

# ESPAÑOLISMO Y SEÑAS DE IDENTIDAD EN LA MÚSICA POP DE LOS AÑOS 60<sup>1</sup>

Paloma Otaola González<sup>2</sup>

**Abstract:** Economic development during the sixties and the opening up to western countries thanks to tourism fostered the arrival of pop music in Spain. North American, English, French and Italian music stars gained popularity in the Iberian Peninsula and soon Spanish singers began to adopt the style of their foreign counterparts. French "ye-ye" music spread rapidly across the Pyrenees, and the great success of The Beatles led to the birth of pop groups throughout Spain. At first, singers and groups such as *El Duo Dinámico*, *Los Sirex*, *Los Mustang*, *Los Brincos* and *Los Bravos* faithfully imitated foreign pop-stars. However, after gradually gaining a loyal following of fans, these Spanish pop groups began to exhibit their own Spanish flavour. At the same time, music magazines such as "Fonorama" and "Fans" (Spanish versions of the popular French magazine "Salut les copains") provided a local platform for Spanish artists to show off their Hispanic roots, which became a mark of identity.

The purpose of this article is to portray the development of modern Spanish music during this period and to describe how Spanish pop music integrated foreign music styles, infusing at the same time their own cultural identity.

**Keywords:** pop music; sixties; cultural identity; music magazines

**Resumen:** El desarrollo económico de los años 60 y la apertura a los países occidentales a través del turismo, favoreció sin duda la irrupción de la música pop en España. Los modelos extranjeros, norteamericanos, ingleses, franceses e italianos se impusieron sin dificultad en el suelo ibérico y rápidamente surgieron cantantes nacionales que adoptaban el estilo de los cantantes foráneos. La música ye-ye francesa tuvo un rápido eco allende los Pirineos, mientras que el rotundo éxito de los Beatles entre los jóvenes provocó el nacimiento de los conjuntos. Cantantes y grupos como el Dúo Dinámico, Los Sirex, los Mustang, los Brincos, los Bravos..., si bien al principio siguen fielmente los modelos extranjeros, a medida que afianzan su audiencia entre los jóvenes van afirmando su carácter hispánico que se convierte en un signo de identidad. Al mismo tiempo, las revistas musicales como *Fonorama* y *Fans*, versión española de *Salut les copains*, serán la plataforma desde la que se afirma la hispanidad de nuestros cantantes frente a los modelos extranjeros.

El propósito de este trabajo es el de mostrar la modernidad de la música joven de los años 60 que consiguió integrar el estilo de la música extranjera, aportando al mismo tiempo señas y signos de identidad y de cultura hispánica.

**Palabras clave:** música pop; años 60; identidad cultural; revistas musicales

## Introducción

La situación periférica de España y la pérdida de hegemonía política y cultural a partir del siglo XVIII han sido factores que sin duda contribuyeron al atraso económico y cultural con respecto a Europa hasta finales del siglo XX. La conciencia de este “retraso”, del diferente estilo de vida en referencia a otros países desarrollados, ha dado lugar a un cierto complejo de inferioridad que secularmente se ha manifestado en una actitud ambivalente: por un lado, el deseo de integrar la modernidad nos ha conducido a imitar su estilo de vida, la moda, la música, etc. Por otro, la conciencia más o menos vaga de nuestro patrimonio natural, histórico y cultural tiende a afirmar la propia idiosincrasia, manifestándose en un cierto sentimiento de orgullo nacional, desprovisto en general de connotaciones políticas. Esta actitud ambivalente de imitación de los modelos extranjeros y de afirmación de lo nacional es particularmente observable en la música pop de los años 60.

La década de los 60 supuso en punto de inflexión en la España franquista. El extraordinario desarrollo económico, conocido como el “milagro español”, favoreció la apertura a los países occidentales, tanto a través de los turistas que cada verano llegaban en masa a las playas mediterráneas, como de los españoles que salían al extranjero, fundamentalmente al Reino Unido y Francia, pero también a los EEUU.

Los jóvenes fueron protagonistas de estos cambios a través de la música pop. Abandonaron el bolero y la canción romántica de la generación anterior, adoptando las formas y los ritmos americanos y europeos: rock, twist, madison, etc. (Otaola, 2012: 2). La radio tuvo un papel esencial en la difusión de la música extranjera joven. Programas como “Caravana Musical” y “Vuelo 605” difundían música americana antes de que los discos llegaran a suelo hispánico. El éxito de estos programas incitó a otras cadenas a crear emisiones similares para dar a conocer los ídolos nacionales<sup>3</sup>. La industria discográfica también se benefició del entusiasmo de los jóvenes por la música moderna, contribuyendo así a la difusión de la música pop.

Ahora bien, si la eclosión de la música pop muestra que los jóvenes españoles miraban hacia Europa y hacia el mundo occidental en general, esto no era obstáculo para afirmar al mismo tiempo “los iconos nacionales consagrados por la cultura popular” (Alonso, 2010: 223). Aunque se podrían presentar numerosos ejemplos en los que se observa la tendencia a asimilar las modas

extranjeritas, afirmando al mismo tiempo la identidad española a través de la música, de los temas o de la vestimenta, por falta de espacio en este trabajo nos limitaremos a dos de los ídolos de la juventud española de la primera mitad de los 60: El Dúo Dinámico y Los Brincos y a su repercusión en la prensa musical destinada a los jóvenes<sup>4</sup>.

### El Dúo Dinámico

El Dúo Dinámico fueron los primeros representantes de la música moderna y rápidamente se convirtieron en los ídolos de la juventud española (Irlés, 1997: 19-21). Sus componentes eran dos chicos jóvenes, colegas de trabajo<sup>5</sup>. Su intención era la de situarse en la estela de los cantantes norteamericanos, por lo que eligieron un nombre artístico en inglés: los *Dynamic Boys* (Toro, 2001:58). Sin embargo, en su presentación en el programa de radio "La comarca nos visita" (Radio Barcelona, 1958), el locutor, Enrique Fernández, les dijo que no sabía inglés y los anunció como el *Dúo Dinámico*. Su actuación fue un gran éxito por lo que siguieron con este nombre. Su estilo inicial era el de la música joven americana country-rock y se les ha comparado frecuentemente con los Everly Brothers, dúo americano que se encontraba en la cresta de la ola.

Grabaron su primer disco en 1959 con cuatro canciones de otros autores y a partir de aquí se sucedieron los éxitos, llegando a grabar hasta cuatro ep (*extended play*) cada año<sup>6</sup>. Progresivamente fueron introduciendo títulos propios que lograron situarse en los primeros puestos de las listas de éxitos hasta 1966. Su presentación con jersey rojo en pico y pantalón blanco también marcó una ruptura con el smoking de los cantantes melódicos de la generación precedente<sup>7</sup>. El jersey en pico, con mangas o sin ellas, de diferentes colores constituyó una de las señas de identidad de los primeros años.

Introdujeron todos los ritmos de moda entre la gente joven: el rock (*Baby Rock; Ala Hula Rock; Rock and Roll de la Alegría;* ), el Twist (*Bailando el Twist, Me Gusta el Twist, Lolita Twist, Baby Twist*), el madison (*Madison de la Ruta, Vamos a bailar madison*), el slow rock (*Perdóname*); el swing, la balada y la canción melódica (*Oh Carol*), el country, canciones bailables... adaptándolos a sus voces y a su estilo personal. Indudablemente, el hecho de cantar en castellano favoreció su popularidad entre los jóvenes españoles de cualquier ámbito cultural y social<sup>8</sup>.

Su primer disco tenía un estilo marcadamente americano de jazz band con *du dua* y *shubi shubi du* lo que les daba un aire definitivamente moderno. Entre las versiones de éxitos americanos podemos mencionar *Oh, Carol* de Neil Sedaka, *Adán y Eva* de Paul Anka, *Hello Mary Lou* de Gene Pitney, *Bye Bye love* de los Everly Brothers<sup>9</sup>.

Su versión española de *Bye Bye Love* (1959) conserva el título en inglés y su repetición al inicio del estribillo. También la manera de articular recuerda a la versión original de los Everly Brothers aunque tiene el sonido inconfundible del Dúo Dinámico y la orquestación y los arreglos son distintos. También tuvo mucho éxito *Hello Mary Lou* de Gene Pitney, popularizada por Ricky Nelson, con un aire country bastante logrado.

Su primera composición propia fue *Linda muñeca*, que apareció en su segundo ep grabado en 1959. La canción tiene un ritmo de Twist con acompañamiento de trompeta, guitarra eléctrica y algunas armonías modernas de blues. En 1960 grabaron una de las canciones que se convirtió en uno de sus grandes éxitos como compositores: *Quince años tiene mi amor*. A partir de 1961 se sucedieron los éxitos, siendo sobre todo sus propias composiciones las que han quedado para el recuerdo: *Quisiera ser, Mari Carmen; Perdóname; Balada gitana; Lolita Twist; Somos jóvenes; Bailando el Twist; Dime por qué; Esos ojitos negros; Yo busco una muchacha como tú; Amor amargo y Como ayer*<sup>10</sup>.

Con El Dúo Dinámico apareció también el fenómeno de las fans. Según Ordovás, cuando salían a escena el “clamor continuo y entusiasta hasta el paroxismo hacia retemblar el Palacio Municipal de Deportes de Barcelona” (Ordovás, 1987: 13). Fueron el grupo más popular, omnipresentes en las emisiones de radio y festivales, actuando casi a diario en ciudades y pueblos, objeto de innumerables artículos, reportajes y entrevistas en la prensa escrita hasta 1966 (Toro, 2001: 98).

La revista *Fans* les dedicó un reportaje en 1965 (año de aparición de la revista) que ocupó cuatro números (24-28), titulado *La fulgurante vida del Dúo Dinámico*. A pesar de su gran popularidad, fueron desbancados por la moda de los conjuntos (Pardo, 1975:7).

En 1967 abandonaron el nombre artístico de Dúo Dinámico, grabando un disco con el nombre de Manolo y Ramón que no obtuvo el éxito esperado; En 1968 se retiraron del mundo de la canción, continuando su trayectoria profesional como productores

musicales para grandes compañías discográficas hasta que en 1978 reaparecieron como El Dúo Dinámico, manteniéndose en la brecha hasta hoy.

Si en general, sus canciones respondían a los ritmos que estaban de moda como ya hemos mencionado, algunos títulos tienen referencias evidentes a lo “español”. Nos referimos a *Balada gitana* (1962), *Esos ojitos negros* (1965), *Lo español* (1964), *Islas Canarias* (1964, pasodoble), así como los nombres femeninos de dos de sus grandes éxitos: *Mari Carmen* (1961) y *María del Pilar* (1966).

*Balada gitana* (1962) incorpora algunos rasgos característicos del flamenco en una versión *light* y moderna. La canción comienza con la expresión de ¡Ay, ay, ay! en re menor. La armonía ejecuta el tetracordo<sup>11</sup> descendente re-do-sib-la, con el semitono al final, característico de la llamada gama andaluza, retomado también en la línea melódica de introducción de los ¡Ay, ay, ay! En el estribillo se pasa a la tonalidad mayor que introduce una melodía alegre y luminosa con los adornos típicos de la música española como el floreo en fin de frase. La combinación de la gama andaluza y un centro tonal en modo mayor es también característico de la música española (Alonso, 210: 209). Al mismo tiempo hay encadenamientos armónicos modernos y disonancias que crean un efecto sonoro nuevo, concretamente en el acorde final. El ritmo de pasodoble es bastante animado, modernizado con el acompañamiento de guitarra eléctrica. En ocasiones se corta como ocurre también en el flamenco. En cuanto a la letra es una clara referencia a la Andalucía gitana, su música (la guitarra y las castañuelas), sus gentes, el amor y la belleza de la mujer gitana y andaluza.

En 1965 conseguirán otro gran triunfo con *Esos ojitos negros*. La canción fue compuesta para el festival de Eurovisión de ese año. En España se había organizado un concurso nacional para seleccionar la canción que nos representaría en el famoso festival. Lo curioso es que varios de los candidatos presentaron canciones con evocaciones folklóricas calificadas de “Olé, olé” y “typical spanish” (*Fonorama* 12:2-1965, 8)<sup>12</sup>. La canción del Dúo quedó segunda ya que fue elegida *Qué bueno, qué bueno*, interpretada por Conchita Bautista.

En *Esos ojitos negros* vuelven a introducir en su música connotaciones folklóricas hispánicas. La letra es la típica de una canción de amor desgraciado, por lo que las referencias se hacen

exclusivamente a través de la música, apreciables sobre todo en la estrofa con la que comienza la canción.

Como en *Balada gitana* se repite el esquema armónico de la cuarta descendente en tono menor, con el semitono al final. Desde el punto de vista melódico se repite también la fórmula de floreo en final de frase: fa-mi-fa. El tema melódico de un ámbito bastante restringido se repite como un *ostinato*. El ritmo, con una combinación de compás binario y subdivisión ternaria (sobre una base de tres corcheas en cada pulsación) evoca claramente los ritmos flamencos con acompañamiento de palmas. Tanto en la melodía como en el acompañamiento armónico hay frecuentes fluctuaciones de semitono. El estribillo contrasta sobre todo por la bella melodía, mucho más diatónica, en la que la tensión del ritmo se relaja para dar paso a la línea vocal. Al mismo tiempo los encadenamientos armónicos modernos y novedosos son de una gran belleza. La notación del público en la revista *Fans* n° 6 es de notable, situándose inmediatamente detrás de *Kansas city* de los Beatles con sobresaliente.

El españolismo es aún más evidente en sus últimas películas como *Escala en Tenerife* y *Una chica para dos*, pero quizá más por cuestiones comerciales que estéticas. De la película *Una chica para dos* podemos mencionar *Dime morena quien eres tú*, en cuya interpretación ambos cantantes comienzan con gestos y poses de bailar flamenco que fuera de contexto resultan un poco ridículos. En la canción se repite “Ole con ole y olé”. En *Escala en Tenerife*, el Dúo interpreta con ritmo moderno el famoso pasodoble *Islas Canarias* y otra canción propia *Lo español*. En ella se encuentran reunidos todos los tópicos hispánicos: la mujer con mantilla, la guitarra, la corrida y la nostalgia de España del que está fuera. Comienza con un solo de guitarra en un ritmo ternario característico de la música popular andaluza. La primera parte de la canción está acompañada de castañuelas y guitarra española. Algunos pasajes de ritmo sincopado acentúan el carácter hispánico. En el estribillo cambia el estilo de la música, dando paso a una melodía dulzona y nostálgica a ritmo de vals. Hay que decir que estas dos últimas canciones no figuran entre las mejores de su repertorio.

Es difícil determinar cuáles fueron las motivaciones del Dúo Dinámico para escribir canciones con un marcado carácter español, pues su fama entre la gente joven se debía sobre todo al estilo moderno americano adaptado al suelo hispánico. El caso es que

estos temas también tuvieron aceptación entre las fans, lo que permite suponer que respondían a una cierta sensibilidad del público. *Balada gitana* fue número 1 en 1962 y *Esos ojitos negros* en 1965, coincidiendo con el gran éxito de los Brincos, *Flamenco*, del que hablaremos a continuación.

### Los Brincos

Existe un cierto consenso en considerar a Los Brincos como el mejor conjunto español de música *beat* hasta la aparición de los Bravos. El grupo se creó en 1964, en pleno apogeo de los Beatles, alcanzando rápidamente un gran éxito, ya que casi todos sus discos fueron número uno. Estaba formado por cuatro componentes: Fernando Arbex, Juan Pardo, Manuel González y Antonio Morales (Junior). Fernando procedía de Los Estudiantes, uno de los primeros grupos de rock hispano; Juan Pardo y Junior de los Pekenikes.

Los Brincos aparecieron como el grupo español que podía ocupar el espacio entre los jóvenes españoles que los Beatles habían alcanzado a nivel internacional. Así podemos constatar varias analogías entre el conjunto británico y el español. Ambos están formados por cuatro componentes con roles semejantes: 1 batería y tres guitarras. El talento de compositores de Fernando Arbex y Juan Pardo se podría comparar al de John Lennon y Paul McCartney. Además introdujeron en su estilo nuevas armonías vocales -“I can't make it” o “Cry”- y el encadenamiento de acordes novedosos que sorprendían el oído de los oyentes, pero que entraron sin dificultad en el lenguaje musical de los conjuntos. Según Gerardo Irlés, el nombre de Brincos sería una evocación de la manera de bailar de los jóvenes tras la implantación del rock. En el primer ep de los Beatles, *Twist and Shout*, aparecían en la portada brincando (Irlés, 1997: 29). Hay que destacar que desde el principio fueron los autores de sus propias canciones, incluso de las cantadas en inglés.

Consiguieron ponerse en contacto con la firma discográfica Zafiro y con Marín Callejo que se convirtió en su manager, productor y arreglista<sup>13</sup>. Zafiro había creado recientemente el sello Novola (contracción de Nueva Ola) dedicado al lanzamiento de nuevos grupos españoles y dirigido a un público joven (Alonso, 2010: 221).

Su primera grabación tuvo lugar en 1964, un single con una canción en inglés y otra en español: *Dance the pulga/Bye Bye chiquilla*. Posteriormente lanzarían *Dance the pulga* en castellano. Este mismo año sacaron otro single *Cry/Flamenco*, dos ep y un LP

con 12 canciones, siete títulos en inglés y cinco en español, lo que manifiesta abiertamente su intención de posicionarse en la ola del *beat* británico y llegar a un público internacional. El éxito alcanzado entre la juventud española hará que se decanten por los temas en español.

En 1965 sacaron tres singles y dos ep. Su segundo LP fue grabado en los estudios Saar de Milán en 1966, buscando mejorar la calidad sonora de la grabación. Se compone de doce canciones de gran calidad. Algunas de ellas ya habían aparecido en singles con gran éxito: *Borracho*, *Tú me dijiste adiós*, *Mejor...*. En este LP solo hay dos títulos en inglés, *I try to find* y *Walking alone* y otro título en italiano *Piccole cose*. Ese año grabaron también un ep con uno de sus grandes éxitos, *Un sorbito de champán* que nunca fue incluido en un LP. En todos sus temas se observa su rasgo más característico: la calidad vocal y un gran sentido de la melodía pop como en *Mejor* o *Tú me dijiste adiós*.

La proyección de Los Brincos fuera de nuestras fronteras en Francia, Italia y Sudamérica demostró que también los conjuntos nacionales podían ser internacionales. De hecho sacaron un buen número de singles en Italia con la firma discográfica Jolly. Esto dio lugar a una cierta euforia nacional reflejada en la prensa musical.

Sin embargo, a pesar del éxito de sus canciones y de su popularidad, el grupo se separó en 1966. Juan y Junior formaron un dúo y Los Brincos siguieron adelante con otros dos nuevos componentes: Ricky Morales (hermano de Junior) y Vicente Martínez. Ambas formaciones conseguirán mantenerse en buena posición de las listas de éxitos hasta finales de los 60.

Vamos a detenernos ahora en los elementos característicos de identidad española en el grupo inicial o los primeros Brincos. Uno de sus grandes éxitos con marcadas resonancias hispanas fue *Flamenco*, cara B de uno de sus primeros singles (1964)<sup>14</sup>. Era la primera vez que un grupo pop combinaba el estilo *beat* con el sonido popular español. Frente a lo que podía haber sido considerado como una “españolada”, su éxito rotundo contribuyó a que afirmaran sin complejos su identidad de grupo español. La canción fue calificada por *Fonorama* de “*Spanish sound* con ritmo modernísimo y hasta con gotas de humor” (*Fonorama* 11, 1-1965: 34).

Desde el punto de vista musical se produce un cierto mestizaje, ya que se introducen elementos de carácter flamenco o andaluz en una canción moderna de estilo *beat*, marcado por el ritmo de la batería y el acompañamiento de las guitarras eléctricas<sup>15</sup>.



Los elementos aflamencados se encuentran principalmente en la introducción instrumental: un rasgueo y una serie de gamas de guitarra sobre el esquema armónico característico de la gama andaluza que ya habíamos observado en las canciones del Dúo Dinámico: el tetracordo menor descendente con el semitono al final: re-do-sib-la. Este mismo esquema armónico se repite en el estribillo. Desde el punto de vista melódico, el estribillo es un largo vocalismo de “Ah.....” de tres versos que se termina con el grito entrecortado de “Hey” repetido cuatro veces. Las figuras ornamentales melódicas de floreo son abundantemente utilizadas en la introducción y al final de cada estrofa. El ámbito melódico es bastante restringido como ya habíamos observado en la estrofa de *Esos ojitos negros* del Dúo Dinámico.

La voz solista también es forzosamente ronca en alusión a la voz y a la ejecución del cante flamenco. Además en lugar de introducir los clásicos *yeah, yeah* de los Beatles, intercalan las populares expresiones de “ele ahí”, “ole”, “tacatá”, “claro que sí”, etc.

El ritmo es interrumpido en varias ocasiones con cortes bruscos como en la música flamenca.

Es difícil determinar a qué obedece el título de la canción *Flamenco*, si a las características musicales o al protagonista de la canción o probablemente a ambos a la vez. La voz cantante, el protagonista, aparece caracterizado por un cierto desarraigo y una actitud que podríamos considerar contestataria de los convencionalismos sociales, ya que ni el origen, ni el porvenir del protagonista parecen seguros. Al mismo tiempo se afirma la importancia del amor y las cualidades personales para lograr la felicidad, a pesar de que el futuro sea incierto. Todo ello, con una cierta dosis de humor, expresada en el “ele ahí”, los gritos y aullidos que intercalan en varios momentos, ya que no se trata de una canción seria sino ligera.

El éxito de *Flamenco* propició toda una corriente de flamenco-pop entre otros grupos españoles: *Válgame la Macarena* de los Cheyennes, Los Gatos Negros etc. (Irles, 1997: 31).

*A mí con esas* es una canción que apareció en un single de 1966 y que no fue recopilado en ningún otro disco de este año (ep o LP). Intentaron la misma fórmula que en *Flamenco*, pero tuvo mucho menos impacto, quizá porque poco tiempo después el grupo se separó. También la calidad musical es más mediocre aunque en algunos pasajes hay bonitas armonías vocales como en todas sus canciones.

La canción comienza con una introducción de acordes de guitarra rasgueados en alternancia de semitono y acompañamiento de la gama menor andaluza en sentido ascendente y descendente. Tras los dos compases de introducción, la batería marca un ritmo rápido e inconfundiblemente moderno.

Los dos primeros versos ejecutan el mismo patrón melódico de ámbito restringido, voluntariamente monótono, pero cuya armonía se enriquece progresivamente en los siguientes versos de la estrofa. En el estribillo se produce un cambio melódico con una rica armonía de voces.

Otros elementos hispánicos son la mezcla de voces habladas con la canción como suele ser habitual en el flamenco y también en las canciones de la tuna: “Ele, ele”, “Ole, ole, alegría juvenil y que no se diga”, “Como tú”, “a mí con esas”, “venga ya”, “otra vez a mí con esas”, “que vuelva, que vuelva nena”. Las voces son articuladas de manera un poco “achulada” y gamberra como en el último “se ha acabado” que pone fin a la canción. El título *A mí con esas* es una frase castiza difícilmente traducible a otros idiomas por lo que ya de entrada se afirma el carácter español de la canción. Por ejemplo, la expresión italiana *Certe cose non dirmele* no tiene las resonancias populares de *A mí con esas*.

Como el Dúo Dinámico también dieron importancia a la vestimenta adoptando las capas españolas, en una operación de marketing que dio resultado, ya que halagaba el sentimiento nacionalista español. Según la descripción de Gerardo Irlés, “eran unas capas negras [...] con el forro color sangre de toro como las que llevaban los bohemios de principios del siglo XX. Completaba el vestuario unos zapatos con hebilla o cascabeles en el empeine. Todo muy a la española. Con esta indumentaria eran como una tuna española yé-yé que habían sustituido las bandurrias por la guitarra eléctrica” (Irlés, 1997: 35). Con las famosas capas aparecían en la funda del ep de Borracho, interpretaron *Flamenco* en la Televisión y se pasearon por Milán en 1966. En la portada del número 52 de *Fans* aparecen fotografiados con las famosas capas delante del Duomo de Milán. Estaba claro que sus promotores querían vender la imagen de un grupo español frente a las modas extranjeras (Gámez, 1997: 77).

En el número 10 de *Fonorama* una breve crónica hace el elogio de la capa española que tuvo su impacto entre la gente joven. Además tenía la ventaja de agradar también a los mayores por su carácter tradicional español. El autor habla de “un conjunto nuevo”,

sin nombrarlos, como los iniciadores de la moda *española* que se puede exportar (*Fonorama* 10, 12-1964: 50).

Se ha hablado mucho de la promoción de los Brincos por parte de los medios de comunicación, con el apoyo de su casa discográfica atribuyendo, a estos medios, su rápida popularidad. La revista *Discóbolo* anticipó el lanzamiento de los discos en 1964 poniendo de relieve las características de Los Brincos: “aire español y ritmo marcado”. La salida de su primer LP también tuvo una buena promoción en TVE con el reportaje “Así se forma un conjunto”. En cuanto a *Fonorama* puso a Los Brincos como ejemplo de lanzamiento por parte de Novola, lo que facilitó que ocuparan el n° 1 de las listas de éxitos en España con *Flamenco*. En cada número de *Fonorama* había un anuncio que cubría toda una columna de la página de cada nuevo disco de los Brincos. Sin embargo, hay que constatar que la promoción no lo es todo y que la popularidad se debía sobre todo a su éxito entre el público joven<sup>16</sup>. En cualquier caso, era el grupo que podía llevar a Europa música española moderna, joven, con personalidad, en lugar de copiar del extranjero.

En este sentido es muy interesante el comentario a pie de foto de la primera aparición de los Brincos en la revista *Fans*, en el que se insiste en la fama alcanzada por *Flamenco*:

“Un conjunto con categoría: Los Brincos:

Nacidos fruto del estudio y la preparación. Los Brincos se han convertido en un tiempo record en uno de los conjuntos españoles más importantes. Sus discos han tenido impacto entre el público joven y han cruzado, incluso, nuestras fronteras. Su canción *Flamenco*, creación suya, se encuentra entre las más destacadas interpretaciones del año” (*Fans* 11, 1965).

*Fonorama*, en las páginas dedicadas a la crítica de discos, también hizo un elogio del conjunto español por su calidad de “creación, instrumentación, voces, arreglo y... *vista*” (*Fonorama* 11, 1-1965: 34).

### **La prensa musical**

La necesidad de promocionar una música moderna española, aunque no necesariamente a través de la reproducción de pautas musicales folklóricas, también aparece reflejada en las revistas dedicadas a la música joven de estos años, concretamente *Fonorama* y *Fans*. Es decir que se espera vivamente que los nuevos cantantes y grupos sean capaces de crear temas propios que no sean una mera imitación de la música extranjera. En este sentido el

editorial de *Fonorama* titulado “Barcelona y la música moderna” es muy elocuente. Miguel Ángel Nieto hace un llamamiento a los protagonistas de la nueva ola musical declarando:

“Debemos [...] levantar las fronteras de los Pirineos y lanzar a través de ellas nuestra personalidad, calidad y manera de ser, sin imitar a nadie, sin copiarles... No más inglés, no más francés; Twist, pero en español y a la española, sin gamberreo, sin excentricidades. España ha enseñado, pese a quien pese, muchas cosas al mundo entero... (*Fonorama* 6, 4-1964: 1).

Ese mismo año, en la primera página del número especial de Navidad (nº 10) bajo el título “Noticias y varios” hay un epígrafe que reza: “Ha nacido el *spanish sound*”. Este acontecimiento se celebra como una gran noticia “porque ya era hora de que hiciéramos algo original en música moderna”. El artículo hace referencia a *Los cuatro muleros* y *El Vito* de los Pekenikes y otros temas salidos recientemente: *Guadalajara* de los Tonys, *Zorongo gitano* de los Jets, *Campanilleros* de los Sonor. Lo que es más importante, *Fonorama* felicita a los grupos que introducen este *spanish sound* y promete dar publicidad a las nuevas creaciones que respondan a esta categoría (*Fonorama* 10, 12-1964: 1)<sup>17</sup>. De hecho *Fonorama* se presenta como la revista creada para promocionar la música española moderna, esto es creada e interpretada por españoles y cantada en español y se lamenta que en España no se apoye la música joven nacional a diferencia de lo que ocurre en Francia y en Inglaterra.

Para terminar también es significativa la oleada de protestas que desencadenó la carta de una lectora de *Fans* que ensalzaba a los Beatles y criticaba a los Brincos (*Fans* 13, 1965).

En esta misma revista otra lectora reclamaba más atención a los cantantes españoles: “Más españolismo”:

¿Qué pasa con los cantantes españoles? Hay excelentes conjuntos y buenos compositores, pero no nos detenemos a escucharles. No salimos de los Beatles, a los que tenemos hasta en la sopa. Ya es hora de salir de esto. Merece la pena saber que en España tenemos a los Sirex, Raphael, Los Brincos, José Guardiola, etc., que, aparte de que cantan formidablemente, son compatriotas nuestros” (*Fans* 15, 1965).

Hay que señalar que *Fans* se dirigía a un público principalmente femenino y quinceañero que se identificaba a sí mismo como ye-ye, lo que en los primeros sesenta era sinónimo de modernidad (Otaola, 2012: 3).

## Conclusión

En los dos casos que hemos analizado, el Dúo Dinámico y Los Brincos, hemos observado la mezcla de la música moderna de estilo importado con elementos inconfundibles de música española más o menos aflamencados. En el caso del Dúo Dinámico estas señas de identidad hispánica aparecen cuando se encuentran en la cresta de la ola y su popularidad reina entre los jóvenes. Se podría pensar, por tanto, que el éxito de las canciones no se debe tanto a la “fórmula mágica” sino al éxito del Dúo ya consolidado. Sin embargo, en el caso de Los Brincos, la situación es inversa. Apenas se habían dado a conocer con su primer single de estilo completamente *beat*, que la canción *Flamenco* los lanzó a la cima de la popularidad de los grupos españoles. Es cierto que hubo toda una operación de marketing de lanzamiento a través de la prensa y de la televisión, pero la promoción no basta para que una canción sea un éxito. *Flamenco* gustó a los jóvenes por su modernidad. Jóvenes que, al parecer, no tenían ningún inconveniente en asumir sus raíces culturales y musicales de origen popular que podemos aglutinar en el concepto genérico de “lo español”.

Esto nos lleva a interrogarnos sobre el “españolismo” o el “sentimiento nacional” español. En épocas recientes se suele atribuir este tipo de orgullo nacional a la peculiar situación de nuestro país bajo el franquismo. Es indudable que el régimen de Franco favoreció el sentimiento nacionalista, la visión de una España unida y centralizada frente a los nacionalismos periféricos. Sin embargo, la realidad es más compleja. El sentimiento nacional español tiene raíces culturales más profundas y no siempre obedece a motivaciones políticas.

Volviendo a la música moderna de los 60, el éxito de estas canciones muestra que, si bien no había una demanda precisa de introducir elementos folklóricos en los ritmos modernos, sí había una buena aceptación, motivada por la necesidad de afirmar la identidad nacional frente a lo extranjero y, sobre todo, frente a la indiferencia secular de nuestros vecinos más cercanos: Francia, Inglaterra e Italia. El hecho de que también el público joven y sus cantantes manifiesten en un momento dado de su carrera estas señas de identidad habla a favor de un “nacionalismo español” que impregnaba la sociedad española en su conjunto en los años 60.

## Referencias/ Bibliografía

Alonso C. (2005). El beat español: entre la frivolidad, la modernidad y la subversión. *Cuadernos de música iberoamericana*, 10 (2005) 225-254.

Alonso, C. (2010). Símbolos y estereotipos nacionales en la música popular española de los años sesenta. En C. Alonso *et alii*, *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, 205-231. Madrid: ICCMU.

Campoy, C. (2006). *Érase una vez los Brincos y Juan & Junior*. Barcelona: Midons.

*Fans, la revista de la canción*, 1-31 (1965).

*Fonorama*, n° 1-14 (1964-1965).

Gámez, C. (1997). *Cuando todo era yé-yé, la música era pop y tú cantabas Bang-bang*. Valencia: Midons.

Iñigo, J. M. (2004). *Cuando éramos jóvenes. España años 60: recuerdos de una década apasionante*. Madrid: La esfera de los libros.

Irlés, G. (1997). *Solo para Fans: La música ye-ye y pop española de los años 60*. Madrid: Alianza Editorial.

Ordovás, J. (1987). *Historia de la música pop española*. Madrid: Alianza Editorial.

Otaola, P. (2012). La música pop en la España franquista: rock, beat y moda ye-ye en la primera mitad de los años 60. *ILCEA* [on line], 16|2012, mis en ligne le 04 juillet 2012. Disponible en: <http://ilcea.revues.org>. Consultado en 21/5/2012.

Pardo, J. R. (1975). *Historia del pop español*. Madrid: Guía del Ocio.

Pedrero Esteban, L. M. (2000). *La radio musical en España. Historia y análisis*. Madrid: IORTV.

Quillien, C. (2009). *Nos années Salut les copains (1959-1976)*. Préface de Jean-Marie Périer. París: Flammarion.

Toro, C. (2001). *Dúo dinámico: en la brecha. Memorias*. Madrid: La Esfera de los libros.

<http://www.duodinamico.com/Adelante.htm>

[http://www.popthing.com/zona\\_pop/pop\\_espanol\\_de\\_los\\_60\\_brinco\\_s\\_marini\\_callejo.php](http://www.popthing.com/zona_pop/pop_espanol_de_los_60_brinco_s_marini_callejo.php)

---

<sup>1</sup> **Spanish identity in pop music during the sixties**

<sup>2</sup> Doctora.

Université Jean Moulin Lyon 3 (Francia).

E-mail: paloma.otaola@univ-lyon3.fr

<sup>3</sup> Entre los primeros programas musicales dedicados a la música joven podemos citar *Discomanía* (1960) en la cadena SER, dirigido por Raúl Matas. A este programa siguieron otros como *Nosotros los jóvenes* (1960) con Miguel Ángel Nieto y *Caravana musical* (1960), dirigido por Ángel Álvarez en La Voz de Madrid. En Valencia comenzó a emitirse *Discomoder* (1961) con Enrique Ginés dedicado a la música moderna. El programa favorito de los oyentes, según la votación realizada en 1963 por los lectores de *El Correo de la Radio* era *La vuelta al mundo en 80 discos* de José Antequera. José M<sup>a</sup> Pallardó presentaba *La hora de los conjuntos*, en Radio Juventud, programa diario en directo desde el San Carlos Club de Barcelona. La cadena SER creó en 1963 *El Gran Musical*, dirigido por Tomas Martín Blanco, que se convirtió muy pronto en una de las referencias musicales básicas con un fuerte impacto en la industria discográfica.

<sup>4</sup> Los Pekenikes, el grupo instrumental pop más famoso en la década de los 60, también incorporaron temas tradicionales hispánicos como la adaptación de *Madrid, Madrid* de Agustín Lara (1959), una versión de la conocida habanera *La Paloma* de Sebastian Iradier y uno de sus mayores éxitos, la canción popular *Los cuatro muleros* (1964). También habría que mencionar a Los Relámpagos, otro conjunto pop que realizó versiones instrumentales de temas españoles como *Dos cruces*, *La leyenda del beso*, *Noches de Andalucía*, etc. y a Los Bravos quienes aparecían en la película *Dame un poco de amor* vestidos de toreros.

<sup>5</sup> Ramón Arcusa (1936) y Manuel de la Calva (1937) trabajaban juntos como delineantes en el Departamento Técnico de diseño de fabricación de motores de aviación de Elizalde S.A., empresa de Barcelona.

<sup>6</sup> La firma que tenía la exclusiva de los discos del Dúo Dinámico era Emi-Odeon a través del sello La voz de su amo.

<sup>7</sup> Ellos mismos eligieron el jersey rojo en pico para la portada del primer disco y después lo adoptaron como signo distintivo durante unos años.

<sup>8</sup> Nos referimos a una amplia clase media urbana, principalmente estudiantes. La música americana en versión original tenía sus adeptos entre los seguidores de Caravana musical y Vuelo 605.

<sup>9</sup> N° 2 en EEUU en 1957.

<sup>10</sup> Canción ganadora en el Festival del Mediterráneo.

<sup>11</sup> Conjunto de cuatro notas consecutivas compuesto de dos tonos y un semitono cuyo carácter musical depende de la posición del semitono.

<sup>12</sup> Fonorama n° 12, febrero de 1965, 8.

<sup>13</sup>

[http://www.popthing.com/zona\\_pop/pop\\_espanol\\_de\\_los\\_60\\_bricos\\_marini\\_callejo.php](http://www.popthing.com/zona_pop/pop_espanol_de_los_60_bricos_marini_callejo.php)

<sup>14</sup> N° 1 durante varios meses en 1965 según el Hit parade de *Fonorama*.

<sup>15</sup> Breve comentario en Alonso, 2010: 221-222.

<sup>16</sup> Daniel Filipacchi, director de *Salut les copains*, programa de radio y revista homónima, comenta que intentaban promocionar cantantes franceses de música ye-ye, pero que a veces no funcionaba. Adamo, sin embargo, que representaba el tipo de canción melódica tradicional, nada ye-ye y que no gustaba a los directores del programa, consiguió ser número uno y desbancar durante varios años a Johnny Hallyday (Quillien, 2009: 18 y 143).

<sup>17</sup> Ver también la reflexión sobre el "sonido español" en Alonso, 2010: 207-208.