA, Javier: "Una historia del pop malagueño 1960-2009". Área de Cultura, Ayuntamiento de Málaga, 2010.

OLIVER, Paul: "Historia del blues". Alfaguara-Nostromo, Madrid, 1976.

ORDÓÑEZ, Marcos: "Gato Pérez". Ediciones Júcar. Colección Los Juglares, Gijón, 1987.

ORDÓÑEZ, Marcos: "Beberse la vida. Ava Gardner en España". Aguilar, Madrid, 2004.

ORDOVÁS, Jesús: "De qué va el rollo". Ediciones La Piqueta, Madrid, 1977.

ORDOVÁS, Jesús: "Historia de la música pop española". Alianza Editorial, Madrid, 1986.

ORDOVÁS, Jesús: "La revolución pop". Celeste Ediciones, Madrid, 2001.

ORDOVÁS, Jesús: "Los discos esenciales del pop español". Lunwerg Editores, Barcelona, 2010.

ORÓ, Álex: "La legión extranjera. Foráneos en la España musical de los sesenta". Editorial Milenio, Lleida, 2001.

OROVIO, Helio: "Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico". Letras cubanas, La Habana, 1992.

ORTÍZ NUEVO, José Luis: "Pensamiento político en el cante flamenco (antología de textos desde los orígenes a 1936)". Biblioteca de la cultura andaluza, Sevilla, 1985.

OSBORNE, John: "Look back in anger". Faber and Faber, 1978.

PACINI HERNÁNDEZ, Deborah: "Oye como va! Hybridity and identity in latino popular music". Temple University Press, Philadelphia, 2010.

PALMER, Robert: "Dancing in the street. A rock and roll history". BBC Books, London, 1996.

PALMER, Robert: "Jerry Lee Lewis Rocks!". New York, Delilah-G.P. Putnam's, 1981.

PANASSIE, Hugues: "Historia del verdadero jazz". Editorial Seix Barral, Barcelona, 1961.

PAPO, Alfredo: "El jazz a Catalunya". Edicions 62, Barcelona, 1965.

PARDO, José Luis: "Esto no es música. Introducción al malestar en la cultura de masas". Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007.

PARDO, José Ramón: "Historia del pop español". Guía del Ocio, Madrid, 1986.

PATTERSON, Mia: "75 años de historia del musical en España (1930-2005)". Fundación Autor-SGAE, Madrid, 2009.

PAULO, Joaquim: "Funk & Soul covers". Taschen, 2010.

PAULO, Joaquim: "Jazz covers". Taschen, 2012.

PAYNE, Stanley: "El régimen de Franco 1936-1975". Alianza Editorial, Madrid, 1987.

PAYNO, Juan Antonio: "El curso". Destino, Barcelona, 1962.

PEKAR, Harvey y PISKOR, ED: "The beats". 451 Editores, Madrid, 2011.

PIAF, Édith: "Autobiografía. El baile de la suerte". Global Rhythm Press, Barcelona, 2008.

PINEDA NOVO, Daniel: "Las folklóricas". Rodríguez Castillejo, Sevilla, 1990.

PINEDA NOVO, Daniel: "Las folklóricas y el cine". Festival de Cine Iberoamericano, Huelva, 1991.

PLANES, Josep M.: "Nits de Barcelona". Proa-Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2001.

PONS, Pere y FARRÉ, Martí: "Els 100 millors discos del jazz català". Grup Enderrock, Barcelona, 2012.

PONS, Pere: "El cas Jamboree. Eterna glòria". Pagès Editors, Lleida, 2012.

POWELL, Charles: "El amigo americano. España y Estados Unidos- De la dictadura a la democracia". Galaxia Gutenberg, 2010.

PRESTON, Paul: "Franco. Caudillo de España". Grijalbo, Barcelona, 2002.

PRIEBERG, Fred K.: "Música y máquina". Editorial Zeus, Barcelona, 1964.

PUCHADES, Juan: "Peret. Biografía íntima de la rumba catalana". Global Rhythm Press, Barcelona, 2011.

PUIG, Fermí: "Los 60 cantan en catalán. Discografía de música moderna 1960-1969". Editorial Milenio, Lleida, 2010.

PUJOL, Sergio: "Historia del baile. De la milonga a la disco". Emecé, Buenos Aires, 1999.

PUJOL, Sergio: "Jazz al sur". Emecé, Buenos Aires, 1992.

PUJOL, Sergio: "La década rebelde. Los años 60 en la Argentina". Emecé, Buenos Aires, 2002.

PUJOL, Ramón: "Raquel Meller. Vida y arte". José Janés Editor, Barcelona, 1956.

PUJOL BAULENAS, Jordi: "Jazz en Barcelona 1920-1965". Almendra Music, Barcelona, 2005.

QUINTERO, Antonio y GUILLÉN, Pascual: "La copla andaluza". Colección El Teatro Moderno. Prensa Moderna, Madrid, 1929.

RAPHAEL: "¿Y mañana qué? Memorias". Plaza y Janés, Barcelona, 1998.

REAGAN, Kevin: "Alex Steinweiss. The inventor of the modern album cover". Taschen, 2009.

RECASENS SALVO, Andrés: "El fenómeno subcultural. Alcances y efectos". Sede, Universidad de Chile, 1980.

REINA, Manuel Francisco: "Un siglo de copla". Ediciones B, Barcelona, 2009.

REISNER, Robert George: "Nostalgia de Charlie Parker". Global Rhythm Press, Barcelona, 2009.

RETANA, Álvaro: "Estrellas del cuplé". Colección Jirafa, Editorial Tesoro, Madrid, 1963.

RETANA, Álvaro: "Historia del arte frívolo". Editorial Tesoro, Madrid, 1964.

RETANA, Álvaro: "Historia de la canción española". Editorial Tesoro, Madrid, 1967.

RETANA, Álvaro: "Vestir el género frívolo". Ministerio de Cultura, Museo Nacional del Teatro, Ciudad Real, 2006.

REYES, David y WALDMAN, Tom: "Land of a thousand dances. Chicano rock'n'roll from Southern California". University of New Mexico Press, 1998.

REYES, Antonio: "Estremécete !!! La infancia del pop-rock tinerfeño". Los 80 pasan factura, Gobierno de Canarias, 2011.

RICE, Tim, RICE, Jo, GAMBACCINI, Paul y READ, Mike: "Guinness. British hit singles. Every hit since 1952". GRRR Books, London, 1985.

ROCHA, Servando: "Agotados de esperar el fin. Subculturas, estéticas y políticas del desecho". Virus Editorial, Barcelona, 2008.

RODRÍGUEZ, Andrés: "ABC de la música moderna". Alianza Editorial, Madrid, 1999.

RODRÍGUEZ "RODRI", José Manuel: "Una historia de la censura musical en la radio española. Años 50 y 60". Incluye dos CD's. RTVE, Madrid, 2007.

ROLDÁN, Concha: "Los americanos en Zaragoza. 1954-1992". IberCaja, Zaragoza, 1998.

ROLF, Julia (ed.): "Blues. La historia completa". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008.

ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquim: "El jazz y sus espejos". Dos volúmenes. Ediciones de la Torre, Madrid, 2003.

ROMÁN, Manuel: "Memoria de la copla. La canción española-De Conchita Piquer a Isabel Pantoja". Alianza Editorial, Madrid, 1993.

ROMÁN, Manuel: "Canciones de nuestra vida- De Antonio Machín a Julio Iglesias". Alianza Editorial, Madrid, 1994.

ROMÁN, Manuel: "La copla y los toros". Contiene CD. Ramalama Music, Madrid, 2007.

RONDÓN, César Miguel: "El libro de la salsa. Crónica de la música del Caribe urbano". Ediciones B, Colombia, 2004.

ROSE, Phyllis Rose: "Jazz Cleopatra. Josephine Baker y su tiempo". Tusquets, Barcelona, 1991.

ROXON, Lillian: "Rock Encyclopedia". Grosset & Dunlap, New York, 1969.

RUEDA, Jordi: "Moncho. Sangre de bolero". Corre la voz, Barcelona, 2012.

RUIZ MARTÍNEZ, José Manuel: "Daniel Gil. Los mil rostros de un libro". Obra Social Caja Cantabria, Santander, 2012.

RUSSELL, Ross: "Bird. Biografía de Charlie Parker". Primer Plano, Ediciones B, Barcelona, 1989.

SALAÜN, Serge: "El cuplé (1900-1936)". Colección Austral. Espasa Calpe, Madrid, 1990.

SALAVERRI, Fernando y OTROS: "Sólo éxitos año a año. 1959-2002". Fundación Autor, Madrid, 2005.

SÁNCHEZ, Enrique y DE CASTRO, Javier: "Olé Beatles". Pagès Editors, Lleida, 1994.

SÁNCHEZ, Jesús: "Miguel Ríos. 50 años de rock y carretera". Quarentena Ediciones, Barcelona, 2011.

SÁNCHEZ, Miguel Ángel: "Guía esencial del country". Editorial La Máscara, Valencia, 1996.

SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael: "El Jarama". Destino, Barcelona, 1980.

SÀNCHEZ-MÚSTICH, Cèlia: "Peret. El alma de un pueblo". Península, Barcelona, 2005.

SANCHIS, José Antonio: "Bruno Lomas-El eterno rockero". Cultiva libros, 2010.

SANJEK, Russell & David: "The american popular music business in the 20th century". Oxford University Press, 1991.

SANTORO, G.: "Highway 61 revisited. The tangled roots of american jazz, blues, rock and country music", Oxford University Press, 2004.

SARDÀ, Joan: "El jazz en España". Incluido en GINER, Juan, SARDÀ, Joan y VÁZQUEZ, Enric. "Guía universal del jazz moderno". Barcelona, Robinbook, 2006.

SARMIENTO, José Antonio: "La música del vinilo". Centro de Creación Experimental, Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.

SAVAGE, Jon: "Teenage. The creation of youth culture 1875-1945". Viking Adult, 2007.

SCOTT FITZGERALD, Francis: "A este lado del paraíso". Alianza Editorial, Madrid, 1984.

SCOTT FITZGERALD, Francis: "Cuentos de la era del jazz". Montesinos, Barcelona, 2009.

SERRADOR ALMUDEVER, Raúl(Editor y Coordinador) y OTROS: "Historia del rock en la Comunidad Valenciana. 50 años en la colonia mediterránea". Avantpress, Valencia, 2004.

SERRANO, Carlos y SALAÜN, Serge (editores): "Los felices años veinte. España, crisis y modernidad". Marcial Pons Historia, Madrid, 2006.

SHAPIRO, Harry: "Historia del rock y las drogas. La influencia de las drogas en la música popular desde el jazz hasta el hip-hop". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2006.

SHAPIRO, Peter: "The rough guide to soul and R&B". Rough guides, London, 2006.

SHAW, Arnold: "Honkers and shouters. The golden years of rhythm and blues. New York, Crowell-Collier Press, 1978.

SHEPHERD, Billy: "Los Beatles". TV Libro nº 1. Editorial Bruguera, Barcelona, 1964.

SHUKER, Roy: "Diccionario del rock y la música popular", Ediciones Robinbook, Barcelona, 2005.

SCHULLER, G.: "Early jazz". Oxford University Press, 1986.

SCHULLER, G.: "The swing era". Oxford University Press, 1989.

SCHULTZ, Uwe: "La fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días". Alianza Editorial, Madrid, 1993.

SIERRA I FABRA, Jordi y LOUIS, Martin J.: "Mitología pop española". Ediciones Marte, Barcelona, 1973.

SIERRA I FABRA, Jordi: "The Beatles. Músicos del siglo XX". Unilibro, 1976.

SIERRA I FABRA, Jordi: "Diario de Los Beatles". Plaza & Janés, Barcelona, 1995.

SIERRA I FABRA, Jordi: "Diccionario de Los Beatles". Plaza & Janés, Barcelona, 1992.

SIERRA I FABRA, Jordi y BIANCIOTTO, Jordi: "Cadáveres bien parecidos". Editorial La Máscara, Valencia, 1999.

SORIA OLMEDO, Andrés y LÓPEZ, José Miguel: "Federico García Lorca. Fotobiografía sonora". Contiene 2 CD's. Ouvirmos, Lugo, 2010.

SOUTIF, Daniel: "El segle del jazz/El siglo del jazz". Catálogo de la exposición homónima. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Diputació Barcelona, 2009.

STALLINGS, Gregory Charles: "Jazz y literatura". Tirant Lo Blanch, Valencia, 2009.

STAMBLER, Irwin y STAMBLER, Lyndon: "Encyclopedia of folk, country and western music". St. Martin's, New York, 2001.

STEBBINS, Robert A.: "Amateurs, professionals and serious leisure". McGill-Quenn's University Press, Montreal, 1992.

STEBBINS, Robert A.: "After work. The search for an optimal leisure lifestyle". Detseling Enterprises, 1998.

STEBBINS, Robert A.: "New directions in the theory and research of serious leisure". Edwin Mellen, Lewiston, 2001.

STEBBINS, R.A.: "Serious leisure: a perspective for our time". Transaction, New Brunswick, 2008.

STEELE-PERKINS, Chris y SMITH, Richard: "The teds". London, Dewi Lewis Publishing, 1979.

STORM ROBERTS, John: "La música afroamericana". Víctor Lerú, Buenos Aires, 1978.

STORM ROBERTS, John: "The latin tinge. The impact of Latin American music on the United States". Oxford University Press, 1979.

STORM ROBERTS, John: "Latin Jazz. The first of the fusions. 1880 to today". Schirmer Books, New York, 1999.

STRAUSS, Neil: "Todos te quieren cuando estás muerto. Viajes al interior de la fama y la locura". Contra, Barcelona, 2012.

SUDHALTER, R.M.: "Lost chords. White musicians and their contributions to jazz 1915-1945". Oxford University Press, 1999.

TALESE, Gay: "Retratos y encuentros". Alfaguara, Madrid, 2010.

TARAZONA, Javier y DE CASTRO, Javier: "The Beatles. Made in Spain". Editorial Milenio, Lleida, 2007.

TIRRO, Frank: "Historia del jazz clásico". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2007.

TIRRO, Frank: "Historia del jazz moderno". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2007.

TORO, Carlos: "Dúo Dinámico. En la brecha-Memorias". La Esfera de los Libros, Madrid, 2001.

TORREGO EGIDO, Luis Mariano: "Canción de autor y educación popular (1960-1980)". Ediciones de la Torre, Madrid, 1999.

TOWNSON, Nigel (editor): "España en cambio. El segundo franquismo 1959-1975". Siglo XXI, Madrid, 2009.

UNTERBERGER, Richie: "Music USA. The Rough Guide". Rough Guides Ltd, London, 1999.

URIBE, Matías: "Polvo, niebla, viento y rock". Biblioteca Aragonesa de Cultura, Zaragoza, 2003.

VALIÑO, Xavier: "Veneno en dosis camufladas. La censura en los discos de pop-rock durante el franquismo". Editorial Milenio, Lleida, 2012.

VARIOS AUTORES: "50 años de Motown-El sonido de la joven América en España". Autoedición, 2009.

VARIOS AUTORES: "Crónicas de Juventud. Los jóvenes en España 1940-1985". Ministerio de Cultura, Instituto de la Juventud, 1985.

VARIOS AUTORES: "Diccionario de la música española e hispanoamericana" (Dirección y coordinación general de CASARES RODICIO, Emilio). Diez volúmenes. SGAE, Madrid, 1999.

VARIOS AUTORES: "Historia de los jóvenes". "La Edad contemporánea", Volumen II. (Ver PASSERINI, Laura, "La juventud, metáfora del cambio social"). Taurus, Madrid, 1996.

VARIOS AUTORES: "Jazz. La historia completa". Ediciones Robinbook, Barcelona, 2007.

VARIOS AUTORES: "La radio musical en España". Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid, 2000.

VARIOS AUTORES: "La vida cotidiana en la España de los 40, 50 y 60". Tres volúmenes. Ediciones del Prado, Madrid, 1990.

VARIOS AUTORES: "Lecuona. Autores del siglo XX. El arte musical de Ernesto Lecuona". SGAE, Madrid, 1995.

VARIOS AUTORES: "Música y drogas". Especial revista "Cáñamo", 2004.

VARIOS AUTORES: "Rock'n'roll 39-59". Steidl & Partners, 2007.

VARIOS AUTORES: "Rolling Stone. Rock almanac- The chronicles of rock music". MacMillan Publishing Company, United States, 1983.

VARIOS AUTORES: "La poesía del rock". Extra de la revista "Litoral", Málaga, 1989.

VARIOS AUTORES: "La poesía del jazz". Extra de la revista "Litoral", Málaga, 2000.

VARIOS AUTORES: "La poesía del flamenco". Extra de la revista "Litoral", Málaga, 2004.

VARIOS AUTORES: "Rock español. Poesía e imagen". Extra de la revista "Litoral", Málaga, 2010.

VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador: "Los comics del franquismo". Planeta, Barcelona, 1980.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: "Crónica sentimental de España". Lumen, Barcelona, 1971.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: "100 años de canción y music hall". Difusora Internacional, Barcelona, 1974.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: "Cancionero general del franquismo 1939-1975". Crítica, Barcelona, 2000.

VEBLEN, T.: "Teoría de la clase ociosa". Alianza, Madrid, 2004 (1ª ed.1899).

VEGA, José Blas: "La canción española (De La Caramba a Isabel Pantoja)". Taller El Búcaro, Colección Metáfora, 1996.

VEGA, José Blas: "La Gran Vía se divierte". Librería del Prado, Madrid, 2011.

VEGA, José Blas: "El flamenco en Madrid". Almuzara, Jaén, 2006.

VIAN, Boris: "Escritos de jazz". BlackList, Barcelona, 2011.

VILARNAU, Joaquim: "50 anys de la canço. Els Setze Jutges, Raimon i els seus contemporanis". Incluye CD. Cossetània Edicions-Grup Enderrock, Barcelona, 2009.

VILA-SANJUÁN, Sergio: "Una heredera de Barcelona". Ediciones Destino, Barcelona, 2010.

VILLARÍN, Juan: "El Madrid del cuplé (crónica de un siglo)". Comunidad de Madrid, 1990.

VIVES, Ramón: "Cómo ensaya una orquesta de jazz". Ediciones Algueró, Barcelona, 1944.

VIZCAÍNO CASAS, Fernando: "La España de la postguerra 1939-1954". Planeta, Barcelona, 1978.

WALD, Elijah: "The blues. A very short introduction". Oxford University Press, 2010.

WARD, E., STOKES, G. y TUCKER, K. : "Rock of ages. History of rock and roll". New York, Simon Schuster, 1986.

WEINGARTEN, Marc: "Station to Station: the secret history of rock & roll on Television". Gallery Press, 2000.

WENNER, Jann: "Lennon recuerda". Entrevistas para "Rolling Stone". Ayuso/Akal Editores, Madrid, 1975.

WEXLER, Jerry y RITZ, David: "Rhythm and blues-A life in American music". New York, Knopf, 1993.

WHITBURN, Joel: "Top 40 hits of USA. The Billboard book". Billboard publications, New York, 1985.

WHITE, Charles: "Oooh, my soul!!!. La explosiva historia de Little Richard. Biografía autorizada". Penniman Books, Barcelona, 2008.

WILLIAMS, Richard: "Out of his head-The sound of Phil Spector". Outerbridge & Lazard, New York, 1972.

WOOLLEY, Eric: "The golden years of Merseybeat". The Bluecoat Press, Liverpool, 2008.

ZÚÑIGA, Ángel: "Barcelona y la noche". Parsifal Ediciones, Barcelona, 2001 (primera edición en 1948).

ZÚÑIGA, Ángel: "Una historia del cuplé". Editorial Barna, Barcelona, 1954.

ZÚÑIGA, Ángel: "Norteamérica a la vista". Editorial Barna, Barcelona, 1956.

En el mundo cinematográfico de los primeros sesenta habría que citar "La vida de Marisol" o colección de 28 fascículos que -dentro de la "Colección Simpatía"- promueve la bilbaína Editorial Fher en 1962.

O los libros que Editorial Felicidad -uniendo textos y viñetas- publica de películas como "Un rayo de luz", "Ha llegado un ángel", "Tómbola", "Canción de juventud", "Rocío de la Mancha", "Marisol rumbo a Río", "La chica del trébol", "Como dos gotas de agua" o "La nueva Cenicienta". Es decir, las películas protagonizadas por Marisol, Rocío Dúrcal o Pili y Mili.

-DIARIOS Y REVISTAS

- La Biblioteca Nacional de España dispone de diarios y revistas digitalizadas hasta los primeros treinta del pasado siglo. El resto del espacio temporal -hasta 1964- se ha rastreado en las propias dependencias de la biblioteca.

- Los diarios ABC y "La Vanguardia" están digitalizados desde el primer número.

- De las revistas recogidas, entre los cuarenta y el final del recorrido, habría que mencionar -entre paréntesis figuran los años investigados o de existencia de la publicación en el tiempo abarcado- "Ritmo", "Destino", "Sistema", "Primera Plana", "Fotogramas", "Ritmo y melodía"(1944-1950), "Aria jazz"(1961-1964), "Discofilia"(1956-1962), "Picnic", "Ondas"(1952-1964), "Correo de la radio"(1952-1964), "Life en español" (1953-1964) "Tele diario"(1957-1959), "Tele Radio"(1960-1964), "Mosaico musical"(1959-1960) "Música y canciones"(1960-1961), "Discóbolo" (1962-1964) y "Fonorama" (1963-1964).

Se pueden conseguir, se han reeditado los primeros números de la revista "Fonorama" entre noviembre de 1963 y los primeros meses de 1965.

-OTRAS FUENTES

Diarios y revistas digitalizadas aparte, habría que citar en la red páginas recomendables como www.lafonoteca.net , www.allmusic.com, el blog "Comparar a Dios con un gitano" o la propia página de venta www.amazon.com que siempre me dieron pistas a seguir y contrastar. Por no hablar de dominios que pueden llevar de artistas como Peret a Los Pájaros Locos entre otros. Sin Internet, el trabajo no hubiera sido el mismo.

DISCOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA SELECCIONADA

Todos los discos que se han incluido en este apartado, se han editado en CD. En su inmensa mayoría, se procura que sigan en catálogo o -en su defecto- puedan conseguirse en plataformas de internet. Aparecen repartidos entre las diversas partes del texto.

a) CAPÍTULO SEGUNDO

-Antologías de rock and roll

"We're gonna rock, we're gonna roll" (Proper Records). 4 CD's.

"Crazy man crazy-The roots of rock 'n'roll" (Great voices of the century) 2 CD's.

"Rockin' with the rhythm & blues" Vol. 1 y 2 (El Toro Records)

"Rock n'roll 1927-1938" (Frémeaux & Associés). 2 CD's.

"The roots of rock'n'roll: 1946-1954" (Hip-O Records) 3 CD's.

"Step it ut & Go-Tearing up the roots of rock 'n'roll" (President Records) 2 CD's.

-Antologías de rhythm and blues

"The history of rhythm & blues. Volume one. The pre-war years 1925-1942" (Rhythm and blues Records). 4 CD's.

"The history of rhythm & blues. Volume two. The pre-rock'n'roll years 1942-1952" (Rhythm and blues Records). 4 CD's.

"The history of rhythm & blues Volume three. 1952-1957" (Rhythm an blues records). 4 CD's.

"Blowing the fuse". Serie de 16 volúmenes- uno por año- entre 1945 y 1960 (Bear family Records).

"Zoot suit riot!. Instrumental r'n'b smash hits of the 1950's" (Rev-Ola, Cherry red Records).

"Honk! Honk! Honk!" (Ace Records).

"Big horn. The history of the honkin' & screamin' saxophone" (Proper Records) 4 CD's.

-Gospel

"Nuggets of golden age of gospel: 1945-1958" (JSP Records). 4 CD's.

-Folk

"Anthology of American folk music" (Smithsonian Folkways). 4 CD's

-Country

"Country & Western hit parade. Dim lights, thick smoke and hillbilly music".
16 discos- uno por año- entre 1945 y 1960 (Bear family).

-Teenagers

"Teenage: The creation of youth 1911-1946" (Trikont Records)

"Teenagers & youth in music 1951-1960" (Bear family records)

-Delincuencia y rock and roll

" Rockin' bones. 1950's Punk & rockabilly" (Rhino Records) 4 CD's.

-New Orleans

"The history of New Orleans rhythm & blues. Volume 1. Jazz, blues & creole roots: 1921-1949" (Rhythm and blues Records). 2 CD's.

"The history of New Orleans rhythm and blues. Volume 2. Jazz, blues & creole roots 1947-1953" (Rhythm and blues Records). 2 CD's.

"Pure essence of New Orleans R&B" (Fantastic voyage) 3 CD's.

"More pure essence of New Orleans R&B" (Fantastic voyage) 3 CD's.

"The Cosimo Matassa story" Dos volúmenes (Proper Records). 4 CD's.

"The best of New Orleans rhythm and blues Vol.1" (Rhino Records).

" The Instant & Minit story" (Charly Records). 3 CD's.

"Crescent city soul: The sound of New Orleans. 1947-1974" (EMI) 4 CD's.

-Rockabilly

"A rocket in my pocket: Soundtrack to the hipster's guide to rockabilly music" (Ace Records).

"Totally essential rockabilly" (101 Distribution). 3 CD's.

"From boppin' hillbilly to red hot rockabilly" (Proper Records). 4 CD's.

"The roots of rockabilly: 1940-1953" (Sanctuary Records). 3 CD's.

-Doo wop

"Doo Wop box". Vol. 1 ,2 y 3 (Rhino Records). 4 CD's cada volumen.

"The dawn of doo-wop" (Proper Records). 4 CD's.

"A story untold. 1955-The year of doo wop" (Acrobat Music). 2 CD's.

"Special doo wop edition. 1953-1963" (Ace Records).

"Special doo wop edition. 1956-1963. Volume 2" (Ace Records).

"Street corner symphonies: The complete story of doo wop". Quince volúmenes con canciones entre 1939 y 1963 (Bear family records).

-Instrumental

"Teen beat" (Ace Records). 5 volúmenes.

-Country boogie

"Hillbilly boogie" (Proper Records). 4 CD's.

"From the vaults: Decca country classics. 1934-1973" (MCA)

-Sellos discográficos(selección)

"The Chess story: 1947-1975" (MCA) 15 CD's.
"The Vee Jay story" (Vee Jay Records) 3 CD's.
"The King R&B box set" (King Records). 4 CD's.
"The Aladdin Records story" (Capitol) 2 CD's.
"Dot Records.Dot's cover to cover...hit upon hit" (Ace Records)
"The Modern Records story" (Ace Records)
"The Specialty story". 5 CD's.
"The Sun Records collection" (Rhino Records) 3 CD's.
"Real Excelllo R&B" (Ace Records)
"The Ace story" (Ace Records) 5 volúmenes.
"Atlantic Rhythm & Blues" (Atlantic). 7 volúmenes.
"The Cadence story" (Ace Records).
"Mercury blues'n'rhythm story: 1945-1955" (Polygram) 8 CD's.

-Presuntos rocanroleros

"The crooners rock!- Fifty singers of the pre-rock era try their hand at rock'n'roll" (Acrobat Music) 2 CD's.

-Sonidos paralelos: latinidad

"Rumba jazz. A history of latin jazz and dance music: 1919-1945" (Rhythm and blues Records) 2 CD's.
"Rumba blues. 1940-1953. How latin music changed R&B" (Rhythm and blues Records).
"Rumba doo wop. Vol. 1. 1933-1954" (Rhythm and blues Records)
"Rumba doo wop. Vol.2. 1955-1956" (Rhythm and blues Records)

-Sonidos paralelos: mambo

Pérez Prado: The best. The original mambo no.5" (RCA)
"Mambo Mania! The Kings & Queens of mambo" (Rhino Records).
"Mambo fever". Serie Ultra lounge Vol.2 (Capitol)
"Rumba blues-The mambo years. Vol.2" (Rhythm and blues Records)
"Ai!si!si!. Mambo and latin flavoured rhythm & blues" (El Toro Records)

-Sonidos paralelos: cha cha cha

Enrique Jorrín: "60 éxitos de Enrique Jorrín y su cha cha cha"
"Cha cha de amor". Serie Ultra lounge Vol.9 (Capitol)
"Rumba blues. Guitar cha cha. Vol.3"(Rhythm and blues Records)

-Sonidos paralelos: Calypso

Harry Belafonte: "The Essential" (RCA) 2 CD's.
"Trinidad Calypso: 1939-1959" (Frémeaux & Associés)

“Legends of Calypso” (Arc music)

-Cine

“The wild one” (Bear family)

“Blackboard jungle” (Goldenlane Records)

“The girl can’t help it” (Fantastic voyage)

“Rock, rock, rock” (Chess Records)

“Rock baby rock it” (Goofin’ Records)

“Carnival rock/Teen age thunder” (And more bears)

“Sing boy sing” (Capitol)

Las bandas sonoras de Elvis Presley están incluidas en la caja mencionada del artista.

-Censura

“Listen to the banned 20 risqué songs from the 20’s & 30’s” (Asv Records)

“This record is not to be broadcast 75 records banned by the BBC: 1931-1957” (Acrobat Music). 3 CD’s

“This record is not to be broadcast 75 records banned by the BBC. Volume 2” (Acrobat Music), 2 CD’s.

-Beat y jazz

“Beat generation jazz” (Chrome dreams) 2 CD’s

“The beat generation” (Rhino Records) 3 CD’s.

-Alan Freed

“Rock and roll dance party” (Jasmine Records)

“The testament of rock’n’roll-Moondog show” (Famous groove).

“A stompin’ good time” (Ace Records)

-Personalidades

Elvis Presley: “The king of rock’n’roll-The complete 50’s masters” (BMG) 5 CD’s.

Bill Haley: “From western swing to rock” (Proper Records) 4 CD’s.

Freddie Bell and the Bellboys: “Rockin’ is our business” (Bear family)

Chuck Berry: “Johnny B. Goode-His complete 50’s Chess Records”.

Bo Diddley: “6 classic albums” (Real gone jazz) 4 CD’s.

Fats Domino: “They call me the fat man...The legendary Imperial recordings” (Capitol) 4 CD’s.

Dave Bartholomew: “Spirit of New Orleans” (Capitol) 2 CD’s.

Little Richard: “Specialty sessions”. 3 CD’s.

Lloyd Price: “Specialty profiles”.

Larry Williams: “Specialty profiles”.

The Platters: “The magic touch-An anthology” (Mercury) 2 CD’s.

The Coasters: “Singles A’s and B’s-1955/1959” (Jasmine Records)

Johnny Burnette: "The complete Coral rock'n'roll trio recordings" (Hip-O select).
 The Everly Brothers: "The complete Cadence recordings. 1957-1960" (Varese Fontana). 2 CD's.
 Gene Vincent: "The road is rock. The complete studio masters. 1956-1971" (Bear family).
 Eddie Cochran: "The Eddie Cochran story" (101 Distribution) 4 CD's.
 Buddy Holly: "Not fade away-Complete recordings & more" (Hip-O select) 6 CD's.
 Jerry Lee Lewis: "Whole lotta Jerry Lee Lewis" (Salvo) 4 CD's.
 Carl Perkins: "Original Sun greatest hits" (Rhino Records).

-Gran Bretaña

"Brylcreemed boys & beehived birds-The birth of british rock'n'roll: 1950-1957" (Acrobat Music) 4 CD's.
 "Pig iron, washboards, freight trains & kazoos-The UK skiffle boom: 1954-1957" (Acrobat Music) 4 CD's.
 "Washboards....kazoos...banjos: The history of skiffle" (Bear family records) 6 CD's.
 "Lipstick, nylons, petticoats & stilettos-Brit girls of the 50's" (Acrobat Music) 4 CD's.
 "Melodies, mambos, waltzes & memories-British no.1 hits: 1950-1957" (Acrobat Music) 3 CD's.
 Tommy Steele: "Handful of songs" (Deram).

PELÍCULAS

-Películas en DVD (disponibles en España y estrenadas originalmente entre 1956 y 1964)

"Semilla de maldad/Blackboard jungle"
 "Salvaje/The wild one"
 "Rebelde sin causa/Rebel without a cause"
 "Delicado delincuente/Delicate delinquent"
 Protagonizadas por Elvis Presley: "Love me tender", "El rock de la cárcel/Jailhouse rock" y "King creole/El barrio contra mí".
 "Una rubia en la cumbre/The girl can't help it"
 "Shake, rattle and rock!"
 "Rock all night"
 "La historia de Tommy Steele/The Tommy Steele story"
 "West side story"

-Películas en DVD (comprenden sonidos desarrollados entre 1956 y 1964 y disponibles en España)

"Elvis. El comienzo". Serie televisiva que dirigió James Sadwith y protagonizó Jonathan Rhys-Meyers.
 "Ray"(2004). El conocido *biopic* dirigido por Taylor Hackford y protagonizado por Jamie Foxx.

“Atlantic Records. The house that Ahmet built. Documental dirigido por Susan Steinberg.

“La historia del rock’n’roll”. Los dos primeros volúmenes de esta serie documental ilustran esta época. Producción Time-Life y distribución de Warner.

“Honeydripper”(2007). El *blues* dirigido por John Sayles. Distribuye Cameo.

“Crossroads” (1986). Más *blues*, dirigido ahora por Walter Hill.

“Sweet dreams”(1985). *Biopic* sobre Patsy Cline, protagonizado por Jessica Lange.

“En la cuerda floja” (2005). *Biopic* sobre Johnny Cash que dirigió James Mangold y protagonizó Joaquin Phoenix.

“The Wanderers”(1979). Dirección de Philip Kaufman sobre las pandillas del Bronx al iniciarse los sesenta. Distribuye Manga Films.

“Quadrophenia”(1979). El clásico de Franc Roddam sobre el mundo *mod*. Distribuye Universal.

“American Graffiti”(1973). Clásico de George Lucas y recreación de los primeros sesenta. Distribuye Universal.

“Llegará el día” (1973). Visión británica que dirigió Claude Whatham y protagonizan David Essex y Ringo Starr.

“Grease” (1978). La visión exitosa de Broadway sobre el periodo. Dirección de Randal Kleiser y protagonismo de John Travolta y Olivia Newton-John. Distribuye Paramount.

“Backbeat”(1994). Dirigida por Iain Softley, es una recreación sobre The Beatles en sus días de Hamburgo.

“The Beatles anthology”. La producción Apple en cinco DVD’s sobre la historia del cuarteto.

“The Beatles.The first U.S. visit”. Documental sobre la llegada arrasadora de 1964 a Estados Unidos. Producción Capitol Records.

“The 4 complete Ed Sullivan shows starring The Beatles”. Universal ofrece los *shows* televisivos completos en el mítico espacio.

b) CAPÍTULO TERCERO

-Antologías norteamericanas del periodo

“From cake walk to ragtime: 1898-1916” (Frémeaux & Associés) 2 CD’s.

“The complete piano music of Scott Joplin”. Interpretado por John Arpin (Compendia) 4 CD’s

“Jazz: The Smithsonian anthology” (Smithsonian Folkways) 6 CD’s.

“Ken Burns jazz: The story of american music” (Sony) 5 CD’s.

“Martin Scorsese presents the blues” (Hip-O Records) 5 CD’s.

“The blues box” (Storyville) 7 CD’s.

“Anthology of American folk music” (Smithsonian Folkways) 6 CD’s.

“The history of country & western” (Phantom sound & vision) 20 CD’s.

“Broadway. The great original cast recordings” (Sony) 2 CD’s.

“Broadway: The American musical” (Sony) 5 CD’s.

“Those classic crooners” (Pazzazz) 10 CD’s.

-Lo norteamericano hecho o referente a España

"Jazz en Barcelona: 1920-1965" (Fresh Sound Records) 3 CD's.
 "100 años de jazz español" (EMI) 2 CD's.
 "Jazz Band/La corte de Faraón" (Blue Moon)
 "Las Leandras/Las castigadoras/El cabaret de la academia" (Blue Moon)
 "El arte del cuplé. Primeros éxitos de la canción española moderna 1906-1926" (Blue Moon).
 "Antología de las canciones publicitarias de los años 30, 40 y 50". Cuatro volúmenes. Cámara de Comercio e Industria de Madrid.
 "Songs of the Spanish Civil War". Dos volúmenes. (Folkways records)
 "Spain in my heart:songs of the Spanish Civil War" (Appleseed records)
 "Cancionero de melodías populares en la España de los 40". Dos volúmenes. (Blue Moon).
 "Cancionero de melodías populares en la España de los 50: 1950-1954" (Blue Moon)
 "Melodías populares del cine español de los años 40" Dos volúmenes (Blue Moon)
 "El inolvidable swing melódico de Bernard Hilda y su orquesta en Barcelona: 1943-1947" Tres volúmenes (Blue Moon)
 Francisco Roviralta: "Canto triste" (Blue Moon)
 Bonet de San Pedro: "Todas sus grabaciones Vols. 1 y 2" (Ramalama Music)
 Rina Celi: "Todas sus grabaciones: 1940-1948. Vols. 1 y 2 (Ramalama Music)
 José Valero: "La voz española del swing melódico y los ritmos tropicales" (Blue Moon)
 Lolita Garrido: "Todas sus grabaciones". Cinco volúmenes (Ramalama Music).
 Mary Merche: "Todas sus grabaciones Vols. 1 y 2" (Ramalama Music)
 Don Byas-George Johnson: "Those Barcelona days. 1947-1948" (Fresh Sound Records).
 Louis Armstrong & his All Stars: "Historic Barcelona concerts at the Windsor Palace 1955" (Fresh Sound Records).
 Tete Montoliu y Pilar Morales: "Historia de un amor" (Blue Moon)
 "Fetén. Rare jazz recordings from Spain: 1961-1974" (Vampi Soul)
 "Clamores jazz.30 años". CD más libretto y DVD. Sala Clamores/Indigo records

-Películas en DVD realizadas en el periodo

Desgraciadamente, no están disponibles las mencionadas con exponentes del *swing* y *hot* nacional en este momento.

Es perfectamente factible, eso si, reconstruir la historia sonora del periodo desde lo que nos dejó George Méliès sobre el *cake walk* (uno de los 199 cortometrajes que incluye "El primer mago del cine", editado en 2012),"El cantor de jazz", las películas de Fred Astaire y Ginger Rogers("Volando hacia Río de Janeiro", "Ritmo loco", "Sombrero de copa", "La alegre divorciada", "Amanda"), el dúo Judy Garland y Mickey Rooney ("Hijos de la farándula", "Chicos de Broadway"), la propia Garland ("El mago de Oz", "Por mi y por mi chica"), clásicos del musical ("Cantando bajo la lluvia", "Alta sociedad" y otros tantos disponibles), *biopics* ("Noche y día, "Música y

lágrimas”), la figura de Cugat (“Escuela de sirenas”), el jazz (“Nace una canción”, “Viudas del jazz”).....

Como recorrido por el jazz, es muy útil “Jazz. La historia” o el trabajo de Ken Burns que para España distribuye Divisa.

-Otras fuentes audiovisuales

“Memoria de España. La historia de España desde sus primeros pobladores hasta la actualidad” (RTVE-Divisa).

“Los años del NO-DO” (TVE-Planeta DeAgostini)

c) CAPÍTULO CUARTO

Se han suprimido, obviamente, aquellos discos ya referenciados en la segunda parte como -por ejemplo- antologías de The Platters o del sello Atlantic. Discos mencionados que cubren buena parte del periodo 1956-1964.

-Del rhythm and blues al soul

“The Fame studios story: 1961-1973” (Ace Records). 2 CD’s.

“Sweet soul music”. Un disco por año entre 1961 y 1964 (Bear family).

“Hitsville USA. The Motown singles Collection 1959-1971”. 4 CD’s.

“Stax 50 th: 50 th anniversary collection”. 2 CD’s.

James Brown: “Star time” (Polydor). 4 CD’s.

James Brown: “Live at the Apollo 1962” (Polydor).

Sam Cooke: “The man who invented soul” (Sony) 4 CD’s.

Ray Charles: “Pure genius-Complete Atlantic recordings 1952-1959” 8 CD’s.

Ray Charles: “Singular genius-The complete ABC singles” (Concord Records) 5 CD’s.

Jackie Wilson: “The very best of Jackie Wilson” (Rhino Records).

-El Brill Building neoyorquino y sus compositores

“Brill Building sound” K-Tel) 3 CD’s.

“On Broadway- Hit songs and rarities from the Brill Building era” (Westside) 2 CD’s.

Carole King: “Brill Building legends” (Brill Tone Records) 2 CD’s.

“Goffin & King-A Gerry Goffin & Carole King song collection 1961-1967” (Ace Records)

“Honey & wine-Another Gerry Goffin & Carole King song collection” (Ace Records)

“The Pomus & Shuman story- Double trouble 1956-1967” (Ace Records)

Barry Mann: “Who put the bomp in the bomp, bomp, bomp”(Sabam Records)

“Glitter & Gold: Words & Music by Barry Mann & Cynthia Weil” (Ace Records)

Barry Mann: “Inside the Brill Building-His complete recordings” (Brill Tone Records).

Jeff Barry: "Mr. Make believe- Complete recordings 1959-1971" (Brill Tone Records)

The Raindrops: "The Raindrops" (Collectables).

"The definitive Burt Bacharach collection- Magic moments" (Rhino Records) 3 CD's.

Dionne Warwick: "The essential" (101 Distribution) 2 CD's.

"Where the boys are-The songs of Neil Sedaka and Howard Greenfield" (Ace Records).

-Phil Spector

Phil Spector: "Back to mono: 1958-1969" (Abkco) 4 CD's.

Phil Spector: "Presents the Philles albums" (Sony) 7 CD's.

Phil Spector: "The early productions" (Ace Records)

-Las chicas

"Early girls" 5 volúmenes (Ace Records).

"The best of the girl groups" Vol. 1 y 2 (Rhino Records)

"Teenage heaven-The fifties girl group phenomenon" (Cherry Red Records)

"Girl groups sound-Lost & Found" (Rhino Records)

"Will you love me tomorrow girl groups of 50's & 60's" (One day) 2 CD's.

-Ídolos de adolescentes

Paul Anka: "30 th anniversary Collection-His all time greatest hits (Rhino Records).

Neil Sedaka: "Oh Carol-Complete Neil Sedaka 1956-1966" (Bear family) 8 CD's.

Fabian: "Hound dog man-Hit albums plus singles collection" (Goldies/Zoom)

Ricky Nelson: "Legacy" (Capitol) 4 CD's.

Dion: "King of New York streets"(Capitol) 3 CD's.

Frankie Avalon: "Collector's collection" (Goldies) 3 CD's.

"Summer beach party" Frankie Avalon, Annette Funicello y otros.(Varese Sarabande).

Bobby Rydell: "Best of 1959-1964" (Abkco)

Johnny Tillotson: "All his early hits- and more!!!" (Ace Records)

Brian Hyland: "Hits & rarities" (Birchmount Music)

Freddy Cannon:"Best of" (Collectables)

Conway Twitty: "Collection" (MCA) 4 CD's.

Connie Francis: "Gold" (Polydor) 2 CD's.

Connie Francis: "Sus primeras grabaciones en español 1960-1964" (Ramalama Music) 2 CD's.

Brenda Lee:"Definitive collection" (MCA)

-Elvis Presley

"From Nashville to Memphis-The essential 60's" (BMG) 5 CD's

"Command performances-The essential 60's Vol.2" (BMG) 2 CD's.

-El surf y la guitarra instrumental

"Cowabunga! The surf box" (Rhino Records) 4 CD's.
"The birth of surf" Vol. 1 y 2 (Ace Records).
The Beach Boys: "Surfin safari" (Capitol)
The Beach Boys: "Surfin' USA" (Capitol)
The Beach Boys: "Surfer girl" (Capitol)
The Beach Boys: "Little deuce coupe" (Capitol)
The Beach Boys: "Shut down Vol.2" (Capitol)
The Beach Boys: "All summer long" (Capitol)
The Beach Boys: "Beach Boys concert" (Capitol)
The Beach Boys: "Christmas album" (Collectables)
Dick Dale & his Del-Tones: "The best-King of the surf guitar" (Rhino Records).
Jan & Dean: "The complete Liberty singles" (Collector's choice) 2 CD's.
The Ventures: "4 original albums" (101 distribution) 3 CD's.
Duane Eddy: "Twang thang- Anthology" (Rhino Records) 2 CD's.

-La fiebre del baile

"Cameo Parkway 1957-1967" (Abkco) 4 CD's.
Chubby Checker: "The first four albums- Twist it up" (Jasmine) 2 CD's.
Dee Dee Sharp: "Best of 1962-1966" (Abkco)
The Dovells: "Best of 1961-1965" (Abkco)
The Orlons: "Best of 1961-1966" (Abkco)
"Land of 1000 dances-The ultimate compilation of hit dances". Vol. 1 (1958-1965) y 2 (1956-1966) (Ace Records).
"Land of 1000 dances-All twistin' edition" (Ace Records).

-Folk

"Make it your sound, make it your scene: Vanguard Records & the 1960's musical revolution" (4 CD's)
Joan Baez: "The first lady of folk 1958-1961" (Jasmine) 2 CD's.
Peter, Paul and Mary: "Very best of Peter, Paul and Mary" (Rhino Records).
Kingston Trio: "The essential" (Shout Factory) 2 CD's.
The Brothers Four: "Greatest hits".
The Highwaymen: "Folk hits" (Varese Sarabande)
"The Newport Folk Festival 1963" (Ace Records)
"Newport Broadside 1963" (Ace Records)
Bob Dylan: "Bob Dylan" (CBS-Sony)
Bob Dylan: "The freewheelin' Bob Dylan" (CBS-Sony)
Bob Dylan: "The times they are a-changin'" (CBS-Sony)
Bob Dylan: "Another side of Bob Dylan" (CBS-Sony)
Bob Dylan: "In concert Brandeis University 1963" (Sony)
Bob Dylan: "Live 1964. Concert at Philharmonic Hall. The bootleg series Vol.6" (Sony)
Bob Dylan: "The Witmark demos 1962-1964. The bootleg series Vol.9" (Sony)
"The golden age of American music-The folk hits" (Ace Records)

-Country

"The golden age of American popular music 1956-1963- The country hits" (Ace Records)

"The golden age of American rock'n'roll-Special country edition" (Ace Records)

Johnny Cash:"The complete Columbia album collection" (Sony) 63 CD's

Johnny Cash: "The legend" (Sony) 4 CD's.

Patsy Cline:"Sweet dreams-Her complete Decca masters" (Hip-O select" 2 CD's.

Jim Reeves: "The essential" (RCA/Legacy) 2 CD's.

Marty Robbins:"Essential" (Sony) 2 CD's

Marty Robbins: "1925-1982. Sus éxitos y sus grabaciones en español" (Ramalama Music).

-Los éxitos populares norteamericanos

"The London American label" Un disco por año entre 1956 y 1963 (Ace Records)

"The golden age of american rock'n'roll" 12 volúmenes (Ace Records)

"The golden age of american popular music" 2 volúmenes (Ace Records)

"The golden age of American popular music. Cinco discos especiales con los títulos "The jazz hits", "The follow-up hits", "Special bubbling under", "Special novelty edition" y "Hits with string & things" (Ace Records).

-Gran Bretaña

"British rock'n'roll anthology 1956-1964" (Universal) 5 CD's.

Petula Clark: "Downtown-The Pye anthology" 2 CD's.

Petula Clark: "In London, Hollywood and Paris" (Jasmine) 4 CD's

Alma Cogan: "The essential collection" (West end) 2 CD's.

Cliff Richard: "The 50 th anniversary album" (EMI) 2 CD's

Cliff Richard: "Anthology" (Not now) 3 CD's.

The Shadows: "Complete singles A's & B's 1959-1980" (EMI) 4 CD's.

Adam Faith: "Complete Faith 1959-1966" (EMI) 6 CD's.

Billy Fury: "The 40 th anniversary anthology" (Universal) 2 CD's.

Johnny Kidd and the Pirates: "The best of Johnny Kidd and the Pirates" (EMI) 2 CD's.

The Beatles: "Please please me" (EMI)

The Beatles: "With The Beatles" (EMI)

The Beatles: "A hard day's night" (EMI)

The Beatles: "Beatles for sale" (EMI)

Gerry and the Pacemakers: "Very best of Gerry and the Pacemakers" (EMI)

Billy J. Kramer and the Dakotas: "Abbey Road-1963 to 1966" (EMI)

Peter and Gordon: "The ultimate" (EMI)

"Beat beat beat Vol. 1-The Mersey sound & other mop top rarities 1962-1963" (Castle) 2 CD's.

"Mersey beat-The story of the 60's" (Castle) 2 CD's.

The Rolling Stones: "The Rolling Stones" (Decca)

The Rolling Stones: "Singles collection-The London years" (Abkco) 3 CD's.
 The Animals: "The Animals" (EMI)
 The Kinks: "The singles collection" (Sanctuary)
 The Kinks: "The Kinks" (Pye)
 The Dave Clark Five: "The history of the Dave Clark Five" 2 CD's.
 Manfred Mann: "Essential singles 1963-1969" (Raven).
 "In the beginning-The mod story" (Not Now). 2 CD's.

-Italia y Francia

"Vacaciones en Roma...y París" (Ramalama Music) 2 CD's.
 "El Festival de San Remo. Los años de oro 1958-1961. Vol.2" (Ramalama Music)
 Renato Carosone: "Whisky & soda & rock'n'roll" (EMI)
 Marino Marini: "Sus grandes canciones 1956-1962" (Ramalama Music)
 Adriano Celentano: "Le origini di Adriano Celentano 1957-1972" (Clan) 2 CD's.
 Adriano Celentano: "1957-1961 Cinco años de rock y amor" (Ramalama Music) 2 CD's.
 Mina: "Tutto Mina" 8 LP's originales. (Warner) 2 CD's.
 Mina: "Baby Gate. Le origini di Mina" (Labelle)
 Peppino di Capri: "I grandi successi-50 anni di carriera" (Warner) 2 CD's.
 "San Remo"
 Henri Salvador: "Henri Salvador alias Henry Cording and his Original rock and roll boys" (Philips)
 "Rock, rock, rock- French rock'n'roll 1956-1959" (Born bad records)
 "Salut les copains 1959-1969. Les années radio" Vol. 1 y 2 (Universal)
 Cuatro CD's cada volumen.
 Johnny Hallyday: "Anthologie 1960-1963" (Philips)
 Françoise Hardy: "The Vogue years" (BMG) 2 CD's.
 Sheila: "Just comme ça" (Warner) 2 CD's más DVD.
 Sylvie Vartan: "Les années RCA 1961-1983" (BMG) 2 CD's.
 Charles Aznavour: "Los grandes éxitos" (EMI) 2 CD's
 Edith Piaf: "20 chansons- Piaf 25° anniversaire" Vol. 1 y 2 (EMI)
 Gilbert Bécaud: "100 chansons d'or" (EMI) 4 CD's.
 Jacques Brel: "Infiniment" (Universal) 2 CD's.
 George Brassens: "Gold" (Mercury) 2 CD's.

-Con otros pasaportes

The Blue Diamonds: "Ramona" (Bear family)
 The Blue Diamonds: "Todas sus grabaciones en español" (Ramalama Music)
 The Spotnicks: "1962-1966" (Magic Records France)
 Caterina Valente: "Olé plenty Valente" (Jasmine)
 Caterina Valente: "Collection-The breeze and i" (Varese Sarabande)
 Caterina Valente: "Sus 50 grandes éxitos en español 1955-1960" (Ramalama Music) 2 CD's.
 Nina & Frederik: "Collection-Listen to the ocean" (Jasmine)
 The Bachelors: "Decca years. 1962-1972" 2 CD's.

-España: conjuntos y solistas juveniles

Los Estudiantes: "Todas las grabaciones de Los Estudiantes y otros grandes EP's de Los Relámpagos y Los Sonor 1960-1964" (Ramalama Music)

Los Pekenikes: "Sus primeros años 1961-1965" (Ramalama Music) 2 CD's

Los Relámpagos: "Sus mejores EP's 1962-1965" (Ramalama Music)

Los Milos/Los Pantalones Azules: "Todas las grabaciones en Discos Discophon 1960-1962" (Ramalama Music)

Albert and Richard/Diamond Boys: "Todas sus grabaciones 1963-1964" (Ramalama Music)

Los Jets: "Todas sus grabaciones" (Ramalama Music) 2 CD's.

Los Diablos Negros/Los Botines/Manolo Pelayo: "Todas sus grabaciones" (Ramalama Music) 2 CD's.

Micky y los Tonys: "Todos sus EP's en Zafiro 1963-1967" (Ramalama Music) 2 CD's.

Los Sonor: "Sus mejores EP's 1963-1965" (Ramalama Music) 2 CD's.

Los Top-Son: "Todas sus grabaciones" (Ramalama Music) 2 CD's.

Los Pájaros Locos: "Los Pájaros Locos" (O.K. Records) 2 CD's.

Los Sirex: "Todos sus EP's en Discos Vergara 1964-1968" (Ramalama Music) 2 CD's.

Los Gatos Negros: "Pop de los 60" (BMG)

Los Mustang: "Todos sus singles en EMI 1964-1973" (Ramalama Music) 2 CD's

Los Mustang: "Sus primeros EP's en Discos Regal y La Voz de su amo" (Ramalama Music) 2 CD's.

Lone Star: "1963-1964" (EMI)

Lone Star: "1964-1966. Vol.2" (EMI)

The Rocking Boys: "Todos sus primeros EP's 1962-1966" (Ramalama Music) 2 CD's.

Los Brincos: "Primera época. Todas sus grabaciones 1964-1966" (Ramalama Music) 2 CD's

"La leyenda del Price" Varios intérpretes (Ramalama Music) 3 CD's.

Mike Ríos: "Sus primeros EP's en Philips 1962-1963" (Ramalama Music)

Mike Ríos: "Todas sus grabaciones en Philips 1963-1965" (Ramalama Music) 2 CD's.

Tony Ronald: "Sus grabaciones para La Voz de su amo 1962-1968" (Ramalama Music) 2 CD's.

Kurt Savoy: "Todas sus grabaciones" (Ramalama Music)

-Dúo Dinámico

"Sus tres primeros LP's 1961-1965" (Ramalama Music) 2 CD's.

"Los EP's originales" Tres volúmenes entre 1959 y 1962 (EMI)

"La colección definitiva" (EMI) 2 CD's más DVD.

"Somos jóvenes-50 años" (Sony) CD más DVD documental.

-Vocalistas y festivales de la canción

José Luis y su guitarra: "Todos sus primeros EP's en Philips 1958-1960" (Ramalama Music)

Monna Bell: "Sus primeros EP's en España 1959-1961" (Ramalama Music) 2 CD's

Monna Bell: "Sus EP's en Discos Hispavox 1961-1965" (Ramalama Music) 2 CD's.

Elder Barber: "Sus primeros EP's en España 1958-1960" (Ramalama Music)

Hermanas Serrano: "Las voces de cristal" (Alma Latina-Blue Moon)

José Guardiola: "Todos sus EP's en Discos Regal 1957-1959" (Ramalama Music) 2 CD's

José Guardiola: "Todos sus EP's en Discos La voz de su amo 1960-1961" (Ramalama Music) 2 CD's.

José Guardiola: "Sus EP's en Discos La Voz de su amo 1961-1963" (Ramalama Music) 2 CD's.

José Guardiola: "Todos sus singles en Vergara y Ariola 1963-1971" (Ramalama Music) 2 CD's.

Francisco Heredero: "Todas sus grabaciones en Discos Vergara 1963-1966" (Ramalama Music) 2 CD's.

Robert Jeantal: "Sus primeros discos en España 1961-1965" (Ramalama Music) 2 CD's.

Salomé: "Todos sus EP's en Discos Iberofofon y Zafiro 1962-1963" (Ramalama Music) 2 CD's.

Tito Mora: "Sus primeros EP's en Discos RCA 1962-1964" (Ramalama Music) 2 CD's.

Raphael: "Sus primeras grabaciones en Discos Philips y Barclay 1962-1963" (Ramalama Music)

Raphael: "Los EP's originales Vol.1" (EMI-Hispavox)

"España en Eurovision" (Ramalama Music) 2 CD's.

"Los grandes éxitos del Festival de Benidorm" (Ramalama Music) 2 CD's.

-Bandas sonoras y actores cantantes

"Jazz en el cine negro español: 1958-1964" Música de José Solá, Algueró y otros (Fres Sound Records).

Joselito: "Una leyenda infantil-Sus grandes éxitos en el cine y en el disco 1956-1962" (Ramalama Music) 2 CD's.

Marisol: "Todas sus grabaciones en Discos Montilla 1960-1962" (Ramalama Music) 2 CD's.

Marisol: "Cine, flamenco y canciones Vol.2 1963-1964" (Ramalama Music) 2 CD's.

Rocío Dúrcal: "Sus primeros EP's en Discos Philips 1962-1965" (Ramalama Music) 2 CD's.

-Otras formaciones

Los Brujos: "Todas sus grabaciones" (Ramalama Music) 2 CD's.

Filipo Carletti: "Todas sus grabaciones en Discos Philips 1960-1963" (Ramalama Music) 2 CD's.

Torquato y los 4: "Todas sus grabaciones en Discos Philips 1959-1963" (Ramalama Music) 2 CD's.

Los Javaloyas: "Todos sus singles en EMI 1962-1972" (Ramalama Music) 2 CD's

Los Javaloyas: "Sus primeros EP's en Discos La Voz de su amo 1964-1966" (Ramalama Music) 2 CD's.

Los Tamara: "Todos sus EP's 1962-1967" (Ramalama Music) 2 CD's.

Rudy Ventura: "Sus primeros EP's en Columbia 1960-1961" (Ramalama Music) 2 CD's.

Rudy Ventura: "Sus EP's en Columbia 1961-1962" (Ramalama Music) 2 EPs.

Los Tres Sudamericanos: "Sus primeros discos en España 1962-1965" (Ramalama Music) 2 CD's.

"Skanish sound. Jamaican influenced music from Spain 1964-1972". Varios artistas. Vampi Soul.

-Hispanoamérica

Los Llopis: "Todos sus éxitos en España 1960-1962" (Ramalama Music) 2 Cd's.

Los Teen Tops: "Sus mejores EP's en España 1960-1963" (Ramalama Music) 2 Ep's

Enrique Guzmán: "Sus grandes éxitos en España Vol.1" (Ramalama Music) 2 CD's

Enrique Guzmán: "Éxitos, standards, rarezas, inéditas... Vol.2" (Ramalama Music) 2 EP's.

Billy Cafaro: "Sus primeros EP's en España 1960-1962" (Ramalama Music)

Los Cinco Latinos: "Sus primeros EP's en España 1958-1960" (Ramalama Music) 2 CD's.

Los Cinco Latinos: "Sus primeros EP's en España 1960-1962" (Ramalama Music) 2 CD's.

Leo Dan: "Todos sus grandes éxitos en España" (Ramalama Music)

Alberto Cortez: "Sus primeros EP's en Discos Hispavox 1960-1964" (Ramalama Music) 2 CD's

Luis Aguilé: "Sus tres álbumes y los singles en Discos Odeon y La Voz de su amo 1962-1966" (Ramalama Music) 2 CD's.

-Chicas

Karina: "Sus EP's en Hispavox y sus primeras grabaciones 1961-1966" (Ramalama Music) 2 CD's.

Rosalía: "Todos sus EP's en Zafiro 1963-1967" (Ramalama Music) 2 CD's.

Lita Torelló: "Sus primeros EP's en Discos Vergara 1960-1965" (Ramalama Music) 2 CD's.

Gelu: "Sus primeros EP's en Discos La Voz de su amo 1960-1963" (Ramalama Music) 2 CD's.

Gelu: "Todos sus EP's en Discos La Voz de su amo 1963-1965" (Ramalama Music) 2 CD's.

"¡Chicas! Spanish female fingers 1962-1974". Vampi Soul.

-Rumba y flamencura

Peret: "Todas sus grabaciones en Discophon 1964-1967" (Ramalama Music) 2 CD's.

Bambino: "Por ti y por nosotros" (RCA-BMG) 2 CD's.

-Canço

Raimon: "Nova Integral" (Picap) 10 CD's.

Raimon: "Directes i alguns indirectes. 2000-1963" (Picap) 2 CD's

"Gran exits del pop en català" (Ramalama Music) 2 CD's.

"Aquelles cançons de la canço" (Picap) 2 CD's

Queta & Teo: "Les millors cançons de Queta & Teo" (Picap)

-Películas nacionales en DVD (estrenadas entre 1956 y 1964)

Solamente un puñado de *films* pueden encontrarse ahora mismo en DVD. De los niños y jovencitos cantores, destaca Marisol con "Un rayo de luz", "Ha llegado un ángel", "Tómbola", "Marisol rumbo a Río" o "La nueva Canicenta". Joselito cuenta con "El pequeño ruiseñor" y de Rocío Dúrcal no hay testimonio en vídeo digital de sus cuatro primeras cintas cuando se han escrito estas líneas.

En cuanto al Dúo Dinámico, solamente se dispone de la que rodaron en 1964 junto a Marisol -estrenada en 1965- con el título "Búsqüeme a esa chica".

Se ha podido ver "La corista" (aparecen Los Estudiantes) dentro de una serie de floja presentación y también se pueden adquirir "Los Tarantos" y "Los guerrilleros".

-Películas internacionales en DVD (estrenadas entre 1959 y 1964)

El mejor representado es Elvis Presley con varias de sus películas en los primeros sesenta: "G.I. Blues", "Amor en Hawai", "Puños y lágrimas", "Persigue tus sueños", "Piso de lona", "El trotamundos", "El indómito", "Chicas, chicas, chicas" o "Cita en Las Vegas".

Pueden conseguirse dos de Bobby Darin con Sandra Dee ("Cuando llegue septiembre", "Una esposa para dos"), Ricky Nelson en el clásico "Río Bravo" y las intervenciones de Paul Anka en "El día más largo", Frankie Avalon ("El Álamo") o "Alaska, tierra de oro" con Fabian.

Finalmente, hay que mencionar la fundamental "¡Qué noche la de aquel día!" con The Beatles y sobre Bob Dylan recomendando el documental de Martin Scorsese "No direction home Bob Dylan" (2005) que refleja sus primeros años y el *folk* del momento.

-Otros documentos audiovisuales

A falta de imágenes televisivas nacionales (salvo el mencionado programa flamenco de 1964, por ejemplo), podemos encontrar en los archivos de NO-DO documentos de las matinales del Price -estrenado en enero de 1964- junto a reportajes de festivales como el de Benidorm o el de la

Canción Mediterránea. En ese apartado, también se conservan -gracias a otras televisiones muchas veces- imágenes de algunos de nuestros primeros representantes eurovisivos.

En contrapartida, para hacerse una idea de algunos programas en la pequeña pantalla, hay que recurrir al cine que muestra “Salto a la fama” en “Ha llegado un ángel” de Marisol, por ejemplo.

Destaquemos aquellas muestras que cámaras domésticas, cercanas a los artistas, reflejaron con ejemplos como los también mencionados de Los Milos y Los Mustang.

-Últimas huellas sonoras

Ya hemos dejado constancia del trabajo de Pujol Baulenas en su sello Fresh Sound y etiquetas paralelas como Blue Moon cuando han recuperado conciertos como el de Louis Armstrong en Barcelona (1955).

En la música juvenil, quisiera citar -más allá del trabajo de Ramalama Music- a José Luis Álvarez que en los ochenta acometió, en forma de LP’s, una historia de nuestra música *pop*. Grabaciones recoletas, rarezas de Los Estudiantes y de matinales colegiales, llegaron a curiosos y estudiosos del periodo. De las matinales del Price, las indagaciones llevan a la conclusión -por el momento- que no se dispone de ninguna grabación.