

2011

IMAGEN Y RECEPCIÓN DE LOS BEATLES EN LA ESPAÑA FRANQUISTA

Una mirada analítica de su visita y del
revuelo musical que crearon en nuestro país.

En julio de 1965 el cuarteto de Liverpool aterrizó en España para ofrecer dos conciertos que revolucionaron a una juventud, que veía en ellos una vía de cambio y una manera de sentir este tipo de música, que estaba cambiando la imagen de la sociedad de los sesenta.



?

M^a Isabel García Acosta

Máster Comunicación y Cultura. Universidad de Sevilla

2011



**IMAGEN Y RECEPCIÓN DE LOS BEATLES EN LA ESPAÑA
FRANQUISTA**

La música es la melodía cuyo texto es el mundo

Arthur Schopenhauer

Agradecimientos

Gracias a todas aquellas personas que han hecho posible este proyecto. En primer lugar a mi tutor, Francisco Escobar, por las horas de consulta y el apoyo recibido.

A Javier Tarazona, por su colaboración y efectividad y a mi familia, pareja y amigos, por el ánimo y el deseo de verlo realizado.

Maribel García

Índice de contenidos

➤ **Introducción**

- A modo de prólogo..... 6-7
- Justificación tema y estado de la cuestión.....7-9
- Objetivos.....9
- Hipótesis.....9-10

➤ **Metodología**

- Marco teórico.....10
 - De la Semiología y la Etnomusicología.....11-20
 - Sobre el Análisis del Discurso.....21-25
 - De la Recepción y la Hermenéutica.....26-35

➤ **Capítulos**

- **Capítulo I. Contexto del *rock and roll* y de la música de los sesenta.....36-46**
 - 1.1.- El rock and roll como nueva expresión musical.....37-38
 - 1.2.- El *beat* en el Reino Unido. Comienzos de una revolución musical con *The Beatles*.....38-40
 - 1.3.- El caso español. Inicios del *rock and roll* en la España franquista.....40-42
 - 1.4.- *Los Beatles* ya se escuchan en nuestro país. Confirmados dos conciertos.....42-44
 - 1.5.- La visita de *Los Beatles*.44-46
- **Capítulo II. La imagen de *Los Beatles* en España.....47-90**
 - 2.1.- De la semiótica y la etnomusicología. Los preliminares de las melenas a las letras de las Canciones.....48-52
 - 2.2.- La imagen de *Los Beatles* en la España franquista. Transcurso y consecuencias de su visita.....53-61

2.3.- El tratamiento de los medios. La visión de <i>NODO</i> , <i>ABC</i> , <i>La Vanguardia</i> y de las revistas <i>Destino</i> , <i>Triunfo</i> y <i>Fonorama</i>	61-90
- Capítulo III. Notas iniciales sobre la Recepción de su música	91-110
3.1.- La juventud española de los sesenta. Los <i>ye-yé</i> y el <i>rock and roll</i> descafeinado.....	94-97
3.2.- El impacto de <i>Los Beatles</i> en el público español.....	97-102
3.3.- La proliferación de los “ <i>Beatles</i> ” a la española.....	102-110
➤ Conclusiones	111-114
➤ Fuentes Documentales	
- Bibliografía básica.....	115-116
- Bibliografía musical.....	116
- Catálogos	117
- Prensa y Revistas.....	117
- Videografía.....	118
- Documentos electrónicos.....	118
➤ Apéndices	119-128
➤ Índice analítico	129-133

IMAGEN Y RECEPCIÓN DE LOS BEATLES EN LA ESPAÑA FRANQUISTA

➤ Introducción

A modo de prólogo.

Nombrar a los *Beatles* es no es hacer referencia sólo a su música. Hoy en día resultaría extraño que nadie conociese qué fue de este grupo británico, tan popular y tan vigente en nuestros días. Versiones en anuncios publicitarios, grupos que los versionan, recuerdos de momentos clave en su historia a los que se le rinde homenaje con una canción, un reportaje o un vídeo en las noticias, que reinventa ese espíritu de los sesenta rondando en nuestras vidas. ¿Que hay intereses económicos en juego? Por supuesto, siempre los hay. Pero no es ese el tema que se va a abordar en este proyecto.

Lo que interesa es el efecto que este “conjunto¹” tuvo en nuestro país. Sí, aunque parezca extraño los *Beatles* vinieron a España un mes de julio de 1965. Eran momentos en los que el régimen abría un supuesto período de apertura al exterior, pues se mezclaba la represión con reformas, se abría una puerta al turismo que favoreció la economía y de este modo remontar un poco el país que se iba integrando poco a poco en las nuevas modas culturales.

Los jóvenes de los sesenta comenzaban a vestir de otra manera, con más colorido, comenzaron a desarrollarse más fiestas en los conocidos guateques y es que la música iba llegando a cuenta gotas y aunque no había muchos recursos poco a poco se iban conociendo los nuevos intérpretes. Es cierto que los primeros discos de Elvis pasaron desapercibidos y aunque aparecieron los primeros temas de los *Beatles* en 1963 no fue hasta un año después cuando se hicieron sentir en la sociedad española. Desde entonces fueron teniendo gran éxito entre la juventud que veía en ellos una buena manera de divertirse. Unos jóvenes de familias humildes que estaban llegando a la cima del éxito y que daban un poco de respiro a la sociedad al igual que otros grupos de *rock*

¹ Término empleado en nuestro país para designar a los grupos musicales de la época. Actualmente en desuso. Según la DRAE, el significado que más se aproxima es “Orquesta formada por un pequeño número de ejecutantes que cultivan la música ligera acompañando a un cantante o cantando ellos mismos”. <http://buscon.rae.es/draeI/>

and roll que provenían de Norteamérica. Aunque se intentara contrarrestar el efecto que este tipo de música había causado en otros países con artistas nacionales como el Dúo Dinámico o Marisol entre los más conocidos, se podía abrir un hueco para lo nuevo. Eran tiempos de *rock and roll*, de *twist* y de *Beatles*.

Justificación del tema y estado de la cuestión.

Fue en el visionado del reportaje que ofreció TVE en julio de 1995 como conmemoración de los treinta años desde que se produjo la visita a España que realizaron los *Beatles* denominado *¡Qué vienen los Beatles!*², cuando surgieron diferentes dudas sobre este acontecimiento musical que se produjo en nuestro país.

Se pudo comprobar a través de los testimonios de personas que asistieron a los conciertos de Madrid y Barcelona que hubo una cierta represión a la hora de acceder a la plaza de Toros, al menos la de Madrid que está mejor documentada. Se hacía referencia al veto de la entrada a aquellas personas que tuvieran un aspecto desaliñado o el pelo largo, que había mucha vigilancia en el interior, que estaba todo muy controlado. Se muestra en este documento audiovisual, el reportaje que *NODO* le dedicó a la visita del grupo británico y, ciertamente, no tiene desperdicio visionarlo ya que es una mezcla de imágenes tildadas en algunos puntos clave que no hacen más que ridiculizar la imagen de esta agrupación que tanto supuso en el mundo de la música y en nuestro país como se podrá apreciar posteriormente.

Personalmente, comencé a preguntarme cómo se habría transmitido este acontecimiento a través de los distintos medios de la época, a buscar interpretaciones no sólo del público que asistió como se puede apreciar en el reportaje sino de los medios de comunicación. Saber cuál era la versión de los diferentes medios y obtener una idea más uniforme, consensuada, de lo que pudo ser la visita de los *Fab Four*.

A través de los estudios de diferentes autores como es el caso de Javier Tarazona o Magí Crusells, especialistas en la visita de los *Beatles* a España, se ha demostrado que

² *¡Que vienen los Beatles!*. (1995) Televisión Española. Emitido el 4 de julio de 1.995, como conmemoración de los 30 años de la visita a España. Ver CD anexo, vídeo 1.

fue realmente a través de la visita a nuestro país cuando realmente causaron influencia en España. Es este motivo el eje central de este estudio desarrollando a grandes rasgos los preliminares a las actuaciones, se enmarca en un ámbito geográfico nacional, localizado principalmente en Madrid y Barcelona desde 1.963 con los momentos previos sobre cómo se vivía la entrada de nuevas tendencias musicales entre las que se incluyen los *Beatles*. Se trata además el transcurso de la visita, focalizándose en la imagen del grupo que se daba por parte de los medios a la sociedad y el efecto que produjo su música, como es la creación de grupos basados en su estilo.

Tras analizar listados de catálogos en las principales bibliotecas europeas y estadounidenses, no se ha encontrado material interesado en interpretar los hechos. Existe bibliografía que se irá citando a lo largo del proyecto que resulta útil porque en su mayoría se basa en la descripción de los hechos. No se ha realizado ninguna interpretación mediática del acontecimiento y en este TFM se realizará, de manera deductiva, partiendo del contexto general al específico y cualitativa, al interpretar el discurso de algunos de los medios que transmitieron la noticia como *ABC*, *La Vanguardia*, la noticia de *NODO* como se ha mencionado y unas publicaciones de carácter más cultural como las revistas de información general *Destino*, *Triunfo* y la musical *Fonorama*.

Este TFM divide el estudio en tres capítulos. En el primero, denominado Contexto del rock and roll y de la música de los sesenta, se aborda una visión general de la época, los inicios del rock and roll, el beat inglés con la consecuente aparición de Los *Beatles* y la situación española, social y musicalmente hasta que llega la noticia sobre su visita.

En el capítulo segundo, La imagen de los Beatles en España, se trata la imagen que se creó en España de los *Beatles*, sobre cómo iban llegando sus temas la acogida que fueron recibiendo hasta que se produce la visita. Se aborda el transcurso de la misma y un análisis de varios medios de comunicación como el noticiero *NODO*, *ABC* o la revista *Fonorama*.

El tercer y último capítulo, Notas iniciales sobre la recepción de su música, abarca las consecuencias que tuvo para la sociedad española la música de los *Beatles*. Se aborda a grandes rasgos la identidad juvenil y el reflejo del *beat* en los conjuntos

españoles, mencionando como ejemplo Los Mustang o Los Sírex. Sobre la recepción se pretende tratar más contenido dejando abierta esta línea para la tesis doctoral.

Objetivos.

1.1-. Describir cómo era la situación española en los sesenta, concretamente en 1965 cuando el cuarteto británico vino a nuestro país a dar dos conciertos que sin duda no hicieron más que reforzar la llegada de nuevos aires extranjeros así como la consolidación del género *rock and roll* en España.

1.2-. Analizar las campañas mediáticas denominadas “anti-prestigio” que se realizaron antes de la llegada del grupo y el seguimiento que tuvo durante su visita.

1.3-. Comparar las informaciones de los medios oficiales con otro tipo de fuentes como las revistas de información general y musicales.

1.4-. Analizar la influencia que los *Beatles* ejercieron sobre la juventud de la época y sobre los grupos que surgieron a raíz de su estilo.

Hipótesis.

2.1-. La España de los sesenta fue testigo, aunque algo más tardía, de las nuevas influencias musicales que iban llegando desde Norteamérica o Reino Unido. A través de este estudio se pretende explicar cómo influía la música en la sociedad de la época, una época de cambio que en nuestro país no pudo desarrollarse como en otros lugares pero que vislumbraba los brotes del cambio.

2.2-. Los *Beatles*, en aquella época, estaban llegando a la cima del éxito y su música se escuchaba en guateques y fiestas privadas más que en los hogares ya que el mercado de nuestro país había facturado apenas 2000 de sus vinilos. La intención que pretende este proyecto es responder a las preguntas ¿Por qué triunfaron los *Beatles* en España? y ¿Qué fueron los *Beatles* para la cultura española? El objetivo es reflejar qué imagen tenían los españoles de ese grupo de “melenudos”, según fuentes oficiales, y analizar las informaciones que vertían los medios de comunicación antes, durante y después de su visita.

2.3-. El público tiene un gran papel en la influencia de la música y es conveniente ponerle voz realizando un estudio de la recepción de la música de los *Beatles* en la década de los sesenta junto a la creación de grupos españoles basados en su música con conjuntos como *Los Bravos*, *Los Pekenikes*, etc.

➤ **Metodología**

3. Marco teórico.

La música de los *Beatles* como cualquier otro tipo de expresión musical o artística, conforma una serie de símbolos y actitudes que se irán planteando en los siguientes puntos para después pasar al análisis en los capítulos sucesivos. Éste, es por tanto, un estudio que conforma una pluralidad metodológica que analizará en primer lugar y a grandes rasgos, el aspecto semiótico y etnomusicológico de la música.

En el siguiente epígrafe se plantearán ideas relacionadas con el análisis del discurso que posteriormente se llevará al terreno práctico en el capítulo correspondiente a la *imagen* del grupo para los medios y la tercera parte de la metodología está orientada a algunas notas sobre la *recepción*, básicas para el estudio de la sociedad.

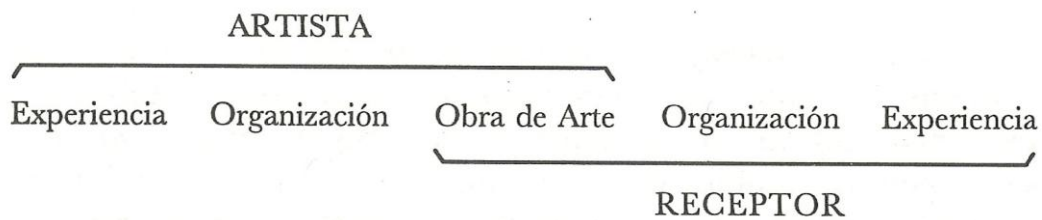
Este proyecto ha requerido un arduo nivel de estudios de campo en el que se han analizado documentos escritos, sonoros y audiovisuales que han llevado cierto tiempo de la realización del TFM pero que, a su vez, han enriquecido al mismo aportando diferentes documentos que atestiguan y dan vida al mes de julio de 1965 en el que los cuatro de Liverpool actuaron en España.

3.1 De la semiología y la etnomusicología

3.1.1 Música y Semiótica. Maneras de concepción de la obra.

Para enmarcar el fenómeno *Beatle* en nuestro país se parte de esquemas básicos en los que se percibe la comunicación como fenómeno social que, en este caso, va a transmitir la música de este grupo. Como comienzo, se podría poner como ejemplo básico el Esquema de Brown, un esquema general de la comunicación, que cita Silvia Alonso³, donde la obra de arte se sitúa en la intersección del ámbito de actuación de dos entidades de carácter subjetivo: el artista y el receptor. Ambas actividades suponen la organización de un material y la intervención de una experiencia propia.

La semiología, como ciencia general de los sistemas de signos como constructos humanos destinados a la comunicación, sería la disciplina adecuada para dar cuenta de todos los procesos encuadrables en este esquema, en el que resalta sobre todo la experiencia acumulada tanto por el artista como la del receptor.

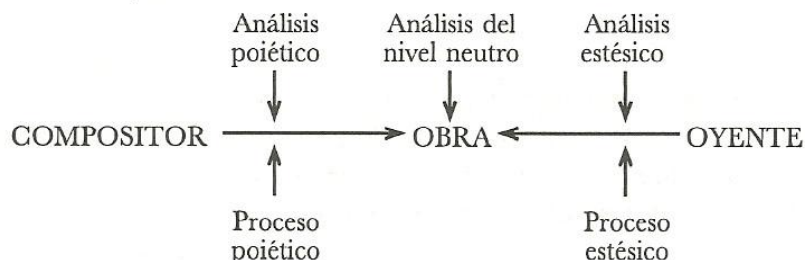


Profundizando un poco en este esquema, se podría seguir también los pasos de Nattiez, quien, basándose en Molino, afirma que la semiología no es la ciencia de la comunicación. Se refiere, además, a la actividad general de la expresión humana con el término “formas de simbolización”. Para Molino todas las formas de expresión humana (lengua, novela, cine, música, pintura, etc.) pueden ser definidas como formas simbólicas y, por lo tanto, constituyen un objeto de estudio semiológico.

Los interpretantes atribuidos por el emisor en la obra no son necesariamente los mismos que el destinatario proyecta sobre la misma. De ahí viene la hipótesis de lo que el emisor “ha querido decir”. El análisis que se propone sobre la *Beatlemania* en nuestro

3 Alonso, Silvia. (2001). *Música, Literatura y Semiosis*. Madrid: Biblioteca Nueva.

país se puede aplicar a este esquema propuesto por Nattiez ya que la música que ofrecen es una forma de expresión humana. El autor evita el término *comunicación* en este estudio ya que lo considera el efecto de las formas de simbolización.



3.1.2 Cómo entender el concepto de música.

Según la concepción de Saussure en su reflexión sobre el signo lingüístico, la semiosis se produce al darse una relación vertical entre significante y significado, que globalmente representan a un objeto a través de una operación referencial. Dejando a un lado la espinosa y parcialmente tratada cuestión del referente, que establece la relación entre el objeto extralingüístico y la lengua, vemos que el deseo de explicar el funcionamiento del signo musical a través de este esquema biplano, da lugar a una serie de concepciones y definiciones en las cuales uno de los componentes se encuentra con claridad en la música, mientras que la ausencia o desvío del otro, se esgrime como rasgo específico del lenguaje musical.

Para la mayoría de los autores que parten del esquema saussureano, lo más frecuente es considerar la organización formal de la música como significante y plantearse después el problema de la fijación del significado y de su naturaleza (problema de la referencialidad, semántica, etc.). La concepción de Lévi-Strauss está orientada en esta dirección, pues esta naturaleza deficitaria es la que acerca los sistemas de la música y el mito. Para este autor la música es lenguaje sin significado y en consecuencia, es fácil de explicar por qué un oyente de música siente una irrefrenable necesidad de llenar este hueco con significados proporcionados por él mismo.

Schopenhauer, por su parte, ofrece una visión parecida a la de Strauss, en la que asegura que el que siente hondamente la música, durante la ejecución de una sinfonía, ve pasar ante sus ojos todos los acontecimientos posibles del mundo y de la vida. Pero si reflexiona, no hallará relación alguna entre la pieza musical y los acontecimientos que pasan por su mente. Y es que la música, se distingue de todas las demás artes en que no es una copia del fenómeno o de la objetivación adecuada de la voluntad, sino que es directamente una copia de la voluntad misma y, por eso, expresa lo metafísico de todo lo físico del mundo.⁴

Otra concepción que relaciona música y mito es la de Tarasti,⁵ quien sugiere, que la música adoptó los principios estructurales del mito, mientras que la literatura explotó los contenidos míticos como material temático de la narración. Por consiguiente, fue en la cultura occidental donde la música, en cierto sentido, ocupó el lugar reservado a la mitología en otras sociedades (magia de la música). Para el ser humano, escuchar música supondría la misma función que implica escuchar narraciones míticas en las sociedades primitivas.

Desde el punto de vista filosófico de Arthur Schopenhauer, el autor comenta, en sentido platónico, que nuestro mundo no es más que el fenómeno o manifestación de las ideas en la pluralidad por medio del *Principium Individuationis* (la única forma de conocimiento al alcance del individuo en cuanto tal). La música, que va por encima de las ideas, es también del todo independiente del mundo fenoménico; lo ignora por completo y podría seguir existiendo aunque el mundo no existiera, lo cual no se puede decir de las otras artes.

La música es, en efecto, una objetivación directa y una imagen de la voluntad, como lo es el mismo mundo, como lo son las *Ideas* cuya manifestación múltiple constituye el mundo de los objetos singulares. Por eso, la música no es como las otras artes una *representación de las Ideas*, sino representación de la voluntad misma, de la cual las *Ideas* son también objetivaciones. Por esta razón el efecto de la música es más

⁴ Schopenhauer, Arthur. (1998) *Pensamiento, palabras y música. La música en la jerarquía de las artes*. Madrid: Edaf. p. 165-166.

⁵ Tarasti, Eero. (1979) *Myth and Music*. Mouton: The Hague.

penetrante y más poderoso que el de las otras artes; éstas no expresan más que sombras, aquélla habla de la realidad⁶.

Para el autor, la música no expresa tal o cual placer determinado, tal o cual aflicción, el dolor, esfuerzo, júbilo, alegría o tranquilidad de espíritu, sino el *placer* mismo, la aflicción, el dolor, el esfuerzo, el júbilo, la alegría o la tranquilidad de espíritu. Esos sentimientos en *abstracto*, por decirlo de este modo, da su esencia sin nada accesorio y, por consiguiente, sin sus motivos siquiera. Sin embargo, se comprenden perfectamente en esta concentrada quintaesencia.

3.1.3 Etnomusicología

*¿Nuestro fin es grabar y analizar la música o comprenderla en el contexto del comportamiento humano?
La finalidad última de los estudios sobre el hombre
¿Persigue el conocimiento personal o pretender resolver problemas prácticos?*

Allan P. Merriam.

Concepto de música en la cultura.

En palabras de Allan Merriam, “todo sistema musical se funda sobre una serie de conceptos que explican la música de las sociedades en general, definiéndola e integrándola a la vida de todos los hombres. Estos conceptos, constituyen la base de la práctica musical y de la producción del sonido aunque a veces se presenten en forma escrita”. El autor sostiene que nuestra tarea será descubrirlos a través de un análisis que considere de manera predominante la valoración popular⁷. Este proyecto intenta aunar la visión de los medios de comunicación e intentar reflejar cómo se ha podido valorar en la cultura popular española.

⁶ Shopenhauer, Arthur. (1998) *Pensamiento, palabras y música. La música en la jerarquía de las artes.* Madrid: Edaf. p 156-157.

⁷ Alan P, Merriam. (1964). *Anthropology of music.* Northwestern University Press.

Muchas sociedades conciben la música como riqueza. La música tiene una importancia económica en una sociedad y desde ese punto de vista, es de gran importancia para el analista que quiere conocer el papel desempeñado por la misma para quienes la componen y para quienes la poseen.

Según Enrique Cámara, las principales áreas de estudio etnomusicológico son las siguientes⁸:

- **Cultura musical material.** Medidas, formas, rasgos, construcción, materiales, decoración, etc. Instrumentos y sociedad. Su papel en símbolos de otros tipos de actividad cultural social (asociación con emociones, estados de ánimo o manifestaciones religiosas). Aspectos económicos: compra, venta, valor.
- **Textos de las canciones.** Comportamiento lingüístico, relaciones generales entre el lenguaje hablado y el musical, semántica, relaciones texto-música, formas de control de la lengua, etc.
- **Categorías de la música.** Tanto las del analista como las de las personas sometidas a observación.
- **Músicos.** Instrucción musical, modos institucionalizados para ser músico, didáctica, maestros, profesionalidad.
- **Funciones de la música.** En relación con otros aspectos de la cultura.
- **La música como actividad cultural y creativa.** Ideas sobre lo musical y sobre lo que no lo es, nacimiento de los cantos, procesos compositivos, orientación estética o funcional, grados de autonomía del ámbito musical.

En este caso se examinarán las dos últimas. Es importante la función de la música en nuestro país en los años sesenta, una cultura anquilosada en el pasado que comenzaba a abrirse al futuro con propuestas musicales. Llegaban a cuentagotas los temas de *rock and roll* pero lo hacían con firmeza ante la juventud que veía en ellos una nueva forma de vida. La música como actividad cultural se tratará como la forma de vida de la juventud española en el apartado de la recepción.

⁸ Cámara de Landa, Enrique. (2004). *Etnomusicología*. Madrid: Ediciones del ICCMU.

La música como comportamiento simbólico.

Merriam habla de la música como signo no consumado, difícil de definir en términos simbólicos pero de innegable relevancia en cuanto mecanismo simbólico “que opera en la cultura y en la sociedad. [...] La música simboliza valores y sentimientos específicos y los generaliza”. El hombre confía a la música un determinado papel simbólico para ponerla en relación con otros elementos de su cultura. No se trata de un simbolismo musical de naturaleza universal. Este tipo de simbolismo opera dentro de cada cultura.

El autor anticipa además, un tema que las disciplinas vinculadas con la antropología afrontarían a partir de la formulación de Clifford Geertz con la *Descripción densa*.⁹ Geertz sostenía que, para estudiar la cultura desde un punto de vista antropológico, es imposible aplicar una ley o una teoría determinada. La única manera de estudiar las conductas humanas dentro del contexto cultural al cual pertenecen, es a través de la experiencia y de la observación del investigador. De esta manera, las manifestaciones de cada cultura, según Geertz, deben ser estudiadas de la misma manera que la arqueología estudia el suelo, “capa por capa”. Sería un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios por los cuales comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida.

En este estudio se va a contemplar cómo nuestro país se va influenciando poco a poco de la cultura del *rock and roll* y de cómo la *beatlemania* se va a vivir en España. Se estudiará la conducta de la juventud española con respecto a la música del cuarteto de Liverpool. Para ello, se reunirán una serie de documentos con los que se intentará reconstruir modestamente una parte de esa época.

⁹ Geertz, Clifford. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Editorial Gedisa.

La música popular urbana.

La música de los *Beatles* se enmarca claramente en el término de música popular urbana, en adelante MPU, que Hidalgo García y Brunelli Salton¹⁰ la definen como la música de creación y producción urbana, de dispersión y consumo en grupos humanos y folclóricos, cuya raíz puede ser urbana o folklórica y es difundida principalmente por los medios de comunicación masiva, dirigida a las mayorías, incluyendo grupos caracterizados que la integran.

Sus características serían de raíz local o foránea, urbana o folklórica, producción de idénticas características, transmisión por los medios de comunicación que implican audición voluntaria o involuntaria y puede o no implicar aprendizaje. Los rasgos del autor destacan también, ya que suele interpretar sus canciones, suelen ser autobiográficas, estereotipa sus composiciones, posee un estilo reconocible que también define a sus oyentes, guarda relación con el canon impuesto y el público se identifica con el intérprete y posee conocimientos de la vida privada del autor.

Ante la teoría de Adorno sobre la MPU que trata la música como mercadería, la privación de la capacidad de decisión de los usuarios o la imposición de cánones estéticos por parte de la industria cultural, se revisa al afirmar que los compositores, intérpretes y otros agentes productivos no son según Middleton¹¹ “ni totalmente manipulados ni totalmente críticos y libres” su subjetividad o las posiciones continuamente construidas por ella, son atravesadas por muchas líneas de influencia social distintas y a menudo contradictorias que los arrasan hacia identidades y colectividades múltiples y a veces superpuestas. No es posible adaptar las simples categorías de masa e individuo, a ellos o a su música.

¹⁰ Cámara de Landa, Op.Cit.

¹¹ Middleton, Richard. (2001). *Studying Popular Music*. Open University Press: Milton Keynes.

Bruno Nettl¹², por su parte, ofrece otros criterios para determinar los ingredientes de la música popular en la sociedad occidental que se capta:

- Principalmente urbana en cuanto audiencia y procedencia.
- Ejecutada por músicos profesionales pero no demasiado altamente entrenados que no suelen aplicar un punto de vista intelectual a su labor.
- Tiene relaciones estilísticas con la música de arte de su cultura, pero en un menor grado de sofisticación.
- En el s. XX su difusión se ha verificado principalmente a través de los *mass media* (radios y grabaciones).
- En las sociedades capitalistas incluye el *star system* promoviendo el culto a la personalidad de la música y al estilo de vida, sus gustos y su vida privada. *Music box* y el *player piano*, la cultura del *living room* desplaza a la del café.

Sobre estos criterios se puede aplicar, en cierta medida, lo que sucedió en España. A pesar de las restricciones del régimen, había movimiento musical en nuestro país. Aunque no se recibían demasiadas noticias de lo que sucedía en otros países debido a la censura de los medios del estado, surgieron ciertas publicaciones culturales orientadas a difundir la música en auge. Poco a poco iba ganando terreno en fiestas y en los famosísimos guateques. La cultura del *living room* también se estaba dando en el caso español con familias enteras contemplando espectáculos televisivos.

¿Música de masas o música de pueblo?

Relacionando el aspecto crítico sobre la MPU, Peter Manuel¹³ relaciona la música popular con las relaciones y aspiraciones estéticas e ideológicas del individuo, grupo étnico o clase. Se ha discutido mucho sobre si la música popular responde a las necesidades emocionales de la gente o si la industria cultural explota, manipula o crea los gustos en lugar de responder a éstos. ¿La música popular enriquece o alinea? Los defensores de la MPU insisten en la riqueza y diversidad que ofrece a los consumidores y su habilidad para llevar las instituciones democráticas hacia un armonioso pluralismo.

¹² Cámara de Landa, Op.cit.

¹³ Manuel, Peter. (1990). *Popular music of the non-western world*. UK: Oxford University Press.

Los intelectuales que no apuestan por la MPU la critican en dos corrientes: la conservadora elitista: Nietzsche, Ortega y Gasset y la crítica neomarxista de Adorno. Unos afirman que se alinea la cultura, es la expresión de la dominación bruta de la tosca mayoría y la cultura de las clases bajas. Es considerada como una amenaza para la supervivencia de la dignidad y los otros que se la impone desde arriba. Ven a la industria cultural como un instrumento de manipulación antiestética impuesta a las masas que las alinea y las aparta de la conciencia de clase.

Las expresiones artísticas de la clase trabajadora son contradictorias desde el momento en que la posesión de los medios de producción musical está en manos de la clase dominante. Por ejemplo, en México, la fuerza política del corrido cede ante el sentimentalismo de la ranchera popular. Maróthy sostiene que las clases sociales no están separadas por muros, el *Jazz* es el producto de la mutua e incesante interacción entre los gustos y esfuerzos del capitalismo y los de la clase trabajadora. No se estudia como *resistencia* al poder sino más bien como *negociación*.

Peter Manuel considera los procesos de aculturación en relación a la MPU como es el análisis de las formas cerradas del tipo de la canción:

Desde el Renacimiento se verificó una fuerte tendencia en las piezas de música occidentales a ser estructuradas en secciones, orientadas a objetivos, unidades discretas con un claro sentido de dramático clímax y posterior clausura. Géneros tan distintos como sonatas, baladas populares, tonadas *Tin Pal Alley* o canciones de los *Beatles* tienen ese formato. Este contraste se percibe con el final abierto y expansivo de las narraciones épicas, la música *jùjú*, etc. que operan más por repetición y variación de cortos motivos.

El uso de la forma cerrada tipo canción en la música occidental fue puesto en relación con factores ideológicos y socioeconómicos. Maróthy observa cómo la aparición de formas seccionales tipo canción que usan la simetría, la recapitulación y el clímax, es contemporánea de la expansión del capitalismo europeo y esas estructuras formales son expresiones del punto de vista burgués, en el que el individuo es la unidad socioeconómica, más que la familia o el grupo comunal.

En este proyecto el fenómeno no viene impuesto desde arriba en nuestro país. Más bien se actúa en contra de él realizando una campaña anti-prestigio para evitar el revuelo. Los medios del estado crean una imagen negativa que resulta insultante pero la música popular de este grupo inglés ha ido calando poco a poco entre la sociedad.

Cuando se va acercando el momento de la visita los *Beatles* ya son conocidos. El público se va uniendo a su música. Que las canciones sean de forma cerrada estructurada de acuerdo a la expansión del capitalismo europeo, se ha demostrado que sí, hasta que el grupo comienza a desarrollar un estilo más personal. Se puede decir que los *Beatles negociaron* con el orden establecido debido al revuelo que estaban causando fuera de nuestras fronteras y que aquí se evitaba. A este tipo de música popular se les fue uniendo el poder, pasando de la negación de oportunidades por parte de las casas discográficas como Decca, al recibimiento de las Medallas de Miembros de la Orden del Imperio Británico¹⁴ por su contribución a la música inglesa. La revolución de los sesenta en nuestro país se viviría de manera edulcorada, pero se dio en cierta forma como se podrá comprobar conforme se avance en este proyecto.

Que su música se ha considerado popular se puede observar hoy en día ya que la Universidad Hope de Liverpool, ha realizado el Máster *The Beatles Música Popular y Sociedad*¹⁵ en el que un grupo reducido de alumnos han realizado un análisis del sonido de estudio, para llegar a la cuidada composición de los *Beatles* y la manera en que la ciudad de Liverpool pudo influir en su obra. Además, siendo éste el apartado que más interesa, han examinado el significado de la música del cuarteto y cómo pudo ayudar a definir el impacto que tuvieron los *Beatles* en las identidades, en la cultura y la sociedad.

¹⁴ Otorgadas en 1965.

¹⁵ http://www.elpais.com/articulo/agenda/Estudios/Mas.ter/Beatles/elpepigen/20090305elpepiage_3/Tes

Sobre el análisis del discurso

3.2 Definición de contexto.

El término contexto se emplea en los títulos y en el contenido de libros y artículos de las ciencias sociales para referirse a diferentes clases de condiciones de algún evento o fenómeno central. También en los estudios del lenguaje y el discurso se suele dar por sentado el uso del “sentido común”, es decir, la influencia sobre la producción y la interpretación del discurso¹⁶. En ese sentido más restringido, el contexto es una selección de las propiedades discursivamente *relevantes* de la situación comunicativa.

En general, la vestimenta pocas veces es discursivamente relevante. Por ejemplo, marca aspectos de nuestra identidad social “ser femenina” o para adaptarse, como lo hace nuestro discurso, a eventos sociales formales o informales. Los políticos son muy conscientes de su indumentaria y sin duda sus prendas son deliberadamente seleccionadas para cada ocasión. Esto sugiere que además del discurso hay otros aspectos semióticos de la interacción y comunicación que pueden tener sus propias restricciones contextuales. La forma de vestir de los *Beatles*, junto al pelo largo que tanto llamaron la atención de los medios españoles, sí que influyen en el discurso ya que se valieron principalmente de su aspecto físico para valorar su música.

Un contexto es lo que los propios participantes de una situación social definen como relevante. Por tanto el contexto no es una (parte de la) situación social, sino un modelo mental subjetivo de esa situación. Es este modelo de contexto el que juega un papel clave en los procesos mentales involucrados en la producción y recepción del discurso. Los modelos explican por qué los discursos que se producen en la “misma” situación social no solamente manifiestan similitudes que se basan en el conocimiento sociocultural compartido, sino que también son personales y singulares.

Para cada situación comunicativa, los modelos de los participantes definen precisamente lo que, en ese momento, es relevante para cada participante. Si hallamos que las variables sociales tradicionales como la clase social, el género, la filiación étnica

¹⁶ Van Dijk, Teun A. (2011). *Sociedad y Discurso. Cómo influyen los contextos sociales sobre el texto y la conversación*. Barcelona: Gedisa.

o la edad, influyen en el lenguaje, esto ocurre por medio de la representación, más o menos consciente y más o menos subjetiva, de las identidades sociales en los modelos de contexto.

Un ejemplo sería la perspectiva de los medios afines al régimen como *La Vanguardia* o *ABC*, quienes enmarcan el *rock and roll* dentro de un contexto en el que ese cambio no favorece a la juventud española sino al contrario, se la cuestiona. Sin embargo, otros medios como la revista *Triunfo* o la musical *Fonorama* ven en los *Beatles* un cambio positivo y nuevas tendencias para la juventud.

Estos ejemplos se pueden utilizar también para explicar la importancia de las ideologías y las actitudes en el discurso. Muchas de las propiedades del discurso son controladas por opiniones basadas en creencias evaluativas de grupo compartidas socialmente, en concreto cuando los usuarios de la lengua participan como miembros de un grupo. Las ideologías son las creencias básicas que subyacen a las actitudes sociales de grupo más específicas.

Debido a que las actitudes e ideologías son, por definición, generales y abstractas, se pueden aplicar a casos especiales y por lo tanto pueden ser instanciadas en modelos mentales personales y específicos, en los cuales se combinan con otras creencias personales para formar opiniones de carácter personal. En el análisis que se desarrollará en algunos de los medios propuestos para este estudio, se podrán apreciar las diferentes ideologías y cómo está creado cada discurso. Unos en línea anti-prestigio otros a favor del fenómeno musical.

Se podrá observar cómo esas opiniones ideológicas controlan muchos aspectos del discurso como la selección del tema, del léxico, jugadas semánticas y también la retórica y el estilo. Por eso es importante mantener una cuidadosa distinción entre la semántica y la pragmática, entre el significado y el contexto: las ideologías controlan la formación de los modelos mentales de los eventos *acerca de los cuales* hablamos. Es decir, la semántica del texto y la conversación que como ejemplo *NODO* expresaba lo que le interesaba y cómo lo interesaba. Se podrá evaluar cómo se controla la expresión discursiva de la ideología, así como las actitudes más generales (si se expresan o no y cómo).

La psicología social según Van Dijk,¹⁷ es la disciplina ideal para dar cuenta de los modelos de contexto que se abordan porque estudia la combinación de las creencias personales y sociales tal como vemos que se manifiestan en los modelos de contexto. Esto significa que, al describir los modelos de contexto, no sólo se incluyen las historias y experiencias personales y las intenciones, objetivos y conocimientos individuales sino también las categorías y creencias que instancian o “aplican” la cognición social de los grupos y las comunidades. Las opiniones personales pueden instanciar actitudes e ideologías de grupos y de cómo pueden influir en el modo en que los participantes interpretan a los otros participantes y controlan la expresión de ideologías en el discurso.

No aparecen nociones como contexto o situación en los índices temáticos del análisis de la conversación, AC, de Schegloff¹⁸ que recomienda ser cautelosos en la introducción de características del contexto en el análisis de conversación y centrar el interés en la interacción misma. Las situaciones de contexto tienen relevancia cuando tiene consecuencias de procedimiento para la conversación.

Muchas de las interacciones específicas como puede ser una entrevista o una conversación en un programa televisivo, se basan a partir de lo que los participantes saben a partir de la interacción de manera cotidiana como puede ser planear preguntas en una conversación. Lo ideal es centrarse en la conversación misma y en las propiedades del contexto como son los objetivos, los roles, las identidades o el poder que no siempre se muestran en las conversaciones o en el texto y con frecuencia son inaccesibles para un análisis conversacional.

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ Schegloff, Emanuel. (1999). *Reflections on talk and social structure. Talk an social structure: studies in ethnomethodology and conversation analysis*. Cambridge: Polity Press. p. 46

3.2.1 Los medios y el contexto.

Hymes¹⁹ entre otros autores incluye a los medios de comunicación como parte del contexto pues no hay duda de que los modos escrito y oral de los diversos medios de comunicación restringen y habilitan muchas otras propiedades del discurso y sus variaciones.

Los medios, median entre el texto y el contexto. Por una parte, no parecen ser realmente, una propiedad del contexto como el escenario o los participantes ni por otra, una propiedad discursiva típica como las estructuras visuales o sonoras, sino más bien algún tipo de interfaz entre las dos dimensiones de los episodios comunicativos. Podría decirse que son como parte del escenario. Un escenario que se podrá examinar en los recortes de prensa.

Hymes enumera una lista de componentes del discurso que posteriormente se utilizará para analizar los documentos escritos y audiovisuales:

- Contenido del mensaje: aquello acerca de lo que se está hablando.
- Escenario: las circunstancias de tiempo, lugar y físicas.
- Escena: el “escenario psicológico” o la “definición cultural” de una ocasión (de formal a informal)
- Hablante o emisor
- Destinador
- Oyente, receptor o audiencia.
- Destinatario
- Propósitos-resultados (propósitos convencionales de un evento de habla)
- Propósitos-objetivos (pueden ser distintos de cada participante)
- Clave (key): el tono, la manera o el espíritu del evento del discurso (modalidad-burlón o serio).
- Canales: oral, escrito, telegráfico, etc.
- Formas de habla: códigos, variedades, registros.
- Normas de interacción: todas las reglas que gobiernan el habla.

¹⁹ Van Dijk, Op. cit.

- Normas de interpretación: no necesariamente las mismas que las de interacción.
- Géneros.

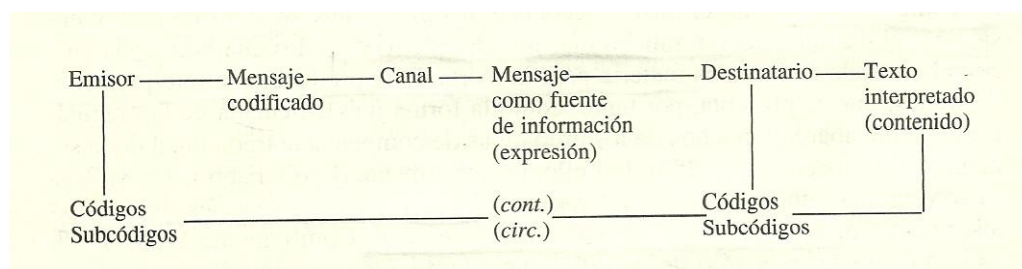
De la recepción y la hermenéutica

3.3 Modelos de la comunicación aplicados al proyecto.

Con respecto a la recepción y con los modelos de comunicación propuestos por Miquel Rodrigo Alsina,²⁰ para este estudio se podría comentar el de Lasswell o Shannon. El primero, haría relación al comportamiento de las masas como respuesta a los distintos estímulos²¹ y respondería a las preguntas ¿Quién dice qué, en qué canal y con qué efecto? Con el inconveniente de que faltaría el *feedback*. El modelo de Shannon destaca por el canal que lo transmite el trasmisor al operar sobre el mensaje y codificarlo transformándolo en señal. Pero sin embargo, hay otros modelos que se ajustan mejor al estudio.

3.3.1 La interpretación de Eco.

Además de las posturas de Van Dijk ante el discurso y el contexto en el campo de la semiótica, interesa el Modelo de Eco²². Se pasa de una semiótica que estudia signos a una que estudia los enunciados para acabar en una semiótica discursiva. Los discursos no son solamente signos, el sentido del discurso es más que la suma de los significados de los signos que lo componen, el sentido es global. Este modelo es deudor del modelo de Shannon. El modelo de Eco gira en torno al concepto de código y a la decodificación del destinatario.



²⁰ Rodrigo Alsina, Miquel. (1995). *Los modelos de la Comunicación*. Madrid: Editorial Tecnos.

²¹ Lasswell, Harold. (1985). *Estructura y función de la comunicación de masas*. Barcelona: Gustavo Gili.

²² Eco, Umberto. (1977). *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen.

Un elemento nuevo en este modelo es la multiplicidad de códigos. En el esquema clásico el código era el elemento común del emisor y del receptor que permitía que se produjera el fenómeno comunicativo. Para Eco, el proceso de codificación y decodificación se complica: “La propia multiplicidad de los códigos y la infinita variedad de los contextos y de las circunstancias, hace que un mismo mensaje pueda codificarse desde puntos de vista diferentes y por referencia a sistemas de convenciones distintos”.

Los subcódigos son independientes en el emisor y en el receptor, mientras que es condición necesaria que haya una cierta coincidencia con el código lingüístico. Los subcódigos son varios: ideológico, estético, efectivo, etc. que inciden en los procesos de codificación y decodificación aportando una nueva información más allá de la simple denotación del mensaje. Este cambio en el modelo es muy relevante porque plantea que el receptor lleva a cabo una lectura personal del mensaje. Eco se ha preocupado de cómo la audiencia hace lo que quiere con los mensajes y éste es el punto que interesa para apreciar cómo la juventud española escogía aquella parte de los discursos que le interesaba para informarse sobre la música.

Según Eco, se tiene una oposición entre una aproximación generativa, que estudia las reglas de producción del objeto textual independientemente de los efectos que provoca y una aproximación interpretativa. Pero además, entre los estudios de matriz hermenéutica, se descubre la siguiente estructura tripartita: una interpretación como investigación de la *intentio auctoris* como investigación de la *intentio operis* y como proyección de la *intentio lectoris*. En la primera se estudiaría la intención comunicativa del autor, en la segunda el sentido de la propia obra y en la tercera la interpretación del lector.

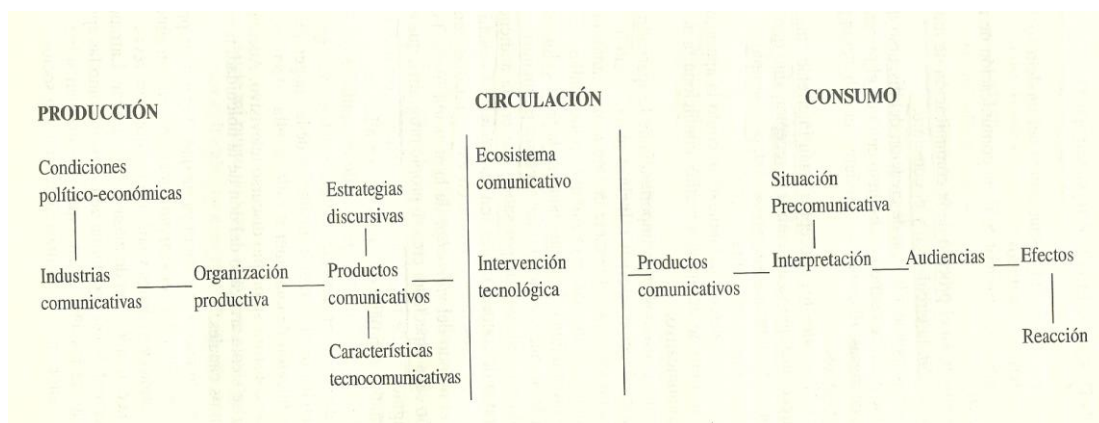
En contra de la teoría de la manipulación de los inicios de la teoría de la comunicación, en los años setenta se llega a la certeza de que la recepción no es una práctica lineal, exacta y uniforme. Con la semiótica ya se produjo un cambio con la idea de recepción con la existencia de un destinatario como una presuposición lógica de todo discurso. Eco plantea la idea del lector modelo que actúa de la manera prevista por el emisor o productor del mensaje. Con el lector empírico subjetivo se enmarca la figura

del receptor empírico. El lector empírico social es la intersubjetividad como elemento clave. Esta subjetividad constituye la realidad personal de cada uno que interactúa con las realidades de los otros.

Eco va a ampliar el modelo añadiendo el contexto y la circunstancia de la comunicación y la noción de “subcódigo”. De este modo, al entrecruzamiento de las circunstancias y de las presuposiciones, se anuda al entrecruzamiento de los códigos y los subcódigos para hacer que cada mensaje o texto sea una forma vacía a la que pueden atribuirse varios sentidos posibles.”²³

3.3.2 La sociosemiótica.

Un modelo del que se pueden extraer características para este TFM sería el modelo de la sociosemiótica. En el campo de la semiótica hay una subdivisión relacionada con el uso de los términos “comunicación”, “significación” y “producción”. El primero, afluyendo sobre la comunicación, se ocupa del acto concreto en que se intercambia y reparte una información entre un emisor y un receptor. El segundo, se centra en la significación y se ocupa del modo en que se estructura un signo o de por qué un signo dice lo que dice. Y la producción se ocupa del proceso a través del cual se construye un objeto signifiante y del rol que esta “fabricación” juega sobre el “producto” final.²⁴ Un modelo sociosemiótico de la comunicación social debe recoger como mínimo estos tres campos.



²³ *Ibíd.*

²⁴ Casetti Francesco. (1980). *Introducción a la semiótica*. Barcelona : Fontanella.

La comunicación de masas es un proceso que consta de tres fases: producción, circulación y consumo. La producción, que está condicionada política y económicamente, se lleva a cabo en industrias dotadas de una organización productora de discursos. No es posible entender la construcción de los discursos de los *mass media* sin tener en cuenta la sociedad en la que se producen. Los productos comunicativos generados sufren una intervención tecnológica, entrando en concurrencia en un ecosistema comunicativo donde circulan. En este caso, la comunicación se vería limitada a los medios del estado o afines a él, no había grandes avances tecnológicos en los sesenta pero se controlaba la información a las masas. Hay que ver los grupos de presión, no podemos olvidar el análisis de las estructuras de significación de los discursos, que ha sido el objeto de estudio fundamental de la sociosemiótica.

El segundo ámbito es el de la circulación que versa sobre el discurso de los medios. Al estudiar esta globalidad discursiva se descubrirán no sólo las interesantes interrelaciones que se producen entre distintos discursos, sino también la selección del consumo comunicativo por los destinatarios y, en definitiva, el uso de los medios de comunicación por parte del estado. Hay que añadir además que la interrelación entre la esfera privada y el ámbito público tiene en los medios un lugar de privilegio, es un espacio simbólico de mediación entre la sociedad y el estado, entre lo público y lo privado.

El tercer ámbito corresponde al consumo. Los distintos productos comunicativos son consumidos por diferentes tipos de audiencias. El consumidor interpreta estos discursos de acuerdo con su biografía y con sus conocimientos previos. Estos discursos pueden producir distintos efectos y pueden dar lugar o no a alguna reacción conductual.

Es evidente que parte de la sociedad se sentía identificada con la imagen que daban algunos medios sobre el aspecto musical. Éste es el caso de *ABC*, que daba a entender que la *música moderna* estaba siendo un peligro para las bases del comportamiento juvenil. Se debatía si la juventud estaba en crisis o no frente al auge de publicaciones que estaban a favor de la revolución musical de la época como *Fonorama*, que servía de voz a las nuevas agrupaciones que surgían a raíz de los *Beatles*.

La producción de los *mass media* es una producción discursiva. Mediante la construcción de un universo simbólico se crea un mundo socialmente compartido pero que puede ser vivido de forma singular por individuos y grupos sociales. Los medios construyen una realidad social y en España se daba la imagen óptima del sistema instaurado y cualquier cuestión que pudiera perturbar el orden se veía como una amenaza para el régimen. De acuerdo con su propia visión del mundo, el destinatario puede reconstruir una nueva realidad social a partir de la que es transmitida por los *media*. Además, el individuo tiene a su alcance otros modelos de realidad social como se podrá observar más adelante.

3.3.3 Experiencia estética y hermenéutica literaria.

Frente a los privilegiados métodos de la semiótica, la T^a de la Información y la lingüística textual, ¿Qué puede aportar la teoría estética al problema de si el cambio de toda experiencia estética comunicativa en función puramente ideológica es el futuro inevitable del arte actual? La teoría estética de Adorno sólo ofrece una respuesta puritana: “El arte-absteniéndose de la praxis-se convierte en esquema social de la praxis misma”. La ascesis, que se le impone tanto al productor como al receptor del arte, debe liberar la consciencia inhabilitada de cada uno desde la praxis inculpada de su comportamiento de consumo. La estética de la negatividad no puede seguir negando el carácter comunicativo del arte²⁵. Es evidente que el arte es comunicación y una de las artes es la música, la cual, tiene un poder comunicativo bastante alto que como se ha podido explicar anteriormente su significado apela a los sentimientos pues no se le puede poner imagen a la música.

Así pues, la experiencia estética se caracteriza, desde un lado de su productividad, no sólo como producción desde la libertad, sino también, desde el lado de su receptividad, como “recepción en libertad”.

En su aspecto comunicativo, la experiencia estética posibilita tanto el usual distanciamiento de roles del espectador, como la identificación lúdica con lo que él debe

²⁵ Jauss, Hans Robert. (1986). *Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus. p. 26.

ser o le gustaría ser; permite saborear lo que, en la vida, es inalcanzable o lo que sería difícilmente soportable. Ofrece además un marco ejemplar de relaciones para situaciones y funciones que pueden adoptarse mediante una mimesis espontánea o una imitación libre y, por último, ofrece la posibilidad, frente a todas las funciones y situaciones, de comprender la realización en sí misma como un proceso de formación estética.

Según Yuri Lotman, el arte ha podido sobrevivir en todos los tiempos a sus perseguidores, no porque su existencia haya aportado algo a la satisfacción de las necesidades materiales, sino porque responde a una necesidad que llena el carácter lúdico de la experiencia estética: “El ritual es obligatorio, la danza voluntaria”²⁶.

El placer estético y las experiencias básicas de la Poiesis, la Aisthesis y la catarsis.

Sobre la función comunicativa de la experiencia estética, existen tres categorías que se encuentran en la historia del placer estético y que se equiparan al estudio de la música: la poiesis, la aisthesis y la catarsis.

En el sentido aristotélico del “saber poético”, la poiesis se refiere al placer producido por la obra hecha por uno mismo. Desde el Renacimiento, venía siendo reivindicado como uno de los rasgos distintivos del arte autónomo. Poiesis -en tanto que experiencia básica estético-productiva- corresponde a la definición hegeliana del arte según la cual el *ser y estar en el mundo y sentirse en él como en casa, al quitarle al mundo exterior su fría extrañeza y convertirlo en obra propia*, alcanzando en esa actividad un saber, que se diferencia tanto del reconocimiento conceptual de la ciencia como de la praxis utilitaria de la manufactura en serie.

Aquel placer estético del ver reconociendo y del reconocer viendo, es el de la aisthesis, la cual Aristóteles explicaba a partir de la doble raíz del placer que produce lo imitado. La aisthesis, entendida como la experiencia básica estético-receptiva, corresponde a las diferentes definiciones del arte como pura “visibilidad”, que entienden

²⁶ Lotman, Yuri. (1972). *Die Struktur literarischer Texte*, Múnich. p. 103.

la recepción placentera del objeto estético como un acto de ver reforzado, desconceptuado o renovado por el distanciamiento, como un “observar desinteresadamente la plenitud del objeto”, como una experiencia de la “*densité d’être*” según Jean Paul Sartre.

Los nuevos *mass media* del arte contemporáneo, no sólo han conmocionado a la vieja cultura del leer, propia de la era burguesa, sino que además amenazan con la primacía del signo sobre la palabra, con la efectividad del shock y con la invasión mediante estímulos que hay que recoger y que con esa violencia manipuladora que tienen las informaciones que sólo se acumulan y que difícilmente pueden integrarse en el recuerdo personal, eliminan tanto el placer intelectual de la lectura como la formación de experiencia estética en el sentido tradicional.

El placer de las emociones propias, provocadas por la retórica o la poesía es la catarsis, que es capaz de llevar al oyente y/o espectador tanto al cambio de sus convicciones como a la liberación de su ánimo, además de despojar al observador de los intereses prácticos y de las opresiones de su realidad cotidiana y de trasladarle a la libertad estética del juicio, mediante la autosatisfacción en el placer ajeno. La música es sin duda un elemento que ayuda a liberar el ánimo, a hacer volar la imaginación ya que carece de significado y que el oyente o espectador trata de llenar con su experiencia.

Esta definición presupone un juego dialéctico alternativo del autoplacer en el placer ajeno y permite que el receptor participe desde el principio activamente en esa constitución de lo imaginario que le es negada en la medida en que, según la teoría tradicional, la distancia estética es entendida en un solo sentido: como relación contemplativa y desinteresada con un objeto lejano.

3.3.4 Psicología de la música. El por qué del movimiento.

En una sala de conciertos, la inquietud física inducida por la sensación de estímulo suele resultar difícil de controlar. Algunas personas sienten el impulso de marcar el ritmo con los pies o tamborilear con los dedos, lo cual molesta a los demás oyentes.²⁷

Este fenómeno, sucede constantemente y es algo a lo que se está acostumbrado a que suceda. Un ejemplo que pone Storr es que existen grabaciones que reflejan el aumento de las pulsaciones, como es el caso de Herbert Von Karajan mientras dirigía la Obertura de Beethoven, *Leonora n°3*.

Resulta interesante observar que sus pulsaciones reflejaban un mayor aumento durante los pasajes que consideraba más conmovedores y no durante aquéllos para los que realizaba el máximo esfuerzo físico. También vale la pena mencionar que el reflejo de sus pulsaciones mientras pilotaba y hacía aterrizar un avión, demostraba fluctuaciones aún menores que las producidas mientras dirigía. Se dice que la música amansa a las fieras; sin embargo puede que además, las estimule²⁸.

Este psiquiatra, asegura que parece indiscutible la existencia de una relación más estrecha entre la escucha y el estímulo emocional que la existente entre la percepción y ese mismo estímulo. Un ejemplo de ello es el uso de la banda sonora en el cine. La música conmueve.

La música puede provocar verdadera estimulación intensa, sincera y emotiva; desde la felicidad eufórica hasta el llanto desmedido. Esto no le ocurre al cualquiera. Como era de esperar, el individuo no musical se siente menos estimulado en el aspecto psicológico que el individuo con sensibilidad para la música. Las reacciones emocionales varían incluso entre las personas para quienes la música es algo de suma importancia.

Este fenómeno, se pudo apreciar con el revuelo musical del grupo que se estudia. ¿Quién no recuerda o no ha visto nunca las imágenes de chicas gritando o llorando con

²⁷Storr, Anthony. (2002). *La Música y la Mente. El fenómeno auditivo y el por qué de las pasiones*. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica.

²⁸ *Ibíd.* p. 16.

las manos en la cara o en la cabeza?. Se roza la euforia y el afán desmedido. Las causas pueden ser el tipo de música que rompe con lo establecido y que trae nuevos aires a la cultura musical. En nuestro país, aunque en menor medida, sí que se ha podido apreciar este tipo de fanatismo. Se examinarán las imágenes de *NODO* aunque no aparecen muchas escenas. Se ocultaron bastante aquellas imágenes que daban lugar a la euforia colectiva, de hecho, se ridiculiza a la juventud para que parezca algo anecdótico.

El autor, asegura que puede creer que haya personas cuyo corazón lata más deprisa al contemplar un cuadro, un edificio bello o una bonita puesta de sol pero duda que experimenten el deseo de movimiento físico, el aumento del tono muscular y las respuestas rítmicas que provoca la música. Una imagen no suele hacer que alguien baile. El hecho de tocar un instrumento, cantar o simplemente escuchar música les hace entrar en contacto con su parte física de un modo no equiparable al efecto de la lectura de poemas o de la contemplación de objetos bellos. Ninguna de estas dos actividades induce al movimiento, la música, la mayoría de veces, si.

Nietzsche, al igual que Schopenhauer, consideraba que el arte tenía una importancia suprema, sobre todo la música. Para él no se trataba de un simple placer efímero, sino de uno de los medios que posibilitaban la vida²⁹. A pesar de su actitud ambivalente con respecto a Sócrates y, por consiguiente, con respecto a Platón, Nietzsche compartía con este último la convicción de que la música tiene poderosos efectos en el ser humano. Tanto para hacer el bien como para hacer el mal.

En torno a la Voluntad de Poder, Nietzsche afirma que el arte tiene un efecto directo sobre la experiencia corporal y que por ello constituye una afirmación de la vida aunque su contenido sea trágico³⁰. En *La Gaya Ciencia*, describe la necesidad de la música y las emociones que pueda suscitarle: “Y así me pregunto: ¿Qué es lo que todo mi cuerpo espera, en realidad de la música? Creo que es su propia *gracilidad*, como si todas las funciones vitales se aceleraran con ritmos suaves, enérgicos, exuberantes y firmes, como si el oro del bien y de la delicada armonía bañara la férrea y triste vida. Mi

²⁹ *Ibíd.* p. 97.

³⁰ Nietzsche, Friedrich. (1987). *La Gaya Ciencia*. Tres Cantos: Akal. p. 324-25.

melancolía desea reposar en los escondrijos y los abismos de la *perfección*: por eso necesito la música”.

Un ejemplo que viene a colación, es el de Tchaikovsky y Berlioz, quienes, aseguraban que durante sus períodos depresivos, descubrieron que la música podía salvar la vida, les animaba a seguir adelante.

Anthony Storr sostiene que la gran música siempre expresa algo que trasciende lo personal porque depende de un proceso de ordenación interna que es, en gran parte, inconsciente y que, por tanto, no ha sido dispuesto en forma deliberada por el compositor. Este proceso de ordenación debe alentarse y anhelarse, se debe esperar para que se produzca. Los grandes logros creativos del ser humano son producto de su cerebro pero no implica que sean elaboraciones del todo conscientes. El cerebro opera de forma misteriosa que escapa al control de la voluntad: a veces, debemos dejarlo funcionar a su aire para que sea más efectivo. Stravinski comentó que su pieza musical, *La consagración de la primavera*, fue creada durante un sueño y el mismo Paul McCartney confesó en el programa de televisión de Larry King, que la melodía del tema *Yesterday*, la había escuchado en un sueño³¹.

La buena música estimula las emociones, pero también proporciona un entorno donde las pasiones “disfrutan de sí mismas”, como lo expresó Nietzsche. La música ensalza la vida, la mejora y le da sentido. La buena música sobrevive al individuo que la creó. Es personal y trasciende lo personal. Para los melómanos, es un eterno punto de referencia en un mundo imprevisible y para Alan Merriam, “La música es indispensable para promover actividades sociales”. Constituye por lo tanto, un comportamiento humano universal sin el cual el hombre perdería la propia identidad con todo lo que ello comporta.

³¹ De acuerdo con los biógrafos de McCartney y *The Beatles*, Paul McCartney compuso la melodía completa en un sueño que tuvo en Londres, en la calle Wimpole. Al despertarse, fue rápidamente al piano, puso en funcionamiento una grabadora de cintas y la tocó, para no olvidarla. Fue tan claro el sueño que inicialmente temió haber plagiado una composición existente, comentando al respecto: "Durante cerca de un mes fui a ver gente del negocio de la música, preguntándoles si conocían esa melodía. Pensé que si en unas semanas nadie la reclamaba entonces sería mía."

Capítulo I

Capítulo I. Contexto del *Rock and Roll* y de la música de los sesenta.

1.1.- El rock and roll como nueva expresión musical.

El *rock and roll* nació a partir de la síntesis de las dos culturas musicales dominantes en Estados Unidos en los años cincuenta, en primer lugar, la música negra por excelencia, el *blues* y por otro lado, la música blanca tradicional del centro y sur del país, el *country*, procedente de los folklores originarios de los colonos venidos de Europa.

Aprovechando el enorme patrimonio del *blues*, adoptando las mismas actitudes, la vestimenta y la manera de tocar y cantar de los artistas negros, un grupo de jóvenes músicos blancos, cansados de los convencionalismos de la música comercial, siguiendo los modelos de “rebeldes sin causa” al uso, empezaban a “trastornar” los estados del sur dando impulso a lo que se va a conocer como *rock and roll*. Esta nueva expresión musical se presenta como una plataforma reivindicativa de una juventud deseosa de afirmarse frente al mundo adulto.

Elvis Presley, Jerry Lee o Bill Halley entre muchos otros, fueron los estandartes de una corriente que atacaba frontalmente al convencionalismo sexual y al conformismo en el vestir, introduciendo costumbres desconocidas en la cultura como la relajación, la insolencia, la sensualidad o la rebeldía frente a lo establecido. Durante cuatro años, desde 1955 a 1959, los valores morales tradicionales de América se verían amenazados por una juventud que reclamaba libertad para divertirse. Así pues, además de ser un cruce de culturas musicales, el *rock* nacía del encuentro de dos fenómenos distintos. Por un lado, los fundamentos de la música negra, el *blues* y por el otro una actitud nueva, de origen blanco: la rebelión adolescente.

Elvis, fue sin duda la figura que más destacó. Inició su carrera en 1954 pero fue ascendiendo como la espuma. Se asegura que el impulso que cogería el *rock and roll* en sus inicios se debe en buena medida a la explosión que supuso este cantante en el panorama musical. No sólo fueron sus canciones, sino su manera de actuar lo que llamaba la atención del público que lo siguió fervientemente hasta su muerte en 1977. La figura de Elvis y la de los coetáneos como Buddy Holly, Little Richard o Chuck

Berry, este último creador de grandes temas como *Johnny B. Goode*, *Roll over Beethoven* o *Rock and roll music*, influyeron de manera decisiva en numerosos conjuntos de Gran Bretaña, especialmente en los inicios de los *Beatles*, que han versionado varios de sus temas y que comenzaron haciendo numerosas versiones de *rock and roll*.

1.2.- El *Beat* en el Reino Unido. Comienzos de una revolución musical con Los *Beatles*.

Durante los años cincuenta, los Estados Unidos estuvieron sin discusión en la vanguardia de la música popular en todo el mundo. Inglaterra, desde el periodo de la posguerra fue encontrando en el modelo de vida americano un atractivo importante para los jóvenes británicos cuya música popular, durante esos años, recogía en cierta forma los estímulos de la estadounidense.

Al ir transformando y añadiendo elementos propios y nuevos a un sonido que ya había definido a artistas como Elvis o Chuck Berry, el resultado de este proceso de asimilación musical desembocó en el denominado *beat* inglés. Un estilo que no sólo bebía del *rock and roll* y del *rhythm and blues*, sino también de los grupos vocales femeninos y de la música *soul* que por entonces ya difundía la compañía *Motown*.

Los solistas y grupos que comenzaban a interpretar sus temas, se basaban, principalmente, en el sonido de la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico y la batería, caracterizándose por la sincronización de estos dos últimos. Durante la evolución de este nuevo estilo, los ingleses descubrieron que el elemento más significativo serían las voces. El estilo vocal predominante era una derivación del *blues* aunque más expresivo y personal, basándose en voces como la de Ray Charles.

En la ciudad de Liverpool, la escena musical era tradicionalmente rica y variada, viéndose acentuada por el tráfico del puerto que veía favorecida la entrada de los sonidos más recientes provenientes de los EE.UU. En un principio, los grupos tocaban fundamentalmente versiones de *rock and roll* y *rhythm and blues*, hasta que los *Beatles* comenzaron a componer sus propias canciones. A finales de 1961, un local dedicado anteriormente al *jazz*, empezó a aceptar actuaciones de formaciones locales que se dedicaban al *beat*. El nombre de este local, *The Cavern Club*, pasaría a ser conocido

como el escenario de un grupo de Liverpool que traspasó sus fronteras para enmarcarse en la historia de la música.

The Beatles: la eclosión musical de los sesenta.

Este grupo compuesto por John Winston Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Starr, unos jóvenes de la localidad de Liverpool, empezaron de la nada y poco a poco fueron escalando posiciones en las listas de éxitos y en la sociedad que veía en ellos una explosión de ritmo y buena música. En la historia del *rock* no hay epopeya tan rica como la de los *Beatles*. Musicalmente, recuperaban la mejor tradición del *rock and roll* abriendo nuevos caminos.

Se unen tras pasar por varias agrupaciones como los conocidos *Quarrymen*, liderado por John Lennon. Con el tiempo se irán uniendo Paul, George llegará a través de éste y Ringo se unirá cuando les surge un contrato en Hamburgo. Ya no serían los *Quarrymen*, en el principio de los años sesenta renacen como *Long John and the Silver Beatles*, pasando a *The Silver Beatles* y finalmente adoptando el nombre de *The Beatles*. Esta agrupación, poseía un conjunto de personalidades tan dispares que creaban un efecto sinérgico. La rudeza y el sarcasmo de John Lennon, servían de contrapeso a la melosidad de Paul McCartney. George Harrison, por su parte, hacía grandes esfuerzos para afirmarse como buen guitarrista ante las dos estrellas, mientras que la naturalidad de Ringo Starr frenaba algunos excesos.

Cuando regresan de Hamburgo es Brian Epstein, dependiente en una tienda de discos con iniciativas emprendedoras, quien oye los ecos de unos jóvenes que están tocando en *The Cavern*, local que acoge a las nuevas juventudes musicales. Una noche se pasará a verlos y a partir de entonces comenzarán los avatares para encontrar una discográfica que los aprobara. Fue la filial de *Emi, Parlophone*, la que en 1962 les brindaría la oportunidad de comenzar a grabar sus temas y convertirse en uno de los mejores grupos de la historia. En la década de los sesenta, fueron líderes en lo artístico y en lo social llevando su música a una juventud que se dejaba llevar por los ritmos y movimientos de este cuarteto de Liverpool.

Todos cantan, lo que proporciona agradables contrastes a sus discos y actuaciones a la vez que desarrollan sus canciones con brillantez e inventiva. Mientras

que lo habitual en la discografía de cualquier artista de *rock* es el hallazgo repetido y explotado hasta la saciedad, los *Beatles* son el elefante blanco, un grupo inquieto que se renueva regularmente, que no permanece mucho tiempo en el mismo sitio, que toma la iniciativa y se arriesga. Ofrecieron en diferentes giras multitud de conciertos en Europa, Estados Unidos o Japón que les acabó desgastando, llegando a dejar los escenarios y recluirse en los estudios londinenses de *Abbey Road*, creando en grupo y en solitario una música más original, experimental e intimista.

Temas como *Yesterday*, *Help!*, *I Want to hold your hand*, *A Hard Day's Night* o *Hey Jude*, son una breve muestra representativa del éxito que estos músicos británicos han representado en el panorama musical. Un panorama que va a impactar en la España franquista dando lugar a una corriente de conjuntos musicales, así como el disfrute en fiestas y guateques por parte de una juventud, que saboreará los acordes de esta nueva corriente musical.

1.3.- El caso español. Inicios del *rock and roll* en la España franquista.

Notas sobre la España de los sesenta.

En los años sesenta nuestro país atravesaba una serie de cambios que van a hacer posible que sea aceptado en las relaciones internacionales. Por este motivo, Francisco Franco realizará un cambio político estableciendo gobiernos tecnócratas. Definiendo de este modo el régimen español como “Democracia Orgánica”, de cara al exterior, aunque nada tendría que ver con una democracia parlamentaria.

La Falange se sustituiría por el Movimiento Nacional. Se aprobaba la Ley de Principios del Movimiento en 1958. En la Ley Orgánica del Estado de 1966, un año posterior al que contempla este estudio, se define la Democracia Orgánica y se organiza el estado, mediante unas bases como la familia, el municipio y el sindicato. Se constituye Comisiones Obreras, que protagonizó la lucha sindical de esta década y de primeros de los setenta y fue tomando fuerza el movimiento estudiantil creándose los Sindicatos Democráticos de Estudiantes a partir de 1965.

El cambio económico será uno de los parámetros importantes de la época pues supondrá el crecimiento para la economía española, que se ve contagiada por el resto de

Europa. Se abandona la autarquía y el Estado deja de dirigir la economía y fomenta la iniciativa privada. Los empresarios capitalistas cuentan con el apoyo del gobierno y con la llegada de Fraga Iribarne al Ministerio de Turismo³². El turismo, va a ser una de las bases principales para la economía que se enlaza con lo social. La cultura española se une a otras produciéndose un enriquecimiento cultural que también se verá reflejado en la música, ya que los extranjeros aportan elementos de su cultura que influirán en nuestro país. Un ejemplo de influencias extranjeras en la cultura española han sido las bases de Rota y de Morón, pues las costumbres de los soldados estadounidenses fueron calando en la población que se unía a las modas de la cultura americana, siendo una de ellas la música.

Los medios de comunicación seguían sometidos a la Ley de Prensa vigente desde 1938³³ en la cual, la censura, pretendía que los medios que no eran propios del movimiento se ciñeran al modelo de estado que se propugnaba, convirtiendo al conjunto de la prensa en una institución al servicio del estado, transmisor de valores oficiales e instrumento de adoctrinamiento político. Esta ley fue renovada en 1966 en la que Fraga propone anular las consignas y la censura previa como procedimiento normal, reservadas solamente a casos de emergencia nacional o de guerra.

Además, se establece el concepto de información de interés general por el cual, el gobierno podía obligar a cualquier publicación a insertar gratuitamente notas provenientes de la Dirección General de Prensa, aunque prevé sanciones para quien escriba o publique lo que se considere contrario a los Principios Fundamentales del Movimiento y al ordenamiento jurídico general del franquismo. Permite a los periodistas recurrir las posibles sanciones administrativas a través del contencioso-administrativo.

Lo que pretendía esta ley era crear un marco jurídico intermedio entre la restrictiva ley de Ramón Serrano de 1938 mencionada anteriormente y las libertades de

³². García Galindo, Juan A. y Moreno Castro, Carolina (1995). *Periodismo y Turismo en España entre la Dictadura y la Democracia*. En Barrera, Carlos. *Periodismo y Franquismo. De la censura a la apertura* (p.544) Barcelona: Ediciones Internacionales Universitarias.

³³ Barrera, Carlos. (1995). *Periodismo y Franquismo. De la censura a la apertura*. Barcelona: Ediciones Internacionales Universitarias.

los países democráticos del entorno. Aunque no fue una panacea, sí que permitió una mayor libertad de movimiento de ideas de la que algunos medios se valieron para mostrar una actitud abiertamente más crítica con el régimen, pues se mezclaba la represión con reformas y un claro ejemplo, es la aprobación de la celebración de los conciertos de los *Beatles*.

Socialmente, los años de desarrollo económico darán lugar a un crecimiento espectacular de la población española. Son años de un *baby boom*, en los que se produce un aumento espectacular de las tasas de natalidad.

Se da también el éxodo rural. Se reduce la población dedicada a la agricultura y aumenta la dedicada a la industria y los servicios. Esto dará lugar a una incipiente clase media. El país se moderniza y la introducción del automóvil marca esta época. ¿Quién no recuerda las imágenes del *Seat* seiscientos paseando por Madrid junto a la Puerta de Toledo o la de Alcalá?

1.4.- Los Beatles ya se escuchan en nuestro país. Confirmados dos conciertos.

Panorama Musical de la época.

Como se pudo contemplar anteriormente en el apartado de *rock and roll*, este tipo de música había sido un ejemplo para la juventud de los Estados Unidos, que veían en ella, una manera de “liberar su ánimo” como podría haber contemplado el psiquiatra Anthony Storr mencionado en el apartado de metodología o el mismo Jauss cuando trata el tema de la catarsis.

Las autoridades veían en este tipo de música una manera de sobrepasar los límites permitidos y se puede decir que hubo una *negociación*, como expuso Maróthy en cuestiones de etnomusicología. Se comenzó a crear, a finales de los años cincuenta, un estilo de música, el *high school rock and roll*. Era un estilo más edulcorado en el que los jóvenes hablaban de amor, las chicas o los coches. Elvis pasaba a introducir baladas

en su repertorio, a filmar películas y convertirse en un ídolo de masas³⁴. Sin embargo, en el resto del mundo, es cuando estaban haciendo efecto las réplicas del boom musical que supuso en Norteamérica. En Inglaterra, a partir de mediados de los cincuenta como ya se ha hecho referencia, se creaba un estilo propio como el *beat*, una modalidad de carácter más suave a cargo de artistas como Tommy Steele, Vince Taylor o Cliff Richard.

En nuestro país, los primeros discos de Elvis se editaron con pocos meses de retraso pero no provocó grandes sobresaltos entre el gran público³⁵ como comenta Ordovás, pues no le dedicaron atención ni la incipiente programación de *Televisión Española*, ni las revistas ni las emisoras de radio. Además, este autor asegura que a través de los americanos de la base de Torrejón, la juventud de aquella época conoció la música de Elvis en el barrio de Corea³⁶, cercano a Barajas. Los americanos tenían sus propios bares en los que sonaban los discos de los *Everly Brothers*, Paul Anka, Elvis o Jerry Lee Lewis; algo parecido a lo que sucedía en las bases de Rota o de Morón.

El público español en su mayoría conoció lo que es el *rock and roll* edulcorado a través de los latinos, como los mejicanos *Teen Tops*, los cubanos *Los Llopis* y los ídolos y las primeras estrellas del pop español, el Dúo Dinámico, basado en los *Everly Brothers*, compuesto por Manolo de la Calva y Ramón Arcusa. En ellos, se fundían de una manera perfecta e idónea para el régimen, las influencias que llegaban al país desde los últimos años de los cincuenta y primeros de los sesenta. Pues eran dos chicos guapos, simpáticos, trabajadores y españoles: la cara simpática, responsable y familiar del *rock and roll*.

La mezcla de estilos y público era la tónica general de la radio. En los programas de *música moderna*, manera acuñada para definir la nueva oleada musical, se

³⁴ Álvarez, José Luis. (2008). *Los Beatles en España*. León: Lobo Sapiens. p. 31. Esta obra versa sobre las experiencias de este periodista musical fundador de la revista *Fonorama* que tuvo la oportunidad de entrevistar en exclusiva a los *Beatles* durante su estancia en Madrid.

³⁵ Ordovás, Jesús. (1986) *Historia de la música pop española*. Madrid: Alianza Editorial.

³⁶ Castillo-Puche, José Luis. (1963). *Paralelo 40. Sobre los Americanos en Madrid*. Barcelona: Ediciones Destino.

escuchaban desde Frank Sinatra a *Los Shadows* y otros muchos grupos y solistas entre los que estará el conjunto británico que estaban arrasando en ese momento, *Los Beatles*.

1.5.- *Los Beatles* en España.

En la actualidad, es incuestionable que los *Beatles* causaron una revolución entre los jóvenes de los sesenta. En palabras de Javier Tarazona³⁷, en España las canciones de los *Beatles* no calaron con inmediatez en nuestra juventud ya que no lograron imponer su popularidad hasta 1964, aunque las primeras noticias sobre sus actividades habían comenzado a llegar un año antes. Pues, en la primavera de 1963, apareció el primer EP del grupo con los temas *Please Please me* y *Ask me why*, que ya venían de encabezar las listas en el Reino Unido pero que sin embargo en España pasó desapercibido³⁸. Es en 1964 cuando salía a la venta el tercer y cuarto disco del grupo, *A Hard Day's Night* y *Beatles For Sale* respectivamente. Estos sencillos aparecieron acompañados de la primera película de carácter promocional que el cuarteto rodaba con el título del mismo álbum, *A Hard Day's Night*³⁹, que se estrenó en el verano de ese año en el mundo anglosajón y que llegó unos meses después a nuestro país.

Cuando se tiene noticia de que van a visitar nuestro país con dos conciertos en Madrid y Barcelona, es cuando se comienza a armar el revuelo. Fue a través de las diversas negociaciones entre periodistas que se entrevistaron con el manager del grupo, Brian Epstein, y el convencimiento por parte de uno de los empresarios más importantes de espectáculos internacionales en España por entonces, Francisco Bermúdez, lo que trajo al grupo del momento a nuestro país.

³⁷ Tarazona, Javier y De Castro, Javier. (2007). *Los Beatles made in Spain. Sociedad y recuerdos en la España de los años 60*. Lérida: Milenio. Tarazona es investigador y presidente del club de Fans de los Beatles en España, *Sergeant Beatles Fan Club* fundado en 1.993, que es el único oficial en nuestro país y que edita la revista mensual *The Beatles' Garden*.

³⁸ Tarazona, Javier. (2011). *Los Beatles Made in Spain. Sociedad y Recuerdos de la España de los sesenta*. Catálogo de la exposición. Lérida: Arts Gràfiques Bobalà. p. 9. No será hasta unos meses después cuando se publicara el EP "*Twist and Shout*" cuando su música empezó a pegar de verdad en nuestro país, fue desde entonces cuando las ventas de las máquinas de vinilos comenzaron a dispararse.

³⁹ *A Hard Day's Night*. Richard Lester, 1.964. Comedia cinematográfica escrita por Alun Owen y protagonizada por John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Starr. La película es un estilo de documental ficticio, que describe un par de días en la vida del grupo.

Desde que se confirmó que venían los *Beatles*, unos meses antes del mes de julio de 1965 cuando estaban previstas las actuaciones, comenzó a generarse un mecanismo de anti-prestigio por parte de la prensa del movimiento y de seguimiento por parte de las revistas musicales. Claro ejemplo de ello son las revistas *Triunfo* y *Fonorama* que publicaban noticias, que posteriormente se analizarán con más detenimiento, que van a apostar por esta agrupación informando a los fans de las noticias relacionadas con el grupo y la llegada en concierto, que Francisco Bermúdez patrocinó con un eslogan de tintes circenses: “La atracción más famosa del mundo”⁴⁰.

Fue a partir de esta visita cuando la trascendencia social de los *Beatles* subió como la espuma reflejándose su imagen en los más variados artículos de nuestra vida cotidiana que incluía desde los propios discos hasta objetos más dispares como juguetes, postales, banderines, golosinas, incluyendo además conexiones con el mundo del cine, el deporte, la moda, la publicidad o el humor gráfico⁴¹. Ya estaba implantada la *beatlemania*.

Estos materiales no hicieron más que consolidar la popularidad de unos artistas que se convirtieron en catalizadores de nuevas actitudes, como se verá en los grupos que surgirán a su estilo, así como en el cambio entre la juventud que en palabras de Magí Crusells⁴², sirvió para que comulgase con unos mismos gustos y aficiones ya que sus conciertos en el país supusieron el contacto con un mundo más libre que se escapaba de la oscura cotidianidad del franquismo. Fue como una puerta a algo nuevo que tenía connotaciones subversivas ya que el régimen mezclaba represión con reformas y un ejemplo de ello es que acabara aceptando a regañadientes que se celebraran los conciertos aunque manipulando su repercusión en los medios afines. Buena muestra de

⁴⁰ Ver CD anexo, Lámina 1

⁴¹ Tarazona, Op. cit.

⁴² Crusells, Magí. (2011). *Los Beatles Made in Spain. Sociedad y Recuerdos de la España de los sesenta*. Catálogo de la exposición. Lérida: Arts Gràfiques Bobalà. p. 7. Investigador de la Universidad de Barcelona que ha publicado junto a Alejandro Iranzo: *The Beatles. Una Filmografía musical*, Royal Books. Barcelona, 1.995

ello se apreciará en el siguiente capítulo que analizará algunos ejemplos relacionados con estas manipulaciones, como la otra versión de revistas no afines al régimen.

Capítulo II

Capítulo II. La Imagen de *Los Beatles* en España.

2.1.- De la semiótica y la etnomusicología. De las melenas a las letras de canciones.

Como se pudo comentar en el apartado metodológico, si se parte del esquema de Brown, donde la obra de arte se sitúa en la intersección del ámbito de actuación de dos entidades de carácter subjetivo, como es el artista y el receptor, se podría simplificar en lo que concierne a este proyecto. Un grupo de música como son los *Beatles* y un público receptor como el español en los que resalta la experiencia acumulada tanto por el artista como el receptor. De este enlace surge un término medio entre ambos y es necesario un canal o intermediario para que el artista llegue al receptor como van a ser los medios de comunicación y en este caso los medios españoles.

Esa visión que ofrecían Schopenhauer y Strauss, en la que aseguran que quién siente hondamente la música, ve pasar ante sus ojos todos los acontecimientos posibles del mundo y de la vida aunque sin relación alguna entre la pieza musical y los acontecimientos que pasan por su mente. Es algo que se intenta explicar en la reacción del público de los sesenta que sentía ese cambio de música con la llegada del *rock and roll*. Es esa sensación o esa magia como comentaba Tarasti, al compararla con el mito lo que se quiere expresar. Es difícil e intangible a la hora de explicar lo que a una persona se le puede pasar por la cabeza al escuchar una melodía que le sea trascendental y que le suponga un sentimiento o el volar de la imaginación, pero se sabe a través de la experiencia que esta expresión humana como es la música según Nattiez, crea algo en nuestro interior que nos hace concebir el mundo de una manera diversa, que se funden los comportamientos del público en el ambiente de un concierto como una muestra de ello.

El por qué del efecto de las canciones de los *Beatles* en el público, sobre todo juvenil, ha sido objeto de estudio en el campo de la psicología. Se dan muchas explicaciones de psiquiatras como es el caso de Anthony Storr, que comentaba que la música crea movimiento, que induce al oyente a sentir algo, a liberar el ánimo. Es ese efecto el que los medios afines al régimen van a desprestigiar restándole valor a los comportamientos juveniles y fortaleciendo el valor de la familia así como otras

instituciones como la iglesia o el ejército. En este apartado, se van a analizar diversos documentos que abordarán el tema de la visita y de su revuelo, según la imagen que se quiere crear. Sin embargo, existían otros medios que aguardaban ese momento expectantes y se documentaron sobre cuestiones más trascendentales que hoy llega a nuestras manos. En la versión oficial, interesaba más bien ridiculizar a la nueva tendencia musical aunque ésta no pasará desapercibida para los jóvenes seguidores y los grupos emergentes.

Es la reacción de la cultura popular la que interesa. Merriam sostiene que la tarea será descubrirlo a través de un análisis que considere la valoración popular y en este capítulo, se va a realizar una visión de los medios de comunicación como testigos de los hechos e intentar reflejar cómo se ha valorado en la cultura popular española en el tercer capítulo.

¿Qué fueron los *Beatles* para la cultura española?. Es cierto que la música concibe riqueza y que para las sociedades suponen una buena suma económica aunque en nuestro país no fuera algo que interesara, pues se centraba en artistas que beneficiaban al régimen como Marisol, Joselito o el Dúo Dinámico. La música extranjera quería ignorarse hasta cierto punto, hasta que fuera inevitable, pero como comentaba Enrique Cámara en el apartado de Etnomusicología, la música tiene una función en relación a los aspectos de la cultura y es por tanto, una actividad cultural a la que se van a unir los jóvenes de la época que van a abrirse futuro con propuestas musicales.

Es importante y muy destacable según los documentos que se van a analizar, el papel simbólico de la música para ponerla en relación con otros elementos de la cultura. El simbolismo que ofrecían los *Beatles* en esta época era el de unos elementos que no concordaban con lo establecido. Si Elvis ya causó revuelo en los sectores más conservadores de la sociedad norteamericana por sus movimientos de cadera “obscenos”, los *Beatles* lucían unas melenas que causaron gran impacto en nuestro país.

El término “melenudos”, en sentido discriminatorio, va a ser utilizado en muchos de los documentos que se escribieron mientras que el grupo inglés alcanzaba una popularidad absoluta. La imagen que se difundió de los *Beatles* según Javier Tarazona, “fue creada a base de epítetos descalificativos como “melenudos, “sucios”, “descerebrados” o “salvajes”. Excepto en las revistas musicales, que los trataron con

justicia, todos estos calificativos pudieron leerse en la gran cantidad de artículos que se publicaron. Pero fue especialmente llamativo en las viñetas de humor, donde se apreciaba hasta un poco de saña”⁴³.

¿Cómo se podría aplicar este simbolismo a la formulación de la *Descripción densa* de Clifford Geertz? Una propuesta para estudiar el impacto de los *Beatles* en nuestro país es a través de la conducta de los medios, del público así como del contexto cultural al cual pertenecen, pues será a través del estudio de documentos como se puede obtener una visión particular de la época. Se analizaría un esquema de significaciones representadas por los símbolos transmitidos por los medios de comunicación que otorgará una modesta visión de lo acontecido. Es una manera de enfocar lo sucedido, de reconstruir los hechos, no sólo desde el análisis del discurso que también se contemplará, sino añadiendo además elementos simbólicos.

Los preliminares: De las melenas a las letras de las canciones.

El seguimiento del público español a los *Beatles* se fue dando paulatinamente. Es muy probable que llegara a España antes que nada la imagen de este grupo que sus canciones. Si Elvis pudo pasar desapercibido un tiempo lo mismo le sucedió al cuarteto británico que como ya se comentó en el anterior capítulo fue en 1963 cuando se comenzaron a escuchar los primeros temas del grupo.

Las composiciones del cuarteto inglés fueron editadas en España en forma de partitura. En los años álgidos de su reinado musical, sus canciones fueron aceptadas no sólo por la juventud sino por algunos segmentos del público adulto. De otro modo no se entendería que, casi en el mismo momento de su irrupción musical en nuestro país, se empezaran a publicar las partituras de sus canciones⁴⁴. La primera de ellas como ya se comentó, *Please please me*, lo hizo a través de la editorial Conelly en 1.964 y fue a partir de entonces cuando la mayoría de sus composiciones aparecieron gracias a Ediciones Gramófono-Odeón.

⁴³ Revista de humor *Can-Can*. Ver CD anexo, Láminas 2 y 3.

⁴⁴ Tarazona, Op.cit. p. 11.

Otra opción que tenía el público de conocer las canciones de este grupo fueron los cancioneros.⁴⁵ Los *Beatles*, al ser el grupo del momento, fueron escogidos para protagonizar muchos de estos cancioneros que no hacían más que difundir y promocionar la popularidad del grupo en nuestro país.

Antes de su visita, en 1964, se realizaron algunas menciones al grupo británico como es el caso del noticiero *NODO* que informaba del revuelo que causaba en París. Buena muestra de ello se puede apreciar en la narración de este espacio⁴⁶:

“Los Beatles, músicos y cantantes excéntricos ingleses, desencadenan con su atuendo y sus números explosivos el delirio de muchachos y muchachas de París. Además del ruido las melenas son su distintivo y entre los espectadores quienes la tienen puede expresar así su entusiasmo. Para los que carecen de ellas y como el despeinado a lo Beatle se pone de moda en París, algunos almacenes abren secciones donde se venden cabelleras de imitación que ciertos jóvenes se aventuran a comprar y a ajustar sobre las verdaderas. Como la voz no la pueden adquirir se contentan con llamar así la atención. [...] La presencia de los Beatles trastorna a la juventud de París donde la gente acostumbra a no extrañarse de nada”.

Como se puede observar en este fragmento, la imagen que se daba en 1964 por parte de medios del régimen, como era en este caso *televisión española*, era la de unos cantantes excéntricos que tenían un atuendo y melenas llamativos. La idea de llamar la atención con referencia al público es algo que no convence al régimen y que se resalta en este vídeo. Otro momento es cuando se comenta que la presencia del grupo “trastorna” a la juventud. Unas palabras que cuando vengan a nuestro país se va a repetir con frecuencia en muchos de los artículos y reportajes sobre la estancia del grupo.

Otro de los documentos anti-prestigio por parte de *NODO*, es la denominada *invasión simpática* como aparece en el título de la noticia y en la narración de la misma en las siguientes líneas⁴⁷:

⁴⁵ De venta en quioscos y librerías, eran unas publicaciones muy económicas que incluían en diez o doce páginas, una selección de letras de canciones.

⁴⁶ *Peinados*. *NODO* (1.964). <http://www.rtve.es/alacarta/videos/television/the-beatles-los-imitadores-los-beatles/571344/> Ver CD anexo, vídeo 2.

⁴⁷ *Una invasión simpática*. *NODO* (1.964). <http://www.rtve.es/alacarta/videos/television/the-beatles-visita-nueva-york-nodo/571343/> Ver CD anexo, vídeo 3.

“El aeropuerto Kennedy, de Nueva York está en fiesta. Centenares de jóvenes menores de veinte años esperan a los Beatles que trasladan su espectáculo al otro lado del Atlántico dispuestos a armar ruido hasta en los propios Estados Unidos. Los alegres intérpretes del ritmo desorbitante llegan dispuestos a imponer su propio estilo en todo incluso en la conferencia de prensa de la que se ve una versión muy diferente de cuantas estábamos acostumbrados hasta ahora. Elvis Presley es uno de los primeros sacrificados estas jovencitas demuestran su simpatía por los extravagantes ingleses que acaban de invadir musicalmente su territorio. Los muchachos de Liverpool están encantados de haber descubierto así América.”

Este documental hace mención a la edad de los jóvenes para restar, de este modo, importancia a sus acciones. Vuelve a tratar la música como ruido y ritmo desorbitante. Es extraño que no comente nada de las famosas melenas pero añaden el componente manipulador al coger un fragmento de la rueda de prensa y malinterpretar los gestos sin sonido como un mal gesto por parte del grupo. En lugar del trastorno hablan de invasión del territorio musical en la que se asegura que Elvis ha sido sacrificado por el apoyo de una pancarta que muestra el rótulo. “Elvis is dead. Long live The Beatles.”

Estos documentos pueden considerarse como unos de los mensajes anti-prestigio que se realizaron en nuestro país antes de la visita apenas un año después. A raíz del siguiente punto, se intentará explicar que la visita fue más allá de las melenas y que las letras de las canciones sí que importaban. Los *Beatles* contaban con un número de seguidores considerables que se estaban uniendo a la *beatlemania*.

2.2.- Qué imagen se proyectó de *Los Beatles* en la España franquista. Transcurso y consecuencias de su visita.

Los Beatles visitan España.

Ya han transcurrido cuarenta y seis años desde que los *Beatles* aterrizaran en suelo español en aquel julio de 1.965. Desde que se confirmó su visita pocos días antes de los conciertos⁴⁸, enseguida se empapelaron las calles de Madrid y Barcelona para acoger uno de los espectáculos más importantes de aquellos tiempos.

El año había empezado con las manifestaciones universitarias en Barcelona, Madrid y Bilbao. Pedían libertad sindical y la supresión del omnipresente SEU. Unos meses más tarde Eleuterio Sánchez, El Lute, fue condenado a muerte. España vivía por entonces el *baby-boom* y la renovación social que supuso el incipiente auge económico de la época con el turismo como una fuerte vía de ingresos.

El famoso mánager del grupo que los catapultó a la fama, Brian Epstein, no estaba muy convencido de incluir a España en la gira. Mientras que las cifras de ventas en Estados Unidos pasaban del medio millón de ejemplares, al igual que en el Reino Unido, Francia o Alemania, en España solo se habían vendido 3.500 copias. José Luis Álvarez, periodista musical y director de Fonorama⁴⁹, comenta que “en esa época en nuestro país había registrados 1.500 tocadiscos, lo que quiere decir que 2.000 personas se habían comprado un disco sin poder oírlo”. Además, sostiene que “en España un disco igual lo oían cien o doscientas personas, porque sonaba en veladas y fiestas”.

Javier Tarazona⁵⁰, señala que “quizás en circunstancias normales no hubiesen venido a actuar en una dictadura, en Sudáfrica se negaron a actuar debido al *apartheid*, pero el empeño personal del promotor Francisco Bermúdez fue determinante”. Otra de las circunstancias fue que Brian Epstein era un gran aficionado a los toros y a la Feria

⁴⁸ Fue realmente el hecho de que fueran nombrados poco tiempo antes "Caballeros de la Orden del Imperio Británico" lo que hizo que el régimen accediera finalmente a firmar la autorización para así evitar futuros conflictos diplomáticos con el Reino Unido.

⁴⁹ Álvarez, Op. cit. p. 61.

⁵⁰ Tarazona, Javier. *Entrevista. Beatles en España*. Ver Apéndice, pág. 122.

de Abril de Sevilla y que, con el empeño de algún periodista, lo convencieron finalmente para traer al grupo a España incluyendo las actuaciones en una pequeña gira europea antes de marchar a Estados Unidos. El resultado en cifras fue de un cheque de cinco mil libras esterlinas⁵¹ para Brian Epstein por las dos actuaciones, unas 900.000 pesetas de las de antes, y unas 600.000 pesetas de beneficio para el promotor musical.

La llegada.

El 1 de julio llegaba a Barajas a las 17:40 horas, el avión procedente de Niza con el fin de ultimar en España una gira europea⁵² que había pasado previamente por Italia y Francia. Según relata Magí Crusells⁵³, los *Beatles* aparecieron en la escalera del avión vestidos de sport. John Lennon con un pantalón de pata de gallo y gorro a juego, Ringo Starr de blanco, Paul McCartney con chaqueta de ante oscura y George Harrison ocultaba su cara tras unas gafas de sol, tal y como recogieron la cámaras de *NODO*. Llegaban acompañados por sus fieles managers, Mal Evans y Neil Aspinall y su chófer particular.

En el aeropuerto, según las fuentes oficiales de *NODO*⁵⁴, “la recepción que se les hace en Madrid no es apoteósica pero se ha concentrado una juventud curiosa y alegre”. Como contraste, está el testimonio de Roberto Sánchez Miranda, redactor-jefe y dibujante de la revista *Fonorama*, que cuenta su experiencia de manera muy diversa⁵⁵:

“Cuando se anunció su llegada, estalló el enorme griterío de todos los jóvenes allí congregados. [...] El avión tomó tierra y era tanto el alboroto que se estaba formando que casi no se escuchaba el ruido de los motores. Los jóvenes estaban como locos dejando claro que los Beatles eran conocidos y muy queridos en España. [...] El

⁵¹ Unos tres millones de pesetas al cambio.

⁵² Crusells, Magí. (2011) “3 de Julio de 1.965”. *The Beatles's Garden*. Nº 59. p. 13. Entre el 20 de junio y el 3 de julio de 1.965 los Beatles realizaron una pequeña gira por Francia e Italia que concluyó con la visita a España para actuar el viernes 2 en Madrid y el Sábado 3 en Barcelona.

⁵³ Crusells, Magí e Iranzo, Alex. (1995). *The Beatles. Una filmografía musical*. Royal Books.

⁵⁴ *Visita a España. NODO* (1965). Noticiero Núm. 1.175 B. Aprox. 3 minutos de duración. Emitido el 12 de julio de 1.965. Ver CD anexo, vídeo 4.

⁵⁵ Álvarez, Op. cit. p. 130.

caso es que allí se estaba dando gritos, había chicas llorando, no sé si de alegría o de nervios, o las dos cosas”.

Con esta comparación, queda algo más claro el resultado de la acogida del grupo por parte del público. Realmente sí que causó revuelo aunque se pretendía enmascarar la situación. No sólo sucedieron cuestiones como éstas durante la llegada, sino durante toda la visita como se podrá ir contemplando posteriormente.

Las ruedas de prensa.

Si se hace mención a la rueda de prensa es por lo peculiar del acto. Fue desarrollada de manera informal en el Hotel Fénix madrileño ya que los componentes del grupo se sentaron en un diván todos juntos, mantenían una actitud abierta a los periodistas que allí se congregaban y que excepto los de revistas especializadas de música, que hacían preguntas más técnicas del carácter *¿Sois los nuevos descubridores del rock and roll?, ¿Qué supuso para vosotros el tiempo que pasasteis en Alemania? ¿Cuáles son vuestras influencias?*,⁵⁶ los demás periodistas de medios afines al régimen en su mayoría realizaban cuestiones del tipo *¿Por qué tenéis el pelo tan largo? ¿Tenéis miedo a los peluqueros o es que no tenéis bastante dinero para pagarlo? ¿Os casaríais con alguna española? ¿Conocéis a Marisol?*⁵⁷

En el hotel Avenida Palace de Barcelona, comenta Magí Crussels, sucedió algo parecido a lo de Madrid ya que preguntaron por qué estaban tan pálidos, por qué el batería del grupo llevaba tantos anillos, si se consideraban inteligentes, etc. Asimismo, algunas de las cuestiones fueron contestadas por la intérprete sin tomarse la molestia de dirigirlas a ninguno de los miembros del grupo, lo que indignó a los periodistas allí congregados y es que visto lo sucedido en Madrid no se auguraba una rueda de prensa sobre su música y su estancia en nuestro país.

El objetivo era más bien ridiculizar aquellos símbolos como eran las melenas, la forma de vestir o el tipo de música que era lo que interesaba. La campaña de anti-

⁵⁶ *Ibíd.* p. 140-143.

⁵⁷ *Ibíd.* p. 140.

prestigio se acentuaba aún más con este tipo de cuestiones para restarle importancia al conjunto de cara al público.

*¡Ahora sí! ¡Ya ha llegado la hora,
Ya están aquí, los fabulosos, Los Beatles!*

El concierto en Las Ventas.

Los conciertos se celebrarían el 2 y 3 de julio en Madrid y Barcelona respectivamente. El espectáculo estaba enfocado a los músicos de Liverpool pero en realidad, era el plato fuerte reservado para el final ya que antes tenían bastantes teloneros locales, nacionales e internacionales.

En Madrid no salió del todo rentable el espectáculo porque se había llenado la mitad de la capacidad de la plaza de toros. Irónicamente, para el grupo estos conciertos fueron considerados un éxito ya que se vendieron todas las entradas. En el caso de Las Ventas, únicamente pudo acceder una cuarta parte de los que compraron su billete. No sólo por el excesivo precio de las entradas que rondaban entre las 75 y 450 pesetas, suponiendo un buen gasto en aquellos tiempos, sino por el control policial que hubo en el acceso al coso taurino.

De un aforo de 18.000 a 20.000 personas sólo pudieron entrar de unas 6.000 a 8.000 personas⁵⁸. Uno de los motivos que alega como testigo José Luis Álvarez es que los Grises impedían acceder al recinto a aquellos jóvenes que tuvieran “mala pinta” o el pelo largo pues había mucho miedo a que ocurriera un alboroto y por esto se adoptó este tipo de medida que dejó fuera al menos a unas 10.000 personas. Paul McCartney aseguraba en el documental *¡Qué vienen los Beatles!*⁵⁹, que durante el concierto recordaba que “los verdaderos fans, los que no tenían dinero, estaban fuera de la plaza de toros y dentro estaban los ricos. No nos gustó el concierto, hubiéramos preferido tocar para la gente de fuera.”

⁵⁸ No existe consenso entre las fuentes, sobre el público que asistió en Madrid. En algunos documentos aparecen que entraron unas 6.000 personas y en otros que unas 8.000. Sucede lo mismo con las personas que se quedaron fuera, no se tiene constancia con exactitud de la cantidad, al parecer fueron unas 10.000 entre el público que no pudo asistir y que tenía billete y el que fue para escuchar el concierto desde fuera.

⁵⁹ *¡Qué vienen los Beatles!* (1995). Televisión Española.

Lo que quizás no se imaginara McCartney es que el miedo al escándalo provocó que la policía prohibiera a todo el público acceder al único concierto que dieron los *Beatles* en Madrid. Una actuación que se incluyó a última hora en su gira mundial y que fue un éxito, aunque que no estuvo exenta de polémica. Esta abundante presencia policial que en todo momento rodeó la plaza, hizo que un buen número de jóvenes que quizás hubieran accedido a última hora, desistieran de su objetivo ante la presencia de varias secciones de guardias a caballo que cargaron varias veces contra la multitud presente en los alrededores del coso, junto a aquella que se había acercado para escucharlo desde fuera.

Una vez en el interior los espectadores que pudieron entrar, comenzó el evento a las 20:30 horas presentado por el artista polifacético Torrebruno. La velada comenzó con la actuación de Juan Cano y su gran orquesta seguido por The Rustiks, un grupo de Liverpool estilo *beat*, que representaba también Brian Epstein, junto a otras agrupaciones como la Trinidad Steel Band y el grupo madrileño *Los Pekenikes*⁶⁰.

Tras un descanso en la segunda parte del espectáculo, tocaba el turno al cuarteto británico que ofrecería en ambas actuaciones uno de los conciertos clásicos de aquella época, de unos 40 minutos de duración.

Torrebruno, dio paso al conjunto con el famoso *¡Ya ha llegado la hora! ¡Ya están aquí, los fabulosos, Los Beatles!*. Los músicos ingleses saltaron al escenario en el que John Lennon lucía un sombrero cordobés. El recital comenzaba con el tema de los Isley Brothers, *Twist and Shout* y tocaron un total de 12 temas. En la primera parte, tocaron temas de *rock and roll* como *Everybody's trying to be my baby* y *Rock and roll music*. Luego continuaron con canciones de su repertorio como *She's a woman*, *Can't buy me love*, *I feel fine*, *I wanna be your man*, *A Hard day's night*, *Yes it is*, *Ticket to ride* o *I'm a Loser* acabando con *Long Tall Sally*. Fue un show que no tuvo un sonido excelente⁶¹ aunque eso no importó a sus fans pues muchos jóvenes bailaban en las

⁶⁰ Programa del concierto. Ver Anexo, Lámina 4.

⁶¹ *España en la Memoria*. (2010). *Los Beatles en España*. DVD 31, La Gaceta. Ignacio Martín Sequeros, bajista de los Pekenikes que los telonearon en Madrid, afirma en el documental que "el sonido era deficiente porque los amplificadores que tenían no superaban los 100 vatios de sonido. Y de esa

gradas y al haber espacio libre en la arena, varias parejas se animaron a bailar *rock and roll* perseguidos por la policía que intentaba disolver este tipo de concentraciones.

Un testigo de excepción y a la vez protagonista de aquel recital de los *Beatles* fue Toni Luz⁶², uno de los miembros del conjunto Los Pekenikes, que actuaron previamente como teloneros. Luz, asegura que “aunque el sonido en directo fue bastante malo, no sé si porque los equipos eran españoles, había algo especial en sus intervenciones, una especie de magnetismo que hacía incluso que la gente saliera a bailar *rock* a los espacios libres. Y la verdad es que había muchos espacios libres”.

Sobre la impresión que causó este evento, Luz explicaba que “los *Beatles* eran aire fresco en el callejón sin salida del *rock and roll* que ya estaba perdiendo su autenticidad primitiva y estaba siendo devorado por la industria. Las voces eran lo más importante: valientes, sin límites en armonías y los temas fabulosos, fáciles de oír y complicados en comparación con los que se hacían entonces”.

La hoy escritora y periodista Rosa Montero⁶³, relata en un artículo de *El País* su experiencia como joven adolescente en el concierto. La escritora recuerda que se discutía “si eran buenos músicos o unos guarros peludos. Con los *Beatles*, la cosa era así, no cabía la indiferencia”.

La autora, sostiene que “por entonces no venía nadie a actuar a España y si los *Beatles* actuaban, debía de ser porque estaban dando las últimas boqueadas musicales ¿Cómo iban a venir, si no, los ídolos del momento a un país tan aburrido, tan gris y rutinario? Y sin embargo, vinieron. Por entonces, la prensa sesuda se entretenía en llamarles los escarabajos melenudos”.

manera era imposible hacer que sonara bien en la plaza de toros pues ahora no sería posible hacerlo con menos de 20.000 vatios”.

⁶² Beaumont, José F. “El primer día que los *Beatles* actuaron en España”. *El País*. 10 de diciembre de 1.980
http://www.elpais.com/articulo/ultima/LENNON/_JOHN/THE_BEATLES_/MUSICA/primer/dia/Beatles/actuaron/Espana/elpepiult/19801210elpepiult_2/Tes

⁶³ Montero, Rosa. (1993). *Historia del Rock*. “Dos de Julio de 1.965”. *El País*. Pág. 114.

Sobre el concierto, Montero recuerda que era “un ambiente frío, un público novato y poco acostumbrado a este tipo de acontecimientos musicales que parecía venirnos demasiado grande: la plaza medio vacía, el prestigio de los *Beatles*, el precio de las entradas.”

Y sobre la salida del concierto asegura que al coger el metro los policías cargaron sin el menor motivo. “Pasaron a mi lado, desdeñándose a no dudar por ser muy cría y les vi atizar leña cual posesos, brear las espaldas juveniles, organizar su guerra particular contra los *Beatles*, o contra lo que los *Beatles* suponían: tímidas rebeldías personales, flequillos contestatarios, indefinida hambre de cambio. Fue la primera vez que vi a los grises en acción; la primera vez que intuí que había algo que funcionaba fatal en nuestro mundo”.

El concierto en La Monumental.

Al día siguiente, el 3 de julio, los *Beatles* actuaron en Barcelona. Tras una llegada menos tumultuosa a las 16:30 horas al aeropuerto de El Prat, se alojaron en el hotel Avenida Palace en el que concedieron a las 19:30 horas, otra rueda de prensa muy parecida a la de Madrid en el tipo de preguntas que realizaban los periodistas.

El concierto comenzaría a las 21:00 horas y también fue presentado por el *showman* Torrebruno. Para La Monumental barcelonesa, se vendieron las 18.000 entradas puestas a disposición del público y al parecer se pudo asistir sin demasiadas trabas, la plaza completó su aforo. La explicación del desfase entre el descontrol de Madrid y Barcelona puede darse en la excesiva presión realizada sobre el evento por los medios de comunicación afines al régimen de la capital.

En el escenario de La Monumental, aparecieron grupos como la Orquesta Florida, Michel o la Trinidad Steel Band, que repitió actuación. También hubo lugar para Los Shakers, un grupo madrileño de Ricardo Sáenz de Heredia o las londinenses *Beatles* femeninas, The Beat Chics. Al igual que los Pekenikes en Madrid, en Barcelona actuaron uno de los grupos locales más importantes, Los Sírex. Aunque la plaza estaba llena y había sido un éxito de público, José Luis Álvarez comenta que lo bochornoso de

la velada vino por parte del público⁶⁴ que abucheaba en muchas de las actuaciones, sobre todo a las agrupaciones madrileñas como Los Shakers.

Tras una pausa de unos veinte minutos, Torrebruno dio paso nuevamente al cuarteto británico que apareció en el escenario a las 22.45 de la noche. La actuación fue muy parecida a la de Madrid, con el mismo orden, número de temas y con un sonido no muy mejorado al del día anterior. Lo que sí es de destacable es la gran afluencia de público y aparente tranquilidad por parte de la policía que no cargó contra los espectadores. El periodista Josep María Francino, comentaba cómo fue la entrada al concierto. “Los fans que tuvimos la suerte de conseguir entrada y atravesar la nube de los grises a caballo que nos daba la bienvenida al recinto, comprobamos rápidamente que, a pesar de los obstáculos y las informaciones tendenciosas, los *Beatles* actuarían ante un público que además de llenar la plaza, conocía perfectamente las canciones y las vibraciones que allí se producirían”.

Aunque en la primera parte del espectáculo el público no se comportó de manera adecuada, cuando los *Beatles* saltaron al escenario recibieron un gran calor del público que allí se congregaba. Las imágenes inéditas que se conservan del concierto grabadas por TVE muestran un aforo completo que disfruta del concierto⁶⁵. Estas imágenes han estado sin ver la luz mucho tiempo ya que se utilizaron para *NODO* aquellas imágenes de Madrid con menos cantidad de público. Joan Amorós, operador de *NODO* en ese momento comenta que durante el concierto “fui llamado por el jefe de seguridad de la plaza por ese entonces y me dijo que dejara de grabar que la gente se excitaba”. Es una señal de que el concierto tuvo gran éxito de público y por fortuna, no hubo tantos altercados como en Madrid.

A la mañana siguiente, las crónicas resaltaban sobre todo el orden público porque la juventud, según Manuel Fraga, Ministro de Información y Turismo, “se tomó las cosas con mayor filosofía que la de otras latitudes”. Lo que importaba era intentar disimular que no había pasado nada.

⁶⁴ Álvarez, Op. cit. p. 268-269.

⁶⁵ ¡*Qué vienen los Beatles!* Op. cit.

De aquellos días quedan para el recuerdo datos como la fugacidad de la estancia, las preguntas absurdas de las ruedas de prensa, el coste de su visita de unos tres millones de pesetas⁶⁶ o la asistencia de personalidades como Ava Gardner o Miguel Ríos, junto a una serie de datos sin confirmar. Como muestra de la falta de información que hubo en esos días, Javier Tarazona, explica que a mediados de los setenta aún no quedaba muy claro algunos datos de la visita ya que “había mucha información tergiversada y errónea, como que los *Beatles* estuvieron actuando en Jerez de la Frontera. A partir de la recepción en el hotel Fénix de Madrid, donde acudió el alcalde de Jerez y firmaron en unas botas de vino, se sacó la conclusión de que estuvieron allí. En algunos libros de la época, Jerez figura como una tercera actuación en España.”

A continuación, una vez tratada la visita y los conciertos, se van a analizar diversos documentos que desarrollarán diversos puntos de vista que ayudarán a configurar una idea de la imagen que causaron los *Beatles* en nuestro país a través de algunos medios de comunicación.

2.3.- El tratamiento de los medios. La visión de *NODO*, *ABC*, *La Vanguardia* y de las revistas *Destino*, *Triunfo* y *Fonorama*.

Para analizar el contenido se llevará a cabo una investigación de carácter cualitativa, tratando de realizar una interpretación a los distintos puntos de vista con el que los medios abordaron la llegada de los *Beatles* a España. Se trata de describir un pasaje en nuestra historia musical para demostrar y obtener un significado del impacto que supuso la llegada del torbellino inglés entre otros artistas de la época, que hicieron que España fuera vislumbrando el cambio paulatinamente.

⁶⁶ Sánchez, Enrique y De Castro, Javier. (1994). *Olé Beatles! Conciertos de 1965*. Lérida: Pagés Editors. *Cifra que supo a poco si se medía en términos de apertura de una España “en blanco y negro”*.

La visión del noticiero *NODO* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

El inmovilismo de *NODO*.

La primera vez que se proyectó *NODO* fue el 4 de enero de 1.943. A partir de ese día se acomodaría en las pantallas españolas uno de los medios de comunicación más importantes e influyentes del régimen franquista.⁶⁷ Hoy, merece la consideración de archivo histórico porque son documentos válidos para el estudio de la época. Durante sus primeros veinte años de vida, hasta 1.963, fue el único medio de acceso a informaciones audiovisuales con el que contaban los ciudadanos.

La definición que mejor se le ajustaría sería la de *noticias filmadas*, que junto al poder persuasivo de la imagen, le concedía credibilidad de cara al público que lo consideraba como un género informativo.

Como bien ha quedado demostrado, la finalidad era ensalzar los valores y virtudes del régimen, en el que Franco era la figura principal que debía ensalzarse en este tipo de documentos. Aparecía como el Caudillo invicto, responsable de la unidad de España, la paz y la reconstrucción social. Se primaba la transmisión de los valores deseados para la nueva España: disciplina, orden y sacrificio.

A *NODO* le fue asignado un doble cometido. Por un lado, la edición semanal de un noticiario cinematográfico nacional; por otro, la producción de documentales acorde con el interés oficial en el desarrollo de un plan que utilizaba el cine informativo con fines de divulgación ideológica. Además, se define sobre todo como elemento propagandístico que tenía la exclusividad en la filmación de imágenes, obligatoriedad en la exhibición y oficialidad en su dependencia.

En base al esquema que presenta Araceli Rodríguez⁶⁸, se va a proceder al análisis de *NODO* de la visita a España de los *Beatles*. En principio se iba a hacer un

⁶⁷ Rodríguez, Araceli. (1995). *NO-DO: El origen. Razones que motivaron la creación de la imagen oficial del Régimen*. En Barrera, Carlos. *Periodismo y Franquismo. De la censura a la apertura*. Barcelona: Barcelona ediciones internacionales.

⁶⁸ Rodríguez, Araceli. (2008) *Un franquismo de cine: la imagen política del régimen en el noticiario NODO. 1.943-1.959*. Madrid: Ediciones Rialp. Ver apéndice p. 119-120.

documental pero la prohibición por parte de los directivos de NODO hizo que los montadores Pedro Costas y Francesc Betriú, no pudieran realizar el documental para el que había unos 40 minutos de grabaciones, entre los eventos de Madrid y Barcelona, que después se rescataron para hacer el reportaje *¡Qué vienen los Beatles!*⁶⁹

Esta noticia⁷⁰, incluida en el documental, cuenta con apenas tres minutos de duración, el texto es de Alfredo Marquerie y la voz de José Hernández. El documento narra el desarrollo de los acontecimientos que se sucedieron, desde el punto de vista del régimen, del grupo británico.

Análisis de NODO: Visita a España de los *Beatles*.

La fecha de estreno del NODO que incluía la visita a España de los *Beatles* fue en Madrid el 12 de julio de 1.965. En este caso, la fecha es significativa porque se publicó nueve días después de la llegada de los *Beatles*, con la intención de retrasar la noticia y emitirla cuando se hubiera pasado el revuelo. El número de NODO es el 1.175 B y la duración es de 3 minutos.

Análisis de contenido.

El Acontecimiento o tema central de la noticia es la visita de los *Beatles* a nuestro país. En el documento se puede apreciar de manera cronológica la llegada de los músicos al aeropuerto de Barajas, la rueda de prensa y el concierto. El tratamiento del mismo es superficial ya que menciona el tema pero se dedica a describir las imágenes y a dar algunos datos poco relevantes.

Son destacables los valores del régimen que se resaltan en este reportaje. Se hace mención a la familia y a la idea de la buena imagen de la juventud que, pese a haber soportado la llegada del grupo, ha sabido mantener el orden. Un ejemplo del valor de la familia se puede apreciar en esta narración: “Junto al bullidor elemento joven hay

⁶⁹ Crussels e Iranzo, Op. cit. Esas imágenes que se dieron por perdidas se han recuperado en parte para hacer el documental mencionado y que los autores recogen en su obra *The Beatles, una filmografía musical*.

⁷⁰ *Visita a España* NODO. (1965). Noticiario Núm. 1.175 B. Emitido el 12 de julio de 1.965. Ver CD anexo, vídeo 4. Transcripción de la narración en apéndice. p. 117-118.

familias tranquilas y señores con barba, representantes del servicio doméstico y muchachas nerviosas de las llamadas, fans. Y en el estribo de la barrera, la familia completa con el “nene”. La idea de los señores con barba y representantes del servicio doméstico parece más bien querer ridiculizar la noticia, ya que no es importante en la selección de imágenes, pero sin embargo se añaden.

También destaca la imagen del producto español como es el vino, concretamente, al Sherry: “Catan con gusto el caldo español que se ha impuesto en el mundo con el nombre de Sherry”.

El sentido de la actualidad del reportaje sería temporal aunque no se menciona la fecha en la que se produjo la noticia. Se hace referencia comentando “También vienen a Madrid los Beatles”.

Con respecto a las imágenes, se toman a la llegada del aeropuerto en Madrid, en la rueda de prensa, la cata de vinos e imágenes del concierto, pero sobre todo del público asistente. Sobre el concierto, se añade un fragmento de manera solapada en el que imagen y sonido no se corresponden.

Los protagonistas, son sin duda los integrantes del grupo aunque también tiene mención especial el público, que aparece bastante en el documento. Las instituciones sin embargo no se representan. No aparece nadie del cuerpo de seguridad que estuvo presente durante el concierto, ni las imágenes del grupo posando para unas fotos junto a dos policías⁷¹. Se obvia toda relación con cualquier institución de entonces.

Sobre la vestimenta, los *Beatles* aparecen vestidos con ropa moderna o gafas de sol. En el caso de John Lennon, lleva un gorro de lana. En la rueda de prensa Ringo Starr aparece bebiendo y Paul McCartney con un clavel en la boca. En algunas ocasiones aparecen mirando a la cámara. Un ejemplo es cuando Paul McCartney y George Harrison beben el vino, valiéndose de las catas para hacer publicidad. No se aprecia comunicación directa con el público, las imágenes se han captado en momentos concretos.

⁷¹ Ver CD Anexo, Lámina 5.

Según Van Dijk, la vestimenta pocas veces es discursivamente relevante, pero en esta ocasión la forma de vestir de los *Beatles* así como el pelo largo que tanto llamó la atención de los medios sí que influye en el discurso, ya que se valieron principalmente de su aspecto físico para valorar su música.

No aparecen signos visuales. En ningún momento aparecen banderas ni nada relacionado con el país, aparece un joven, “Cucho”, con una camisa en la que aparece dibujado emblemas y rótulos relacionados con el grupo, pues se aprecian rostros e instrumentos musicales que desprestigian al cuarteto al aparecer esta persona de esa manera. Como símbolo del país, aparecen jóvenes vestidas de flamenca y un maestro de la venencia que da muestra de su saber hacer junto el tonel con la firma del cuarteto. El sombrero cordobés que lleva John Lennon durante el concierto, es un símbolo ineludible de nuestro país.

Análisis técnico.

Las imágenes se presentan en una estructura narrativa lineal progresiva en la que se aprecia la llegada, rueda de prensa, cata de vinos y concierto. No se utilizan imágenes fijas ni de archivo. El ritmo es normal, ni demasiado lento, ni muy rápido y el montaje queda reducido a unos planos generales de la llegada, rueda de prensa, concierto, público y unos planos medios que detallan algo mejor estas situaciones. Como curiosidad por parte del realizador, aparecen además algunos planos detalle como la mano de Ringo Starr en la que se aprecian los anillos que lleva.

La lengua utilizada es de carácter rimbombante pues la voz en off presenta al grupo de manera indiferente, con tono de incredulidad y de vez en cuando, acentúa aquellos aspectos que desprestigian y dan mala imagen al grupo. Se reitera en varias ocasiones las alusiones al cabello. “Los objetivos apuntan principalmente sobre los tocados capilares”, que se comenta en la rueda de prensa cuando están reunidos los periodistas o cuando salen al escenario se refieren a ellos como los melenudos: “Por fin salen los melenudos al tablado”. Al final, enjuicia comentando que “Los Beatles pasaron por Madrid, sin demasiada pena, ni demasiada gloria”.

En líneas generales, la noticia se explica aunque de manera muy concisa y lo que da a entender es que vinieron, tocaron, se fueron y al público pareció no afectarle

demasiado. Huye del escándalo y del éxito que se ha provocado en los conciertos y persuade insultando al grupo con la famosa palabra durante esos días presente en muchos artículos de la prensa: “melenudos”. Faltarían imágenes más descriptivas, que permitieran escucharles en algún momento y hacer más real el reportaje. Se manipulan los datos y las imágenes hasta el punto de darles la menor trascendencia, pues lo que interesa es actuar como si no hubiera pasado nada.

La relación de la voz con las imágenes se corresponde en principio a los bloques que se han mencionado antes, como es la llegada donde se distingue el aeropuerto y una perspectiva reducida de los seguidores que había. En la rueda de prensa, se coordinan las imágenes y la voz en off para que cuando aparecen en plano se fije el espectador en el pelo de los protagonistas. En plano general, es cuando se comenta lo de los “tocados capilares”. En el concierto, se ven jóvenes que bailan, se mueven, aunque no se sabe durante qué actuación ya que en ningún momento se especifica que el espectáculo estuvo dividido en dos partes con bastantes teloneros: “No faltan espectadores impacientes que marcan el ritmo antes de que aparezcan los *Beatles* en el escenario”.

El principal error de carácter visible es la manipulación que se hace con unos planos de la actuación en la que el narrador da paso al espectador para que escuche un fragmento de la actuación: “He aquí un fragmento de su actuación y algunas fases de la reacción del público. (00:02:29 - 00:02:52. Tema *Yes it is*)”. Para empezar, el tema no se corresponde en absoluto con las imágenes y han escogido una de las canciones más lentas que tocaron, con la aparente actitud de no llamar la atención del telespectador.

Análisis de la música.

Aparece una música instrumental de fondo durante casi la totalidad del reportaje, de carácter tranquilo y apacible que acompaña a las imágenes. No le aporta significado alguno. Cuando llega el corte del concierto, en el que al parecer se pone un fragmento de la actuación y de la reacción del público, se escucha gritar a los seguidores y un pequeño fragmento de menos de 30 segundos que como se ha comentado anteriormente no se corresponde con las imágenes. El sonido ambiente no se deja apreciar con exactitud en esta pieza, no se puede apreciar si los gritos que se escuchan están en la misma pieza que la canción o no.

El principal objetivo del reportaje es informar de manera fugaz de la visita a España de los *Beatles*. Ha reducido mucho el tiempo resumiendo los aspectos que se han considerado más importantes. El resumen sería que vinieron, cantaron y se fueron. No se transmite al espectador el éxito que tuvieron entre el público, ni la gente que fue, ni lo que hicieron, etc.

El reportaje es persuasivo con el lenguaje que emplea pues realiza comentarios como “La recepción que se les hace en Madrid no es apoteósica pero en el aeropuerto se ha concentrado una juventud curiosa y alegre”. Se oculta la gran acogida que tuvieron, sobre todo en Madrid donde no se esperaba una bienvenida tan acogedora. Llamar a las fans rozando la histeria que corrían por los alrededores del aeropuerto y las que esperaban como “juventud curiosa y alegre” no es más que una manera de maquillar los hechos.

Otra cuestión es la afluencia de público. “La actuación musical está prevista en la plaza de toros donde salta a la vista que no hay un lleno”. Aunque la plaza registró media entrada, es posible que estas imágenes se tomaran mientras los espectadores se iban acomodando mientras llegaban y es evidente que no se iba a comentar que había más personas fuera que dentro, que no pudieron entrar por miedo al escándalo más las que estaban escuchando el concierto desde fuera. Y sobre Barcelona no hay ni rastro de imágenes, se obvia la información. Las imágenes del concierto de La Monumental registran un lleno y es quizás por lo que no interesaba incluirlas en el documental. Se reduce todo a que han venido, han actuado y se han ido pues los *Beatles* han pasado por Madrid “sin demasiada pena ni demasiada gloria”.

Como se puede apreciar en este análisis junto a lo ya comentado en el apartado anterior sobre los conciertos, es evidente que el reportaje no aporta entretenimiento al espectador ya que ha enmascarado aquellos puntos que no le interesaba mostrar cómo ha sido la gran acogida, el éxito de los conciertos, la represión policial que se registró en Las Ventas y el concierto de Barcelona ha desaparecido de cara a los espectadores de *NODO*.

La mirada esquiva de ABC.

El diario *ABC*, fundado en Madrid, el 1 de enero de 1903, por Torcuato Luca de Tena y Álvarez-Ossorio, fue un semanario en sus orígenes aunque se convirtió en un bisemanario el 16 de junio del mismo año y comenzó a distribuirse diariamente a partir del 1 de junio de 1905. En la actualidad, es el diario monárquico del país, que con respecto a la llegada de los británicos, decidió cubrirla de una manera parecida al *NODO* que se acaba de analizar. Se mostró indiferente ante los hechos y se ponía en tela de juicio la actitud de los jóvenes.

El periódico publicó en el suplemento *Blanco y Negro* del sábado 10 de julio de 1.965, un reportaje de cinco páginas que ilustraban el evento con un buen reportaje gráfico de Álvaro García-Pelayo y Jaime Pato, las imágenes de la visita.⁷² El contexto manejado por este diario es una selección de las propiedades discursivamente relevantes, acentuando aquellos puntos que considere más interesantes, desde la intención que se le quiera dar a la noticia.

En primer lugar, aparece una fotografía que ocupa una carilla del suplemento con la instantánea de la llegada del grupo a Barajas en la escalera del avión, haciendo mención a la ovación del público que los recibieron. En la página siguiente, aparece el titular “Pasaron los Beatles” y dos fotos, una a la derecha y otra que ocuparía media página. La primera hace referencia a John Lennon durante la actuación, con el sombrero de ala ancha y la segunda es de un grupo de personas encabezadas por un tal Pirulo, un peluquero con una pancarta en la que solicita: “Los tenemos que pelar. Pirulo pide una oportunidad”. En el pie de foto que acompaña a estas imágenes comenta que “no podía faltar en el espectáculo una nota de color local. El popular Pirulo pide su oportunidad para cortar las melenas de los *Beatles* y poner así fin a una moda que de triunfar, dañaría los intereses de los peluqueros”. Se hace una reivindicación del derecho al trabajo y al rechazo de las modas según el contexto en el que se sitúa la noticia.

⁷² *Blanco y Negro. ABC*. 10 de julio de 1.965. Ver CD anexo, Prensa 1.

Ya en el cuerpo de texto, que aparece sin firma, se especifica nada más comenzar que “En Madrid, no llegaron los entusiastas de la famosa agrupación ni a formar multitud ni a causar gran ruido”. Algo que como se ha comentado con anterioridad, se sabe que no sucedió de esa forma. Hubo persecuciones de los fans en el aeropuerto y los esperaban al menos un centenar de personas. En el texto, se comenta que los esperaban unas docenas de personas para quitar importancia. Y sobre la multitud en Madrid, no se hace referencia a las personas que se quedaron fuera del concierto ni el control policial que se realizó la noche del 2 de julio.

Sobre el concierto, se comenta que “El recital celebrado en la Plaza de Toros no constituyó un gran éxito de taquilla y en cierto modo tampoco lo fue artístico porque muchos jóvenes espectadores se encargaron de impedir con sus gritos - lanzados con simpatía hacia los *Beatles* - que los ritmos ejecutados llegasen con claridad a los oídos del público”. Como se aprecia en estas líneas se trata el tema de la media entrada que registró la plaza aunque no se hace mención a las personas que se quedaron fuera y que por motivos de seguridad no podían acceder. Cuando comenta que los espectadores se encargaron de impedir con sus gritos que el sonido llegara al público, se intenta desprestigiar a los fans y a la actitud del espectador convirtiéndolo incluso desde este punto de vista, en una ofensa para el grupo.

Sobre el concierto de Barcelona, sí se hace referencia en este reportaje, dando un dato cierto pues “lograron reunir un número mucho mayor de oyentes”.

Este cuerpo de texto, finaliza con la excusa del medio en la que expresa que “*Blanco y Negro* no es partidario ni adversario de esta clase de artistas y se limita a dar noticia de la actualidad, lo que en periodismo resulta forzoso”. Una clara declaración del deber informativo sobre este tipo de espectáculos no legítimos para la imagen del medio, pero que al publicarlo contribuye a cumplir con la tarea informativa.

A continuación, aparece una doble página en la que varias fotos muestran a jóvenes disfrutando del concierto, unos con el peinado al estilo *Beatles* y a un grupo de seguidoras emocionadas. Junto a ellas, un pie de foto titulado “Frenesí y pocos años”, que hace referencia a la inmadurez de los jóvenes con este tipo de shows y de música. Se acentúa, por lo tanto, esta afirmación con este extracto: “hay que tener en cuenta que

el frenesí rítmico sólo prendió en los muy menores de edad. No debemos, por consiguiente, exagerar el alcance de este fenómeno.” Pero además se sigue hablando sobre la inmadurez de los jóvenes: “Que los *Beatles* saben explotar a fondo su propia popularidad es evidente. Lo que nadie sabe es cuánto les va a durar: la juventud es inestable”. El cuestionamiento de la juventud sigue latente en las afirmaciones y como se podrá ver en otros medios como *La Vanguardia*, se generalizará esta afirmación.

En la última página aparecen dos fotos, una media página sobre la plaza de toros que registra una entrada mínima cuando fue tomada la foto y aunque no se puede apreciar con exactitud, parece no haber comenzado el concierto, al menos el de Los *Beatles* que al pertenecer a la segunda parte del espectáculo, se habrían hecho las fotos de noche y además, el público no se ve acomodado, más bien registra la entrada y acomodamiento del mismo.

La segunda imagen hace referencia a la cata de vinos que ya se comentó previamente y en el pie de foto que acompaña a ambas se titula “Poco público y buen Jerez”. Se concreta en la primera imagen, que fue tomada seis minutos antes de comenzar el recital a la que se aplica como consecuencia el excesivo precio de las entradas o la poca “fuerza” de los *Beatles*. Este tipo de “fuerza” habría quedado registrada si se hubiera querido mostrar una instantánea del concierto de La Monumental donde sí se registró un lleno, pero es evidente que lo que pretende este reportaje es salir del paso y tratar de manera indiferente este fenómeno que movió a más público del que parece y del que no sólo disfrutaron los jóvenes. “Pasaron los *Beatles*” es una imagen de indiferencia y de desprestigio a un cuarteto que consiguieron revolucionar, aunque a pequeña escala, a aquellos jóvenes que se dejaban llevar por el frenesí.

En palabras de Hymes, como se pudo comentar anteriormente en el apartado sobre el Análisis del Discurso en la Metodología, los medios de comunicación forman ineludiblemente parte del contexto pues no hay duda de que la prensa restringe y habilita muchas otras propiedades del discurso y sus variaciones con su discurso, como se ha podido comprobar en este ejemplo.

Los medios, forman una parte del escenario entre las dimensiones de los episodios comunicativos y, en el caso de *ABC*, podría destacarse del análisis de Hymes⁷³ que el contenido del reportaje es informativo a la vez que persuasivo en unas circunstancias en las que se muestra el evento en Madrid. La escena o definición cultural clave, sería el frenesí juvenil ante la actuación del grupo. El texto, es del suplemento *ByN* aunque no aparezca firmado y está dirigido a un público de una edad mayor de la que se refleja en la noticia. Los propósitos con que se encuentra son la indiferencia y desprestigio de la música del grupo frente a los propósitos de los participantes de la noticia como son los jóvenes.

La clave o el tono son de modalidad burlona e irónica, pues se mira lo que ha sucedido desde una perspectiva lejana. Como un problema que hay que erradicar pero que es latente y que afecta a los jóvenes sentenciando su inestabilidad.

El romanticismo de *La Vanguardia Española*.

*La Vanguardia*⁷⁴ es un diario propiedad de la familia Godó desde que se fundó el 1 de febrero de 1881, por dos empresarios de Igualada, los hermanos Carlos y Bartolomé Godó Pié. A lo largo de sus 125 años de historia, *La Vanguardia* ha sido testigo de tres siglos y un referente de diario moderno, cosmopolita e innovador en todos los procesos industriales y tecnológicos.

Cuando estalló la Guerra Civil en Barcelona, la Generalitat incautó el diario. Durante aquel periodo, *La Vanguardia* fue el principal órgano de expresión, primero del Gobierno de la Generalitat y más tarde, del Gobierno de la República. Ilustres intelectuales de aquella generación estamparon su firma en el diario, como Antonio Machado, Max Aub o Ramón J. Sender.

Con la victoria del bando franquista, la propiedad recuperó el control financiero del diario, pero a causa de la censura, no podía influir en la línea editorial. El diario fue

⁷³ Hymes. (2011). *Análisis del Contexto de los medios de comunicación*. En Van Dijk, Teun A. *Sociedad y Discurso. Cómo influyen los contextos sociales sobre el texto y la conversación*. Barcelona: Gedisa. Ver apéndice. p. 122.

⁷⁴ <http://www.grupogodo.net/institucional/historia/index.html>

obligado a cambiar su histórica cabecera por la de *La Vanguardia Española*. En 1963, le sucedió en la dirección Javier de Echarri, que permaneció en el cargo hasta 1966. No fue hasta el 11 de agosto de 1978 cuando recuperó su auténtico nombre: *La Vanguardia*.

La columna que se va a analizar está situada junto a la sección “Madrid, 24 horas” de *La Vanguardia Española*, publicada el 4 de julio de 1.965. Fue titulada “La vieja melodía”⁷⁵ y firmada por Manuel Pombo Angulo.

El autor de la columna hace una crónica del concierto de carácter melancólico, como si este tipo de música no significara nada nuevo. Comenta que las canciones hablan de lo de siempre, del amor: “Desde luego gritan -aunque no tanto como sus fans- pero detrás de sus gritos esconden las eternas y manidas palabras: Amor, ilusión, desengaño, pena...” aunque le añade su opinión al señalar a continuación que “El tango acariciaba estas palabras, los *Beatles*, las retuercen. Como se ve, la única diferencia reside en la manipulación”. El escritor de la columna no sólo alude a que se trate de manipulación, además asegura que la historia de los *Beatles* es “un poco el folletín con música sincopada; uno de esos folletines que cruzaban bajo las puertas del XIX, con su portada en verde y su muchacha desgraciada”.

Continúa haciendo esta comparación añadiendo que “Los Beatles eran pobres, cantaban en una triste cueva de Liverpool, ciudad de niebla y carbonera; la cueva era como su portal, su escondite fuera y contra el mundo”. Pero sin embargo añade que ya han dejado la pobreza y que “en sus declaraciones no han estado muy afortunados, acaso por insistir demasiado en su triunfo, es difícil agradar a nadie cuando se acepta que se han ganado muchos millones”. El periodista señala que no es grato este comportamiento de cara a la profesión: “es difícil de agradar a los que no lo tienen, que somos, mientras los convenios colectivos no remedien, la absoluta totalidad de los que concurrimos a las conferencias de prensa”. Es una especie de reclamo por algo que no es demasiado entendible, pues son profesiones diversas y además la situación española nada tenía que ver en esa época comparada con la de Reino Unido.

⁷⁵ Pombo Angulo, Manuel. “La vieja melodía”. *La Vanguardia española*. 4 de julio de 1.965. p. 11. Ver CD anexo, Prensa 2.

Sobre el concierto en La Monumental asegura que fueron muchos los que fueron, con lo que no niega la afluencia de público, “no se les puede negar ni afición ni concurrencia ni tampoco entusiasmo” y aclara el gran despliegue con la circulación única o camionetas preventivas dispuestas para las grandes ocasiones. Entiende al grupo como unos excéntricos del éxito que aspiran a parecerse a los *Hermanos Marx*. Sobre su música, la entiende como aullidos al igual que los fans que aullaron al escucharles y que “les expusieron el corazón de quince años desnudo a estos conquistadores del momento que se quiebran la cintura...”. Sobre el aspecto del cuarteto de Liverpool agrega en tono romántico: “Porque, bajo sus melenas, que dan siempre la sensación de no pertenecerles, con sus posturas rebuscadas, en las que siempre parecen incómodos, los Beatles dan la sensación de tristeza, de ensueño[...] Quizá con ellos surge una vez más, el romanticismo”.

El autor, da una sensación de un romanticismo triste en el contenido del mensaje aplicado al análisis de Hymes, al igual que un tono melancólico. Desde el título “La vieja melodía” intenta llevar la crónica de un concierto, pues se publicó al día siguiente tras el concierto, a un mundo pasado, como si cualquier tiempo pasado fuera mejor, como si se tratara de una especie de ensoñación, comparándolos al estilo folletinesco. Apenas se comenta nada del concierto, se resume como comienza, “Llegaron, vieron...y cantaron”. Esta columna, está dirigida a un público maduro que mira a la juventud con esa ingenuidad de los quince años conquistada por unos jóvenes ricos y conquistadores que aspiran a parecerse a los *Hermanos Marx* y que hablan de algo tan viejo y añejo como el amor. El propósito es desprestigiar al grupo acentuando aquellos puntos como sus ingresos, el revuelo de los fans o del inframundo del que vienen, al encontrar en la Caverna⁷⁶ un lugar de aislamiento del que han salido no cambiar el panorama musical pero sí, quizás, a enturbiarlo con esas posturas rebuscadas o esas melenas que no les pertenecen.

El periodista hace mención en su columna a la crónica del concierto de Madrid publicada por Luís Martínez Redondo de *ABC*⁷⁷. Se puede apreciar que el periodista de

⁷⁶ *The Cavern Club*.

⁷⁷ Martínez Redondo, Luis. “Actuación de los Beatles en la plaza de toros de Madrid”. *ABC*. 3 de julio de 1.965. Pág. 69. Ver CD anexo, Prensa 3.

La Vanguardia Española ha utilizado algunos de los argumentos esbozados por Martínez Redondo el día anterior. Sobre el romanticismo que utiliza Manuel Pombo, el periodista de ABC señalaba con anterioridad: “Qué viejas son las canciones de los Beatles...pues ofrecen argumentos tan viejos como el mundo...cantados por todos los hombres en todas la épocas”. Es curioso como el periodista de ABC, hace mención a las palabras de las canciones que sin embargo también se utilizaban en la música ligera española: amor, soledad, infidelidad o llanto.

No se puede considerar por tanto una crítica basada en un argumento sólido que el periodista de *La Vanguardia* vuelve a repetir en un tono más melancólico e incluso repite la alusión al tango. Martínez, comenta también el tema de los ingresos del grupo y del origen del éxito haciendo mención a La Caverna que después desprestigiará Pombo como si de un inframundo se tratase.

Otro de los temas que realiza Martínez y que Pombo incluye en su columna, es el de los ingresos ligados al éxito. Martínez Redondo, señala que en la rueda de prensa se les preguntó “¿Qué buscan ustedes en la vida?” Y la respuesta según el autor fue *dinero*. Pero él va más allá y considera el éxito obtenido como una manera de no pasar penurias en el futuro. Se les quedó pequeña *The Cavern* y han pasado a llenar estadios y plazas de toros.

Lo que sí hace Martínez Redondo que no hace Pombo es dar una opinión concreta del grupo:

“A los Beatles hay que escucharles en casa, junto a un tocadiscos, a solas y entonces descubre uno que sus ritmos no son nada despreciables, que sus canciones tienen algo que cala, que se comprende perfectamente su estancia en los primeros lugares de la gran clasificación mundial del disco”.

Otra cuestión que aborda el periodista es que esta crónica sí que responde al género como tal. Aunque no da excesivos detalles de la actuación, como las canciones que tocaron y demás, sí que hace mención a la afluencia de público, asegurando que “doce mil personas fueron testigos de su presentación”. Un dato sin confirmar que según las otras fuentes utilizadas, lo situaban a media entrada y que sin embargo esta cifra es más halagüeña, sin saber si ha contado a las personas de fuera o no. Además,

hace referencia al protagonismo del grupo frente a la primera parte del espectáculo con los teloneros:

“Los *Beatles* borrarón del mapa anoche el programa de atracciones que les precedió...*Hay que tener mucha valentía para salir con los Beatles en una noche así.*”

Y a continuación nombra los grupos que precedieron al cuarteto británico. Finaliza la crónica comentando que en la segunda parte del programa llegó el huracán seguido de un “se desencadenó la *beatlemania*”.

Como se puede comprobar, el autor da una opinión del grupo, asegurando que hay que estar a solas para comprender su valía, pero rechaza un poco el comportamiento juvenil, lo ve desmesurado. A pesar que ha comentado la poca exclusividad de la temática de las canciones o los ingresos económicos, sí que ha proporcionado datos técnicos como las cifras de ventas de discos o la mención a los grupos que tocaban en el programa. Es una crónica que se ajusta más al género si la comparamos con la de *La Vanguardia Española*, que recoge aquellos puntos negativos que le interesaban al autor para acentuarlos en la columna.

La perspectiva de las revistas *Destino*, *Triunfo* y *Fonorama*.

El componente revolucionario de la música de los *Beatles* y todo lo que trascendía de sus vidas que, en un principio descolocó a las generaciones adultas de entonces, se convirtió rápidamente en fuente de noticia y comenzó a ser tratado desde un punto de vista analítico que poco o nada tenía que ver con el mundo del espectáculo.

En España, las noticias sobre el fenómeno protagonizado por los *Beatles* empezaron a llegar con cuentagotas. En cuanto el régimen comenzó a atisbar que este grupo podía ser algo más que una moda pasajera, pusieron en marcha una campaña de descrédito hacia el conjunto británico. Revistas de información general, publicaciones temáticas o la prensa del corazón dedicaron sus páginas a hablar del cuarteto aunque desde muy diversos enfoques. Cabeceras como *Triunfo*, *Sábado Gráfico*, *Gaceta Ilustrada* o *Destino* tuvieron una postura neutra a partir de un pensamiento ideológico más objetivo, que hizo que su percepción sobre el fenómeno protagonizado por el grupo y su impacto, tuviera más objetividad que aquellas cabeceras más afines a la dictadura.

De las revistas del corazón, *Garbo* fue la que más veces les dedicó su frontal ilustrado aunque también lo hicieron *Lecturas*, *Semana* o *Diario femenino*. Esto explica que la llegada de los *Beatles* no pasó tan desapercibida como se intentaba enmascarar desde el régimen, el público los conocía previamente.

El semanario *Destino*.

Este semanario fue fundado en Burgos en mayo de 1.937⁷⁸ por Javier de Salas y José María Fontana. Fue parte del órgano de expresión de la intelectualidad catalana refugiada en la zona nacional durante la guerra civil española. El nombre de la publicación, hace referencia a la frase de José Antonio Primo de Rivera, “*España, unidad de destino en lo universal*”.

A finales de la guerra, se reanuda la publicación desde Barcelona y a partir de 1.940 se incorporó Josep Pla. Fue desde entonces cuando la revista se convierte entonces en un referente liberal, catalanista y democrático, sorteando las dificultades que suponía la censura franquista. Estuvo hasta la Transición y se publicó hasta 1.980. En sus páginas, han escrito personalidades como Miguel Delibes.

La revista *Destino* va a realizar un seguimiento al cuarteto británico y el número 1.467 del sábado 10 de julio de 1.965, aparece con una portada del concierto de los *Beatles* en La Monumental titulado a un margen “Portada: Los Beatles en la Monumental”.

En las páginas de sumario, aparece una foto del público sentado en las gradas acompañada de un pie de foto que comienza en tono irónico “Pasó por nuestra ciudad el célebre conjunto británico que defraudó en algunos aspectos de tipo formal pues no se halló en ellos rastro del explosivo gamberrismo que muchos esperaban”. Hace alusión a la *comidilla* de la prensa del régimen que buscaba cualquier pretexto para insultar al conjunto como es el tema de los “melenudos”. Se justifica comentando que muy al contrario, “estos intérpretes, dotados de un impresionante instinto musical, se condujeron de la forma más disciplinada”.

⁷⁸ <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html>

Sobre el griterío al que se ha aludido en otras publicaciones anteriormente, *Destino* señala que “otro aspecto de la actuación del famoso conjunto inglés fue contemplar la pasión y juventud en los graderíos de La Monumental” asegurando que registró un censo juvenil inaudito.

La revista le dedica en el interior dos páginas, la 43 y 44, abriendo, la primera de ellas, una noticia a cinco columnas con una crónica del concierto a dos columnas. La página siguiente es la continuación de la noticia a dos columnas más, firmada por Jorge García Soler y la crónica está a cargo de Alberto Mallofre.

La noticia se titula “John, Paul, George y Ringo, “The Beatles”, Caballeros del Imperio Británico, en Barcelona”⁷⁹. Se presenta además una fotografía a tres columnas de la llegada del grupo al hotel Avenida Palace de Barcelona, en cuya descripción puede leerse: “John, Paul, George y Ringo forman el más famoso cuarteto de música popular en el mundo contemporáneo”. Es valorativo desde un principio y acepta que es un referente de la música popular en el mundo, que su música llega al público. En el caso de nuestro país, no se impone desde arriba, viene del exterior.

La noticia es una descripción de la estancia del grupo en Barcelona y hace mención a las medallas del Imperio Británico además de relatar la llegada del grupo al aeropuerto proveniente desde Madrid. El periodista que escribe la noticia, se une a los medios que les llaman “melenudos” al escribir: “cuatro señores muy melenudos que han revolucionado la música moderna, creando un estilo propio, un sonido propio y mil y una cosas propias” Al igual que las dos publicaciones anteriores, se alude a la fuente de ingresos del grupo agregando además, que son accionistas en la Bolsa de Londres. Se hace un breve recorrido por sus orígenes humildes y sobre la fama y riqueza que poseían en ese momento, en el que el grupo estaba en la cima del éxito. Se hace mención también al número de discos que llevan vendidos.

Se juega además con el nombre de la agrupación para dar a entender lo que significa en la sociedad. “Esas siete letras –“Beatles”- producen pánico a la gente adulta –parte de la gente adulta- y hacen chillar desenfrenadamente a la gente joven – la mayor

⁷⁹ Soler, Jorge y Mallofre, Alberto. *Destino*. Núm. 1.467. Sábado 10 de julio 1.965. p. 43-44. Ver CD anexo, Revista 1.

parte de la gente joven“. Los compara a los héroes de nuestro siglo junto al agente *James Bond 007*, añadiendo que lo son por elección popular y por la publicidad bien montada.

Continuando con la descripción del grupo a su llegada al aeropuerto, el periodista señala que el público que se congrega allí es heterogéneo y vuelve a comentar el tema del cabello, pues hace un inciso sobre un joven “melenudo” que al parecer, hace un año que no pisa la barbería, aclarando que no toda la gente que lo espera es más o menos “cavernícola” pues también hay gente “normal”. Aclara justificándose: “gente como usted y como yo que... parece tomarse un poco a guasa todo esto sin despreciar a esos inteligentes muchachos de Liverpool.”

La llegada al aeropuerto la narra de manera descriptiva, asegurando que era imposible acercarse a ellos, pues una nube de periodistas los seguían hasta el coche que les llevaría al hotel. No se hace eco de la rueda de prensa que, como se comentó en apartados anteriores, sí que llegó a celebrarse pero en lugar de incluir declaraciones, realiza una descripción de cada uno de ellos, de sus aficiones, cifras de ventas o los derechos publicitarios. Destaca el tema de la cultura, pues señala que Paul McCartney es el más instruido de los cuatro pues es posiblemente, el único de los cuatro que lee regularmente.

Con respecto a la crónica titulada “Los Beatles, en vivo”, sólo se hace mención a la actuación al final de la misma, comentando que la plaza estaba prácticamente llena, que actuaron *Los Sirex* y las *Beat Chics*. No se hace referencia a la serie de abucheos que hubo hacia los grupos madrileños pero sí se hace mención a los teloneros que precedían la actuación.

El autor, Alberto Mallofre, comienza haciendo especial hincapié en el cuestionamiento de la juventud, que puede ver en los *Beatles*, una manera de liberar el ánimo. Por otra parte, se muestra desilusionado porque asegura que al contemplarlos en directo, ha comprobado que es un grupo más de los denominados *rítmico-vocales* que había en la época, aunque reconoce que había algo especial en ellos pues son unos jóvenes con gran capacidad de trabajo y que confeccionan un repertorio más de “románticos decadentes que de jóvenes airados”. Con este comentario, además de unirse

al concepto de *románticos* que trataban *La Vanguardia* y *ABC*, justifica la creación de grupos por parte de personas que, “en lugar de delinquir, están tocando con guitarras eléctricas y así beben de la música”, asegurando que la influencia de los *Beatles* en la juventud mundial no es tan destructiva, aunque asocie delincuencia con música.

En líneas generales y siguiendo los puntos principales del esquema de Hymes, el contenido del mensaje se centra en la estancia de los *Beatles* en España, concretamente en la ciudad de Barcelona como escenario. Se realiza una crónica de la llegada al aeropuerto y mientras se espera que comience la rueda de prensa en el hotel Avenida. La definición cultural, sería el desarrollo de la *beatlemania* en España como fenómeno pues se acepta aunque con algunas trabas, el poder adquisitivo del grupo, la euforia de la gente joven o las famosas melenas que parecen no pasar desapercibidas en ningún medio. El tono que se utiliza es más objetivo que en las otras publicaciones que se han examinado y el propósito es difundir el fenómeno *beatle* en nuestro país, que ha llegado y hay que asimilarlo. Habría sido más productivo un análisis de la rueda de prensa y una crónica más descriptiva del concierto que sólo se detalla que hubo mucho público y que el grupo tocó bien al igual que los teloneros.

He de decir que vivir el agostamiento del franquismo dentro de Triunfo como uno de sus más frecuentes colaboradores, ha sido la situación más satisfactoria de mi vida, por encima incluso de premios nacionales o internacionales aportados por la literatura.

Manuel Vázquez Montalbán.

La defensa de la juventud de *Triunfo*.

La revista de espectáculos *Triunfo* fue fundada en 1946 por José Ángel Ezcurra. Su época de mayor difusión se comprende entre 1962 y 1982, bajo la dirección de José Ángel Ezcurra Carrillo, hijo del fundador, que transformó el semanario cinematográfico precedente, convirtiéndolo en una revista de información general, referente intelectual de la época.

Se caracterizaba por encarnar las ideas y la cultura de la izquierda y fue símbolo de la resistencia intelectual al franquismo. Sufrió numerosos secuestros y multas debido a sus contenidos en los que han participado figuras como Manuel Vázquez Montalbán, bajo el seudónimo de Sixto Cámara, Fernando Savater o Manuel Vicent.

José Ángel Ezcurra, comenta que en su propio ámbito, la revista soportó incomprendiones y desencuentros. Las ideas progresistas de la publicación creó momentos de tensión entre la redacción y el grupo editor, circunstancia que alcanzó extremos intimidatorios por la acusada intolerancia de algunos personajes de su consejo, llegando a depender de su principal acreedor, el Banco Atlántico, cuya cúpula estaba compuesta por miembros del Opus Dei.

La relación entre la revista y el acreedor fue conflictiva pues cuando aparecían monográficos como “El matrimonio”, se castigó a la publicación con el secuestro del número, abrió un sumario en el Tribunal de Orden Público y, por especial acuerdo del Consejo de ministros, *Triunfo* fue suspendida durante cuatro meses y multada con un cuarto de millón de pesetas. Miles de adhesiones de sus lectores expresadas mediante suscripciones extraordinarias, mitigaron el golpe sufrido. La historia volvería a repetirse con artículos como el de José Aumente, “¿Estamos preparados para el cambio?”.

Después de varios conflictos entre secuestros y penalizaciones, la revista reapareció en enero de 1976 aunque ya no resultaba tan significativa como antes, debido a la proliferación de nuevas publicaciones en la etapa de la Transición. La revista entró en una fase de declive hasta su desaparición en 1982.

El ejemplar de la revista que se va a examinar, es el correspondiente al número 182 publicado el sábado 10 de julio de 1965⁸⁰. En la portada no se hace referencia alguna a la visita de los *Fab Four* aunque al pasar la página, en la número 3, aparece en la sección “Escribieron los lectores”, un recuadro a modo de editorial titulado “Los inmovilistas”, que versa sobre la actitud de los sectores más conservadores ante la llegada de los *Beatles*.

⁸⁰ “The Beatles: Inhibición” *Triunfo*. Núm. 185. 10 de julio de 1965. p. 24-25. Ver CD anexo, Revista 2.

En el cuerpo del texto del editorial, se pone de manifiesto que ha vuelto a la actualidad el problema de los valores de la juventud. El autor del texto, firmado con la inicial T., remarca los efectos desconcertantes que “ha tenido la juventud en una semana de ambientes adscritos a posturas inmovilistas que han realizado una violenta reacción dialéctica”, recibiendo como respuesta una general desaprobación en el sector aludido.

En el segundo párrafo, se hace alusión a “la llegada de los Beatles y su breve actuación ante nuestro público”. La publicación asegura que no va a hacer apología del grupo, pero sí testimoniar la condición de “revulsivo”, en un clima en el cual el inmovilismo constituye el signo dominante, refiriéndose a los medios afines al régimen que como bien se ha podido apreciar en las anteriores publicaciones, se ha puesto en tela de juicio los valores de los jóvenes españoles.

El discurso señala que ese afán por poner en entredicho a los jóvenes se manifiesta en la hipocresía y el fariseísmo que han caracterizado a la mayoría de reacciones contrarias. Esto se explica con la hipótesis que realiza la publicación al afirmar lo siguiente:

“Los inmovilistas a ultranza han visto alzarse ante sus ojos al espectro de quienes niegan las formas establecidas: los jóvenes, en tumultuosa manifestación, han pronunciado un no rotundo a la inercia, a la cómoda estabilidad arraigada en bases falsas y han puesto de relieve que la realidad no es un pantano [...] sino que es un proceso abierto, un quehacer en pleno dinamismo, un conjunto de hechos en constante trance de renovación”.

A lo que añade que esta reacción se ha basado en un “revulsivo” atribuyéndoles todas las responsabilidades, incurriendo una vez más en su miopía sociológica e histórica. En defensa de los jóvenes, la revista *Triunfo* mantiene abierta la discusión sobre la juventud con ánimo de que salgan de esa polémica creada en torno a ella.

Esta breve editorial de la revista centraría su contenido del mensaje según Hymes, en el cuestionamiento de juventud determinando la definición cultural como el fenómeno que ha supuesto la llegada del grupo al país. El tono que se utiliza es interpretativo y da un juicio sobre lo acaecido en esos días. Es una manera de realizar el propósito de partir una lanza a favor de los jóvenes, así como de criticar la actitud de los inmovilistas. El texto está dirigido a un público más amplio y diverso, al tratarse de un

semanario de información general y se percibe claramente la tendencia más liberal de esta publicación, al valorar el trato de los medios con respecto al suceso.

A continuación, en la página 11, se hace referencia al reportaje sobre el concierto en el sumario. Con una pequeña fotografía de fans corriendo en el aeropuerto de Barajas, se hace mención a las actuaciones y al no acceso de todo el público a la plaza, que no pudo manifestar su entusiasmo. Es la primera vez que se hace referencia a este dato en los medios examinados hasta el momento.

En las páginas 24 y 25, se publica un reportaje a doble página titulado *Los Beatles: Inhibición*. Aparece acompañado de cuatro fotografías con la autoría de Sánchez Martínez y la agencia Radial Press, que reflejan el fenómeno fan pues se presenta en la pág. 24, en la parte inferior, una fotografía a media página de las fans a la salida del aeropuerto de Barajas y en la superior, en menor tamaño, el aspecto que presentaba la plaza de Las Ventas. En el pie de foto, se da explicación a la falta de público alegando que la plaza de Las Ventas no era el lugar más adecuado para celebrar la actuación de los Beatles y, acorde con las demás publicaciones, registró media entrada.

En la página 25, se aprecia otra imagen a media página sobre un momento de la actuación del grupo y en la parte inferior, en menor escala, una escena del público bailando mientras disfruta de la actuación. En el pie de foto que une a ambas imágenes, se hace referencia a la imagen inferior al realizar una descripción de la misma en la que se expresa: “muchachas y muchachos danzando en los tendidos de la plaza de toros durante la intervención de los famosos *Beatles*, que dieron una lección de profesionalidad”.

El texto aparece sin firma y es una crónica del concierto de Madrid en la plaza de toros de Las Ventas. El reportaje, comienza haciendo referencia a la actitud de las seguidoras del cuarteto de Liverpool: “Aplaudían, chillaban y gritaban: se entusiasmaban, estaban fascinadas, maravilladas; Tenían quince años o dieciséis.” Es una forma peculiar de comenzar una crónica que continúa comentando la actuación en la que se especifica que los integrantes del grupo inglés, eran “muy serios, muy simpáticos y muy profesionales” y que “interpretaban con rutinaria perfección su

repertorio”. Se alude al griterío en las gradas que no dejaba escuchar el “melodioso ritmo” aunque en este caso como algo positivo ya que se acentúa la admiración del público, frente al análisis de *La Vanguardia* o *ABC*, que lo asimilaban al poco respeto del público joven por la actuación.

Existen diversas menciones al sentido general que recoge este reportaje ya que es el término *inhibición* el que establece el pilar fundamental del mismo. El autor del texto, asegura con respecto a otros medios que no nombra, que “No ha faltado quien ha dicho que la actuación de los Beatles en Madrid ha sido un fracaso. ¿Por qué “fracaso”?, ¿Qué significa “fracaso”?”. Lo único que ha ocurrido es que los *Beatles* no pudieron entregarse porque no pudo establecerse entre ellos y el público el contacto.” Esa falta de contacto es la que explica al asegurar en la crónica lo sucesivo:

“Había una coacción que lo impedía [...] Las manifestaciones de entusiasmo eran esporádicas y marcadas por el signo de la inhibición: se palpaba el sentimiento de lo reprimido. [...] Los espectadores eran simplemente espectadores: no llegaron a participar”.

En estas líneas se explica que el público no pudo *vivir* la actuación, es decir, liberar su ánimo debido a la vigilancia policial, que en ningún momento se cita en el texto, que fue bastante predominante dentro y fuera del recinto y que hizo que el público asistente no disfrutara con plenitud de la actuación.

En las líneas finales del texto se hace una última mención a los jóvenes y al grupo. Sobre los jóvenes continúa explicando la idea de inhibición existente afirmando que “Esta tierna y neófita juventud “ye-yé” indígena, hace lo que puede y lo que le dejan. Si no hay posibilidad de levantarse y bailar, si no hay forma de desahogar esa que se dispara al reclamo de una estrofa *beatleliana*, el “contacto” no se produce”.

Y sobre el paso de los *Beatles* por Madrid finaliza el reportaje asegurando que los chicos de Liverpool estuvieron correctos en todo momento, pero se fueron sin entender la supuesta frialdad del público madrileño. El autor sentencia de este modo la falta de entrega del público y daría explicación al contenido del esquema de Hymes en la inhibición a la que se vio expuesta el público. Esta crónica, defiende con este texto, el debate sobre la juventud española como el escenario psicológico que supuso el

acontecimiento en esa semana. El tono que emplea es serio y cercano, cuyo propósito es el entendimiento de la juventud, que remarca nada más al comenzar la crónica como se ha podido observar. El emisor, intenta explicar por lo tanto, la actitud juvenil al destinatario de edad variada que leía este tipo de publicación de información general.

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.

Fonorama.

El impulso de *Fonorama*.

La revista *Fonorama*, fue publicada por primera vez en noviembre de 1963. No estuvo en difusión muchos años, hasta 1968, debido a la falta de medios económicos para sustentarla. La intención de esta publicación era crear una revista de música *pop* mensual que conectase realmente con los gustos de los jóvenes. Gregorio Rodríguez Acosta, Miguel Ángel Nieto, José Luis Álvarez y otros colaboradores como Roberto Sánchez o el fotógrafo Francisco Barahona, pusieron en marcha *Fonorama*, que se convirtió casi de inmediato en una de las revistas *pop* más seguidas del país.

La revista se especializaba en el seguimiento de las novedades musicales, tanto las españolas como las de países extranjeros, que trajeron influencias musicales como el *ye-yé*, proveniente de Francia e Italia, el *beat* de Gran Bretaña o el *rock and roll* de Estados Unidos. En sus páginas, se podía apreciar una mezcla de estilos que abarcaban desde Los Brincos a Los *Beatles*, o de Karina a Françoise Hardy.

Fonorama trataba con especial interés a los grupos extranjeros y en el número 2 de diciembre de 1963, ya había aparecido algún reportaje de los de Liverpool como es el caso, de la actuación en el Royal Variety Show⁸¹ ante la Reina Madre de Inglaterra. La información se narraba en un tono más serio y describía tanto detalles de las actuaciones como del aspecto social de las mismas:

⁸¹ "Los Beatles. Un triunfo total en el Royal Variety Show". *Fonorama*. Número 2. Diciembre de 1963. Pág. 33. Ver CD anexo, Revista 3.

“Mil doscientas personas de la más regia y conservadora aristocracia abarrotaban el interior del teatro Príncipe de Gales, atraídos por el deseo de contemplar un espectáculo vedado para ellos en tantas ocasiones. Los “Beatles”, formado por John Lennon, Ringo Starr, Paul McCartney y George Harrison (cuatro guitarras eléctricas y una batería), componen el más famoso conjunto de Inglaterra.

Sus gritos, saltos y aullidos no respetaron en esta ni a la familia real, quien, contagiada por el endiablado ritmo moderno, acompañó durante toda la actuación con el tintineo de sus joyas”.

En el fragmento extraído de la noticia sobre la actuación en Inglaterra, se pueden observar diferentes adjetivos acompañando a sustantivos como espectáculo *vedado* o *endiablado* ritmo moderno, que dan lugar a una mala interpretación de este grupo de cara a los lectores.

Como se pudo examinar en los análisis de *ABC* y *La Vanguardia*, se alude a los aullidos y gritos como sinónimo de la música que interpretaban. Es, sin embargo, el primer reportaje que publicaría *Fonorama* sobre el cuarteto británico y es evidente que aún no se tenía bastante información del conjunto y se tomaba como referencia a los demás medios utilizando un lenguaje similar. En los números posteriores el tratamiento sobre el grupo irá cambiando.

En el número 6 de la publicación de abril de 1964, aparecerían por primera vez en portada⁸² el grupo inglés, siendo una de las primeras publicaciones en hacerlo. Y uno de los números que más trataron a la agrupación fue el de julio de 1965⁸³, publicado unas dos semanas después de la visita a España.

En este número doble, se aborda toda la visita a España de *Los Beatles*. Desde una crónica pormenorizada sobre la estancia en Madrid, la entrevista exclusiva que le realizaron al grupo, el reportaje de una enviada especial a Barcelona, junto a una entrevista al mánager del conjunto, Brian Epstein.

El reportaje principal de la visita a España está compuesto por un total de siete páginas acompañado de imágenes sobre la llegada a Barajas, la rueda de prensa o del concierto en Las Ventas realizadas por el fotógrafo Francisco Barahona. El texto lo

⁸² “Los Beatles”. *Fonorama*. Número 6. Abril de 1964. Al ser de las primeras veces que aparecían, se aprecia el nombre de cada miembro del grupo en la fotografía de portada. Ver CD anexo, Revista 4.

⁸³ “*Beatles en España*” *Fonorama*. Núm. 15-16. Julio de 1.965. Ver CD anexo, Revista 5.

firma Roberto Sánchez y en la entrevista exclusiva que forma parte del texto colabora además José Luis Álvarez, director de la publicación.

El reportaje se encabeza con el titular “Los Beatles en España” y está dividido en distintas temáticas a modo de crónica. En primer lugar, aparece un comentario sobre el efecto de los *Beatles* en España debido a que los medios siguen comentando la estancia del grupo en el país. Es a partir del ladillo “Los Beatles pisan el suelo español” cuando se comienza una crónica dividida en secciones que abarcan “La rueda de Prensa”, “El Hotel Fénix”, “Cuando llegó el Cordobés”, “La actuación”, “¿Desórdenes?”, “La impresión general en España” y “Londres”.

De la llegada del grupo, destaca una aclaración no ofrecida anteriormente sobre las fans, que al parecer, abarrotaban las terrazas del aeropuerto de Barajas y que los controles de seguridad no pudieron evitar que éstas llegaran hasta las escalerillas del avión. Otro detalle que no se ha contado sobre la llegada es de la confusión de uno de los policías con uno de los integrantes del grupo que narra el periodista:

“En seguida vimos aparecer a George, inexplicablemente separado de la masa de fans, y luego a John y Ringo, a quien un agente tomó por un admirador más (la forma de vestir no distinguía allí a los *Beatles* de los demás jóvenes) y le propinó un tremendo empujón, cosa que corrigió inmediatamente un sargento de la Policía.”

Con respecto a la conferencia de prensa, se da más detalles como la mala organización del evento, el número de fotógrafos que había, unos cien, el plazo de diez minutos para fotografiarlos o la utilización de micrófonos para imponer orden ante los periodistas congregados. Roberto Sánchez narra cómo fue el comienzo de la rueda de prensa:

“Cuando empezaron las preguntas tampoco hubo mucha regularidad. Los que hablábamos inglés lo hicimos directamente; los que no tuvieron que utilizar a una única y gentil intérprete. Hubo preguntas para todos los gustos, la mayoría sin fundamento, sin conocimiento de causa ni información y, por supuesto, sin saber quién de aquellos cuatro famosos era John, Paul, Ringo o George”.

Sobre la poca validez de las preguntas en las ruedas de prensa ya se pudo comprobar con antelación la falta de desconocimiento que había hacia el grupo, pues no recibían preguntas sobre su música, más bien sobre el dinero, la fama o referencias a

España. Una pregunta que causó un gran malentendido entre los diversos medios que se congregaban, nacionales y extranjeros, fue la referente a Dalila. Un periodista le preguntó si temían encontrarse con Dalila refiriéndose a ellos como Sansón, al tener melena. La intérprete lo tradujo de distinta manera y en unos periódicos extranjeros aparecen que les preguntaron por Salvador Dalí, otros por la cantante Dalida, acabando la rueda de prensa en una serie de preguntas sin sentido, excepto algunas que sí se relacionaban con su música.

Sobre el encuentro con el Cordobés se explica la llegada del torero a la suite más tarde de lo previsto no pudiendo abordar el tema sobre una supuesta película en España junto al grupo que al final no se rodó.

El punto más importante del reportaje es sin duda el apartado de la actuación. El autor comienza en primer lugar debatiendo si el empresario promotor del espectáculo, Francisco Bermúdez, habría perdido ingresos con las actuaciones a lo que agrega:

“Hay quien asegura que el señor Bermúdez perdió dinero al traer a los Beatles a España, basándose en los amplios espacios vacíos de graderío que había en la Plaza de las Ventas. Pero nosotros hemos hecho un cálculo por encima y, dado el público que abarrotaba la arena (suficiente casi para llenar los “huecos” de graderíos) y el precio de las entradas, la cosa equivale a una corrida con un lleno hasta casi la bandera. Hay que tener en cuenta que un auditorio de 25.000 personas no lo han tenido los *Beatles* ni en sus actuaciones en Estados Unidos. Quizás sean las plazas españolas el marco más grandioso en el que han actuado”.

El periodista comienza con el debate sobre la entrada a la plaza. Según las informaciones anteriores, fueron un total de entre 6.000 y 8.000 personas al concierto sin aparecer confirmada con totalidad el número de público que pudo asistir ya que se vendieron más localidades y parte de los espectadores no pudieron entrar.

Sobre el auditorio de 25.000 localidades, aseguraba que los *Beatles* no habían actuado ante un auditorio de estas dimensiones mientras que en la página de “Beatlenoticias II” de la página 41 del mismo número de la revista, se hace referencia al público asistente al concierto de Milán en el Estadio Vigorelli de 25.000 localidades que al parecer se llenó con lo cual venían a España de actuar ante más público y, apenas un

mes después, actuarían en el *Shea Stadium* de Nueva York ante un total de 55.000 espectadores.

También hace referencia en la crónica, al público que asistió como los famosos que se situaban en las primeras filas y el revuelo de fans norteamericanas no mencionadas por otros medios, que según el periodista, “dieron la nota en cuanto a histerismo desencadenado”. Justifica la actitud de las jóvenes españolas aludiendo a continuación que “Las jóvenes españolas mostraron tanto fervoroso entusiasmo como ellas, pero no hicieron el ridículo de aparentar una locura tan desencadenada, que fueron objeto y blanco de todos los fotógrafos y cámaras”.

El periodista nombra las dos partes del espectáculo resaltando de la primera de ellas, la actuación de los locales Pekenikes y dos grupos que representaba Brian Epstein, las Beat Chics y Los Rusticks. Sobre la segunda parte del espectáculo, comenta la aparición del grupo de Liverpool mientras alguno de los integrantes realizaba pasos de flamenco con ánimo de conectar con el público, junto a un resumen de las canciones como se realizó en apartados ya tratados. En conclusión, finaliza la valoración del concierto con estas palabras: “En total, una docena de canciones y cuarenta minutos de actuación. Ellos acabaron sudando, nosotros medio sordos. Pero fue una verdadera delicia y un formidable espectáculo.”

En el apartado “¿Desórdenes?”, Sánchez comenta, a su parecer, si hubo altercados o no. “Hubo mucho revuelo fuera, no dentro, cuando entraron en la plaza y alguna carga de los agentes contra los *económicamente débiles*” que no entraron y que obstruían la normal circulación a pie. El autor hace referencia al revuelo que había en el exterior del recinto y en la entrada a la plaza, cuestión que es cierta aunque no se alude a la excesiva vigilancia policial durante los conciertos y sobre las represalias que realizaron en el exterior, menciona sólo los espectadores que no tenían entrada, obviando a los que no dejaron entrar por su aspecto.

De la estancia en Barcelona se realiza una breve mención a su llegada y el recibimiento con el regalo de unas monteras que luego aparecerán como símbolo de su

estancia en España⁸⁴. Resalta que hubo agitación como en Madrid y que se llenó La Monumental dando paso al reportaje de Maite Maine, que se desarrolla más adelante.

La impresión general de la estancia del grupo es que “los Beatles contribuyeron al prestigio de la juventud española”, tema que como se ha podido comprobar en los documentos analizados, se debatía el comportamiento y los valores de los jóvenes. Además, agrega que todos los periódicos habían coincidido en que “hubo entusiasmo y alegría, nada más”. Es cierto que se ha mencionado el término entusiasmo y la ferviente admiración del público, pero no el éxito en los conciertos.

A continuación, se esboza la entrevista en exclusiva que se mantiene durante una conversación con los integrantes del grupo que ahonda en lo personal, las experiencias musicales o curiosidades sobre cómo llevan el peso de la fama, acompañada por una fotografía firmada.

La entrevista realizada por Maite Maine⁸⁵, sobre la estancia de los *Beatles* en Barcelona, no aporta demasiada información sobre la rueda de prensa pues la entrevista en exclusiva que pudo realizar la periodista, se centraba en los recuerdos de la infancia de los miembros del grupo. Al final de la misma, realiza una pequeña crónica sobre el concierto en la que señala que “Haciendo honor a la verdad, diremos que el público llenaba casi la totalidad de la plaza”. Comenta además, la afluencia de la aristocracia catalana junto a otro tipo de público como “el operario, la mecanógrafa o la niña de papá”. De los jóvenes que asistieron, afirma que “asistió delirante y lleno de emoción a la aparición de The Beatles” añadiendo que hubo algunos desmayos de las niñas *ye-yés*. Finaliza animando al grupo con un “Adelante”.

En la página siguiente, el redactor Luis Soler ofrece una especie de crónica titulada “Chismorreos en torno a la actuación de los Beatles”. En ella, resalta el aforo completo del grupo inglés y sí hace mención a la serie de abucheos que vivieron los

⁸⁴ Ver CD anexo. Lámina 6.

⁸⁵ “*Beatles en España*” Fonorama. Núm. 15-16. p. 40. Ver anexo. Prensa 5

grupos teloneros en su mayoría, centrando el texto en torno al comportamiento del público que, aunque llenó La Monumental, no trascurrió la velada sin incidentes.

“¿Cómo se puede abuchear a conjuntos sin ni siquiera dejarle actuar? Muy fácil: no son de aquí, no son nuestros, pues no valen nada [...] De acuerdo con algunos periódicos no hubo histerismos y la verdad es que no sé cómo llamarán a lo sucedido. [...] No queremos pensar que cómo hubiera terminado la fiesta sin la intervención de la autoridad”.

En el capítulo dos se comentaba que la salida del concierto trascurrió al parecer sin incidentes pero según el periodista, “La salida es mejor olvidarla, la recordaremos cuando veamos un *western* con una desbandada de búfalos.”

En líneas generales y en base al esquema de Hymes, el contenido del mensaje es muy claro, se trata el tema de la visita a España del grupo con especial atención a las actuaciones y a la rueda de prensa. El escenario se situaría en los lugares de los conciertos, Madrid y Barcelona, como escenario psicológico donde se desarrollan las actuaciones y el efecto en el público. Los periodistas que realizan los reportajes y crónicas van dirigidos a un público juvenil, con tono serio, con el objetivo de realizar su particular visión de lo sucedido y promocionar a la vez la visita a España del grupo.

Capítulo III

Capítulo III. Notas iniciales sobre la Recepción de su música.

El Modelo de Eco y la sociosemiótica.

Para entender la recepción, en este caso de la música, es preciso señalar al Modelo de Eco⁸⁶. En esta propuesta, como ya se pudo ver en el apartado teórico, se contempla el discurso desde un sentido global, centrándose en torno al concepto de código y a la decodificación del destinatario.

Eco, presenta además la propia multiplicidad de los códigos y la infinita variedad de los contextos y de las circunstancias que hace que un mismo mensaje, en este caso el de la transmisión por parte de los medios de la visita a España, pueda codificarse desde puntos de vista diferentes y por referencia, a sistemas de convenciones distintos. Algo que se ha podido observar en el capítulo anterior y que se va a perfilar en el actual para analizar el comportamiento del público.

Los subcódigos que van a desarrollar los receptores con la información, se van a plasmar en una lectura personal, creando una aproximación interpretativa originando de este modo, la explicación al desarrollo del fenómeno *Beatle* en nuestro país a pesar de las restricciones informativas. Para ello se basaría en la *intentio lectoris* o la interpretación del lector, centrándose en la idea del receptor empírico que reflexiona y enjuicia los mensajes.

Estas ideas se enmarcan en el campo de la sociosemiótica con el uso de los términos “comunicación”, “significación” y “producción”. El primero, afluyendo sobre la comunicación, se ocupa del acto concreto en que se intercambia y reparte una información entre un emisor y un receptor como se ha podido observar en el desarrollo de la imagen del grupo en los distintos medios analizados. El segundo se centra en la significación y se ocupa del modo en que se estructura un signo o de por qué un signo dice lo que dice o el análisis del discurso.

En este episodio se va a abordar la producción que se ocupa del proceso que construye un objeto significativo y del rol que esta “fabricación”, los mensajes

⁸⁶ Eco, Umberto. Op.cit.

difundidos a través de los medios, juega sobre el “producto” final o los receptores del fenómeno social que supuso la visita a España de los *Beatles*.

Entrando en el concepto sobre el carácter comunicativo del arte⁸⁷, éste no se puede seguir negando como expondría Adorno. El arte, es comunicación y la música posee un poder comunicativo que ha creado nuevos estilos musicales como el *rock and roll* que han originado una eclosión en el panorama musical establecido. La experiencia estética se adopta desde el lado de la receptividad, como “recepción en libertad”, que da lugar a la catarsis, llevando al espectador u oyente a liberar su ánimo, despojándolo además de las opresiones de la realidad cotidiana.

Un ejemplo que se ha podido percibir es en el análisis del reportaje proporcionado por la publicación *Triunfo*⁸⁸, que lo titulaba como “The Beatles: Inhibición”. Se muestra en el reportaje la falta de libertad para que el público pudiera liberar el ánimo y conectar sin opresión en el discurso del concierto.

Anthony Storr por su parte, asegura que además de la catarsis, el movimiento es un factor que concierne a la música creándose por tanto una relación más estrecha entre la escucha y el estímulo emocional, que la existente entre la percepción y ese mismo estímulo. La música, puede provocar en el espectador verdadera estimulación intensa, sincera y emotiva, desde la felicidad eufórica hasta el llanto desmedido. Esto podría explicar la euforia que se ocasionaba en los conciertos con grandes ovaciones por parte del público que en diversas ocasiones no se podía escuchar bien la música. Este concepto se vio reflejado en el anterior capítulo en el que periodistas de *La Vanguardia* o *Triunfo* detallaban cada uno en su línea ideológica la excesiva ovación del público que impedía escuchar bien las canciones.

A continuación se va a esbozar la transformación de la juventud de los sesenta ante el cambio que supuso la entrada del *rock and roll* en España, los efectos que supusieron la música de los *Beatles* en la sociedad y la proliferación de grupos al estilo *beat*.

⁸⁷ Jauss, Hans Robert. Op. cit. p. 26.

⁸⁸ “The Beatles: Inhibición”. *Triunfo*. Op. cit. p. 24-25. Ver CD anexo, Revista 2.

3.1.- La juventud española de los años sesenta. Los *ye-yé* y el *rock and roll* descafeinado.

La juventud española, al igual que la de otros países, estaba notando el aperturismo cultural gracias a la llegada del turismo que propiciaba la entrada, poco a poco, de nuevas tendencias culturales.

Con el desarrollismo económico mejoró de forma notable, aunque desigual, el nivel de vida de la población, que formó una clase media hasta entonces casi inexistente. El nivel de libertad personal y política no aumentó del mismo modo. Entró en la casa la televisión congregando junto a ella a la familia, se extendía la cultura del *living room* americana ligada al consumo aunque no todas las familias podían unirse a este cambio. Se imitaba el sistema de los guateques, donde se reunían para escuchar música, pero en este caso, aplicado para ver la televisión.

¿Qué fue de la música? Los intérpretes extranjeros fueron llegando a la cultura española paulatinamente. Aquellos ritmos foráneos se escuchaban en guateques en los que, a través de los famosos tocadiscos, se iban escuchando grupos y solistas extranjeros junto a los nacionales. Nacía la cultura *ye-yé* en España junto a la de los conjuntos musicales.

Los *ye-yé*.

El término *ye-yé* procede del francés, que a su vez lo había tomado del inglés "*yeah-yeah*", para denominar un tipo de música *pop* de ritmo acelerado. El origen está en una fusión de música americana de principios de los sesenta, como el *twist*, junto a pinceladas del estilo *beat*.

La música *ye-yé* supuso una novedad en Europa. En sus orígenes, fue el primer movimiento musical encabezado mayoritariamente por chicas que hacía que las jóvenes de la época se vieran reflejadas en los temas, pues las cantantes eran adolescentes como ellas.

Como ejemplo de este movimiento destaca en Francia intérpretes como France Gall, que tenía sólo catorce años cuando grabó su primer disco. La mayoría de las canciones hablaban del primer amor como *Tous les garçons et les filles* de Françoise

Hardy o *Un jour comme un autre* de Brigitte Bardot. En Italia, Rita Pavone representaba a la chica ye-yé tradicional, con su rostro añorado y sus éxitos cargados de ingenuidad como *Che m'importa del mondo* o *Come te non c'è nessuno*.

Este fenómeno, alcanzó en España un gran éxito que duró incluso más que en el resto de los países. Entre los intérpretes de más fama despunta Massiel, quien ganó el certamen de Eurovisión de 1968 con la canción *La, la, la*, compuesta por Ramón Arcusa y Manuel de la Calva, intérpretes del Dúo Dinámico. Otras representantes de esta música en España fueron Marisol, Rosalía, Jeanette, Karina o Conchita Velasco.

Los ye-yé masculinos se presentaban la mayoría de las veces como chicos de aspecto romántico e inocente, ese ejemplo se encuentra en Jacques Dutronc, Richard Anthony, Michel Polnareff o Johnny Halliday. En nuestro país, el ye-yé masculino estuvo representado por grupos más que solistas. Alcanzaron buenas posiciones en las listas de ventas Los Brincos, Los Shakers o Los Diablos.

El impacto de esta nueva tendencia musical, se vio reflejado en aspectos como la moda o en la cultura. El escritor y periodista Francisco Umbral⁸⁹, describía en la Tribuna de *El País* lo que en su opinión eran los ye-yés.

“Yeyés, precisamente, éramos quienes sabíamos cuatro palabras de inglés y que Yelow submarine era un submarino amarillo. El inglés lo enseñaban en las academias de media tarde, aparte el que uno se traía aprendido de provincias. O estabas en Carabanchel o estabas en El Corte Inglés comprándote una chaqueta/levita, entallada, una camisa de cuello alto, con pasador, unos pantalones acampanados y unos zapatos de fantasía. Los yeyés eran unos ácratas de derechas, unos estetas, unos lúdicos. Los de Carabanchel eran rojos o chorizos. Yelow submarine, yelow submarine.

[...] Los Beatles habían abierto el mundo a un mundo de dibujos animados. Las yeyés ya ligaban. No había más que apretarse el pasador al cuello y empezar a ligar. No te quieres enterar/ yeyé/ que te quiero de verdad/ yeyé...”

Umbral señala que la juventud ye-yé es aquella que se interesa por aprender el inglés, muy importante desde la apertura al exterior y describe la moda que se estilaba

⁸⁹ Umbral, Francisco. “35/ Los Yeyés”. *La Tribuna. El País*. 6 de enero de 1986.

http://www.elpais.com/articulo/opinion/FRANCO/_FRANCISCO/EISENHOWER/_DWIGHT_D/_EX_PRESIDENTE_DE_EE_UU/35/yeyes/elpepiopi/19860106elpepiopi_10/Tes

entonces. Hace referencia además al grupo británico, haciendo mención a la película de animación *Yellow submarine*⁹⁰. Además, presta atención al reflejo de la mujer en la sociedad con la letra de la canción de Conchita Velasco, *Chica ye-yé*.

El rock and roll descafeinado.

La música que llegaba del extranjero provenía principalmente de países más cercanos, como Francia, Italia, Estados Unidos, Latinoamérica o Reino Unido de donde llegarían ritmos de *rock and roll* y *beat* que generarían una serie de influencias en los conjuntos españoles. Como se comentó en el capítulo I, entre los principales propulsores del *rock* estaban Bill Haley, Buddy Holly o Chuck Berry y, por supuesto, Elvis que supuso una gran influencia para el extranjero.

A España esta música llegaba a cuentagotas y junto a los ritmos *ye-yés* de Francia e Italia de canciones más melódicas, fueron surgiendo conjuntos en nuestro país fruto de estos estilos. La juventud reclamaba el derecho a la diversión y los que habían nacido a mediados de la guerra civil reclamaban un protagonismo. Además de los *ye-yés* los jóvenes también se decantaban por la corriente de los *Teddy boys*, una subcultura que floreció en Inglaterra 1950. Los *teddys* estaban influidos por el *rock and roll* estadounidense, vestían en estilo clásico inglés y lucían peinados con flequillos de tupé alto. En nuestro país, el *teddy boy*, según comenta Joaquín Parejo Díaz⁹¹, es un proletario, de cazadora de cuero, más fuerte y rockero, pero de una manera más descafeinada que en los otros países, mientras que el *ye-yé* era más pacífico, refinado y elegante, la imagen burguesa de la sociedad.

Con estas dos tendencias, se fueron creando grupos más rockeros o *ye-yés*, mezclándose elementos de una tendencia con la otra en algunos casos. Del estilo rockero están Los Flaps, Los Sonor que posteriormente se convertirían en Los Bravos, Los Sírex o Los Brisks, entre un sinnúmero de agrupaciones que bebían de los ritmos

⁹⁰ Dunning, George. (1968). *Yellow Submarine*. Este film fue vanguardista en el mundo de la animación y con gran éxito. El argumento narra las peripecias de unos Beatles dibujados, sobre un universo irreal de fantasías psicodélicas, con seres y espacios evocadores de esta estética.

⁹¹ Parejo Díaz, Joaquín. (1965). *La Edad Yeyé*. Documental sobre la época *ye-yé*. En el documental *¿Qué vienen los Beatles!* Op. cit. Aparecen las declaraciones del director diferenciando el estilo *ye-yé* del *teddy boy*. Ver CD anexo, vídeo 1.

estadounidenses e ingleses que versionaban a grupos como Los Shadows, la agrupación de Cliff Richard. Este tipo de influencias americanas y después inglesas llevarían al acercamiento a la música de Los *Beatles* de la que, posteriormente, se realizarían infinitas versiones.

Estas dos tendencias, la *ye-yé* y la *teddy*, se encontraba en los conciertos que se celebraban y que congregaba a buena parte de la juventud española. Esta mescolanza de estilos y público, era la tónica general de la radio de entonces que difundía estos ritmos. En programas como *Europa Musical*, *Ritmolandia* o *Discomanía*, se escuchaban desde Los Shadows, Frank Sinatra o Elvis, a la vez que se iban dando a conocer los nuevos valores de la *música moderna* española. De esta manera se hicieron populares el Dúo Dinámico, Miguel Ríos o Tony Vilaplana.

3.2.- El impacto de *Los Beatles* en el público español.

El *fenómeno fan* comenzó en la segunda mitad de los años cincuenta con Elvis Presley. Juan Sardá Frouchtmann⁹², afirma que el fenómeno fan se presenta asociado sobre todo con la cultura de masas. Con Elvis, la música no sólo tenía el componente artístico o de diversión que había tenido hasta la fecha, sino que se identificaba con una generación en concreto y se empleaba a fondo para transmitir sus anhelos. La música que nacía con vocación popular no hacía más que poner una barrera muy clara entre adultos y jóvenes, que por fin habían encontrado un *leit motiv* que los uniera y expresara su estado de ánimo.

Por aquel entonces, el *fenómeno fan* no estaba enraizado en la cultura ni había desarrollado sus propios mecanismos de funcionamiento. Comenzó siendo un movimiento confuso y no fue hasta que los *Beatles* triunfaron en Estados Unidos, cuando tomó forma y se masificó convirtiéndose en lo que hoy se conoce como *fenómeno fan*.

El ser humano, insiste Sardá, ha tenido siempre la necesidad de vivir con un *mito* y aunque los griegos preconizaran el paso al *logos*, si se aplica a este fenómeno social,

⁹² Sardá Frouchtmann, Javier. (2003) *Una historia diferente del fenómeno de los admiradores. Eres mi héroe*. Bilbao: Sacal.

este concepto no ha cambiado. Una de las virtudes de la música, es la magia que desprende, como teorizaba Tarasti, al no encontrar significado posible o expresar lo metafísico según Shopenhauer.

En aquella época, el arte mantenía una categoría especial hasta que poco a poco se fuera sometiendo a las leyes del mercado. La industria de entonces cuando observaba a miles de jóvenes llevándose las manos a la cabeza y gritando en los conciertos no entendía que pasaba. Hasta que se originó la oportunidad de convertir ese movimiento en un producto que vender y con el que generar ingresos. En la actualidad, sucede justo lo contrario. Si antes era el ídolo el que creaba los fans, ahora en la mayoría de las ocasiones se estudia a los potenciales admiradores, el público *target* en cuestión, formándose un fenómeno asociado a un *merchandising* y a una publicidad que convierte de un día a otro en ídolo a quien interese para tales propósitos. De este modo, se confirmaría la sentencia de “el medio es el mensaje” de Marshall McLuhan⁹³, quien afirmaba que los artistas se convierten en tales no sólo por la calidad de su trabajo, o no, sino por el hecho de ser reconocidos y de aparecer en los medios. Se extiende la cultura de la fama.

Los primeros movimientos de masas juveniles que se crearon en España en torno a la figura de un artista se produjeron de forma abrumadora con la figura de Marisol, ocupando el segundo lugar el Dúo Dinámico. El tercer lugar lo ocuparon los Beatles⁹⁴, siendo desbancados los dos primeros por los de Liverpool, ya avanzada la segunda mitad de la década de los sesenta.

Con la entrada de la música *beat* anglosajona se va a crear un efecto en la opinión pública ya que la cultura y la lengua francesas son materia de enseñanza y el inglés no será aceptado como lengua digna de ser aprendida hasta finales de la década de los sesenta.

La naciente industria discográfica española contemplaba con asombro las estadísticas que llegaban de Inglaterra, pues la producción de discos *pop* en el mercado

⁹³ McLuhan, Marshall. (2010). *El medio es el mensaje: un inventario de efectos*. Barcelona: Paidós.

⁹⁴ Tarazona, Catálogo de la Exposición. Op. cit. p. 45.

británico en 1963, había sido la más alta la fecha. Los 67 millones de discos producidos en 1959 se habían convertido en 78 millones en 1962 y en 1963, se llega a los 83 millones de discos. De los ocho discos que más se vendieron en 1963, tres de ellos eran de los *Beatles*: *She loves You*, *From me to you* y *I want to hold your hand*.

Las grabaciones de los cantantes solían ser muy costosas, ya que se necesitaba una orquesta, un director y unos arreglistas pero llegó el momento en el que cuatro o cinco chicos lo hacían todo. Componían, arreglaban y tocaban sus propias canciones y el resultado, era además del agrado del público. Era por lo tanto, un negocio redondo para las discográficas que veían en este tipo de iniciativas musicales un filón muy rentable.

El estilo *beat* va a entrar en nuestro país restándole importancia a la canción *ye-yé* de clara influencia francesa. Javier Tarazona sostiene que “la influencia de los *Fab Four* fue importantísima para el desarrollo musical de los jóvenes españoles, que resultaron imparables en su empeño por hacer una música que nada tenía que ver con la música tradicional española, que era la que por entonces sonaba por la radio.” Los *Beatles* eran la punta de lanza de esta avalancha, que grupos como Micky y Los Tony’s, Los Sírex o Los Mustang van a seguir sus pautas.

La juventud española y la identidad musical.

Van Dijk sostiene que la psicología social es la ideal para abordar los modelos de contexto en los que se manifiestan la combinación de las creencias personales y sociales. En el contexto en el que se enmarca este estudio, la España de los años sesenta, la música va a representar un elemento clave para el desarrollo de la identidad juvenil.

La música, se construye históricamente, se mantiene socialmente y se crea y experimenta individualmente⁹⁵. Cada periodo histórico tiene un sonido característico, definido socialmente, pero más allá de las características propias del lenguaje musical presente en cada generación (ritmos, melodías y mensajes), los individuos establecen una relación con la música aprehendida desde sus propios condicionantes y puntos de partida. Ahora bien, la música es un producto social y como tal quedará determinada por

⁹⁵ Prado Aragonés, Josefina. (2003) *La galaxia digital. Lenguaje y cultura sin fronteras en la era de la globalización*. Valencia: Grupo Editorial Universitario. p. 207.

el contexto⁹⁶. Los gustos musicales adquieren su sentido por lo tanto, en el contexto social en el que tienen lugar a partir de los procesos de interacción producidos en su seno y teniendo en cuenta los condicionantes sociales de los actores, como es el caso de los jóvenes españoles influenciados por las corrientes *ye-yé*, el *rock and roll* y el *beat*.

De igual modo, las relaciones que establecen los individuos a partir de su gusto por la música, vienen determinadas también por el contexto social que las crea. El gusto musical queda condicionado socialmente. Y es precisamente este gusto musical, el que creó grupos sociales definidos en torno a una ideología concreta transmitida a través del medio musical como son los ritmos mencionados anteriormente.

Estas tendencias musicales, conllevan a la aparición de una simbología asociada a la forma de vestir, de peinarse, de actuar o de hablar que los identifica como fue el caso de los jóvenes españoles influenciados por los *Beatles* que llevaban el mismo peinado y que vestían y se movían de manera similar, contribuyendo de esta manera a la construcción de su identidad apoyada además por otras expresiones de la cultura como el cine, la moda o la televisión que conformaban su universo simbólico.

Sobre la importancia de la música en la juventud, Paul Willis⁹⁷ afirma que “para la mayoría de la gente joven de este país (Inglaterra) y especialmente para los jóvenes de la clase obrera, las formas expresivas recibidas como el teatro, el ballet, la ópera o la novela son irrelevantes y la música *pop* es su única forma principal de salida expresiva”.

La música popular, tanto en su vertiente de consumo como en su potencialidad expresiva, adquiere de este modo un papel fundamental en la construcción de la identidad entre los jóvenes de las sociedades industriales avanzadas. En esa época España se encontraba en fase de desarrollo económico y no podía asemejarse a la del resto de Europa, pero los factores que afectan a la clase obrera sí que se corresponden con la situación española. A las que además se les unía los jóvenes de clase media que divagaban entre los estilos mencionados creándose una especie de fusión.

⁹⁶ Megías, Ignacio y Rodríguez, Elena. (2002). *Jóvenes entre sonidos: Hábitos, gustos y referentes musicales*. Madrid: Injuve. p. 12.

⁹⁷ Willis, Paul.(1974). *Symbolism and Practice. A theory for the Social Meaning of Pop Music*. Birmingham : Centre for Contemporary Cultural Studies.

La expansión de un mercado musical específicamente destinado a la juventud, apoyó al cada vez más importante papel de la música en la construcción de la identidad juvenil. La industria musical va a ver en los jóvenes una manera de hacer negocio y de explotar la *beatlemania* a la que se unirán distintos sectores económicos que se unirán a la línea del *merchandising* aunque en un estilo muy *sui generis*, fabricando artículos como la ropa, objetos decorativos, calendarios, chapas y un largo etcétera que se puede apreciar en el estudio realizado por Javier Tarazona y Javier de Castro⁹⁸ en el que analizan el fenómeno *Beatle* desde diversos puntos de vista.

Con respecto al impacto en nuestro país, Tarazona afirma que “al aparecer, tal cantidad de artículos de la vida cotidiana española, es una buena prueba de hasta qué punto los *Beatles* calaron en nuestra juventud y en nuestra sociedad”. Además, agrega que “si se tiene en cuenta que los *Beatles* eran artistas foráneos y por consiguiente ajenos a nuestra cultura e idiosincrasia, comprobamos que superan con holgura a cualquiera de los artistas contemporáneos de nuestro país”. Como ejemplo de lo sucedido señala que “resulta muy interesante la aproximación al mundo del juguete. La firma Rico trasladó a alguno de sus productos, la nueva estética juvenil con un artículo que se encontraba a finales de los sesenta, como fue el coche de hojalata conocido popularmente como los *ye-yés*, que destilaba un innegable aroma *pop* y que estaba inspirado en los cuatro de Liverpool”. Éste es un claro ejemplo de cómo la estética *beat* se fusionaba con la *ye-yé* y se juntaban dos estilos que se verían reflejados en la música española.

Otro ejemplo que da buena muestra sobre el desconocimiento inicial del grupo y el asentamiento de éste en la cultura, se encuentra en la guitarra de juguete *Los Bitels* en la que no se había asimilado aún la ortografía y pronunciación correctas del nombre del grupo. Para el autor, “Quizás uno de los artículos más representativos sea un cuaderno escolar en el que el grupo aparece en la portada. Ahora bien, en la contraportada aparecía Rocío Durcal en un gesto que parecía cantar el himno franquista *Cara al sol*”.

El estilo *beat* y el *ye-yé* impactaron sin duda en la juventud española de los sesenta. La música contenía una serie de valores que ayudaron a conformar el universo

⁹⁸ Tarazona y De Castro, Op. cit. p. 19-20.

simbólico de la juventud, creándose grupos de pertenencia, creencias, identidades o conductas que podrían denominarse como las “tribus urbanas” de la actualidad, de Martín Cabello⁹⁹. Estas circunstancias no serían ignoradas por las compañías discográficas, que tenían acotado su mercado, particularmente juvenil.

En este proceso, conocer y a su vez amoldarse a las preferencias musicales de los jóvenes, tiene un papel imprescindible en las estrategias de las empresas que aprovecharán estas tendencias para generar ingresos. Surgirá una gran cantidad de grupos inspirados en los *Beatles*, tema que se tratará a continuación.

3.3.- La proliferación de los “*Beatles*” a la española.

Los primeros acordes de *rock and roll*.

Los primeros años de los sesenta en España, fue una época en la que las canciones de Elvis iban llegando poco a poco y se escuchaba a Paul Anka entre otros intérpretes extranjeros. Manolo de la Calva y Ramón Arcusa, el Dúo Dinámico, fueron sin lugar a dudas los primeros ídolos musicales de la juventud española.

A lo largo de los primeros años de su carrera, despertaron grandes pasiones entre los jóvenes y sus canciones formaron parte de esa generación. Los intérpretes encarnaron la nueva imagen que se pretendía dar del país después del período de posguerra. Los barceloneses Manolo y Ramón componían sus temas e iban mezclando estilos que estaban más de moda: las baladas, el *rock and roll* americano suave al estilo de Rickie Nelson, el *twist* o las melodías latinas propias de festivales como el de San Remo. Tras su estela comenzaron a aparecer una serie de dúos como el Dúo Cramer, Dúo Rubam, Dúo Juvent's, etc. que no lograron ensombrecer su carrera musical y que no superaron la llegada del *beat*.

Estos intérpretes tuvieron su debut ante el público en 1959 y publicaron treinta EPs. Entre sus temas más conocidos se encuentran *Quince años tiene mi amor*, *Esos Ojitos negros* y *Quisiera ser* además de una serie de películas románticas con tintes

⁹⁹ Martín Cabello, Antonio. (2004). *Tribus urbanas. Diccionario de sociología*. Madrid: ESIC.

patrióticos, en las que interpretaban sus canciones al estilo de las que hacían Elvis Presley o Cliff Richard, que aumentaron su fama entre el público juvenil.

Los primeros cantantes y grupos de *slow rock*, hicieron versiones de éxitos franceses e italianos aunque éstos a su vez eran versiones y adaptaciones inspiradas en títulos y canciones americanas e inglesas. Adriano Celentano, Silvie Vartan, Johnny Hallyday o Rita Pavone incluían en sus discos temas de Little Richard, Chuck Berry o Carole King que llegaban al país bajo este filtro y que versionaban, además del Dúo Dinámico, intérpretes como Tony Vilaplana o un tal Mike Ríos¹⁰⁰, realizando versiones de *twist* y siendo conocido este último como el “rey del twist” editando su primer EP en 1962.

Además de los solistas, al inicio de los sesenta comenzaron a saltar a la fama conjuntos en las grandes ciudades, que llevaban en escena desde mediados de los cincuenta. Estas agrupaciones, fueron restando importancia a los dúos y conjuntos melódicos. En España, afirma Jesús Ordovás¹⁰¹, el *rock and roll* era por entonces una música exótica y difícil de realizar en grupo, ya que conseguir guitarras eléctricas y amplificadores no era algo que estuviese al alcance de cualquiera. Los grupos que nacían imitaban en un principio, el sonido de grupos como Los Shadows, grupo inglés de estilo *beat*, cuyo líder, Cliff Richard, era un ídolo en Inglaterra al estilo de Elvis.

Entre los grupos músico-vocales más reconocidos que versionaban este ritmo, estaban Los Estudiantes, uno de los primeros grupos de Madrid junto a Los Pekenikes, Los Tonys o Los Sonor, que versionaban clásicos del *rock and roll* adaptados al español, como las versiones de los mejicanos Teen Tops, o cantadas en *spanGLISH*. Esta variedad de conjuntos se dieron a conocer actuando en el Circo Price de Madrid, un teatro situado en la calle Recoletos donde se celebraban actuaciones de diversos géneros. Buena muestra de la llegada del *beat* a España se sucede cuando Los Mustangs, uno de los grupos que posteriormente versionarán a *Los Beatles*, se sitúa en

¹⁰⁰ Ordovás, Op. cit. p. 28. El cantante Miguel Ríos fue contratado por *Phillips* como Mike Ríos, para vender su música a imagen y semejanza del intérprete francés, Johnny Hallyday.

¹⁰¹ Ordovás, Op. cit. p. 52.

el primer lugar de la lista de los mejores conjuntos españoles quitándole el liderazgo al Dúo Dinámico.

La iniciativa del Circo Price, unida a la de otras entidades como *El Corte Inglés*, que organizaban concursos de agrupaciones como el Festival de los Ídolos que, junto al Festival de la Canción Mediterránea, animaron a muchos grupos a presentarse y a su vez, ayudar a las compañías discográficas en la búsqueda de nuevos talentos. Los medios contribuyeron también con la difusión de los nuevos estilos que llegaban del extranjero con programas como *La vuelta al mundo en 80 discos*, de estilo más suave o *Discomanía* para los más rockeros en la radio y programas como *Escala en Hi-Fi* o *Gran Parada* en televisión, que lograron gran participación en todo tipo de certámenes.

Por parte de la prensa, es reseñable la apuesta de la revista *Fonorama* que realizó un gran aporte a la denominada música moderna, al contribuir en sus números a la difusión de los diferentes conjuntos que proliferaban en el país, con entrevistas, reportajes. También participaron de manera directa en el Circo Price en Madrid o con la creación de certámenes como la Primera Matinal de Música Moderna en Madrid o el Festival de Fonorama en Barcelona.

A pesar de la actitud reacia de los sectores más conservadores, se celebraron este tipo de actos que reunía a gran cantidad de grupos. Cuando una orden gubernamental prohibió las actuaciones del Circo Price, se crearon iniciativas como las que realizó *Fonorama*. José Luis Álvarez, director de la revista, aseguraba que, ante las prohibiciones de este tipo de espectáculos, “debemos demostrar que se nos acusa y ataca injustamente. Muchos esperan que hoy se cometan gamberradas”.

Ya comenzaba a tomar auge el negocio del disco en nuestro país y apenas comenzaban a llegar los primeros temas de los *Beatles*.

Los Beatles a la española.

La estela que dejó el cuarteto británico en el país fue bastante fructífera. La influencia de la música francesa e italiana iba dando paso a la anglosajona. Una vez que comenzaron a escucharse los primeros temas de los *Beatles* como *Please please me* o

Twist and Shout, a partir de 1963, los grupos iban incluyendo estos sencillos en su repertorio de versiones como hicieran con Los Shadows.

Javier Tarazona, opina que “fue inevitable que muchos conjuntos de los sesenta copiasen su estilo. En España, siempre ha habido una gran tradición musical y, en este aspecto, resultó imposible frenar las ganas de la juventud de imitar su estilo musical. También, por parte de los *Beatles*, fue muy importante su actitud alegre frente a la vida”. Del cuarteto inglés copiaron su estética, pasando por un sucedáneo del original que desembocaba en dos vertientes: por un lado los que comenzaban versionando y acabaron realizando sus propios temas y los que se iniciaron con sus temas y encontraron en las versiones un negocio bastante rentable.

Entre las agrupaciones más conocidas y que más éxito tuvieron estarían Los Pekenikes, Los Sírex, ambos mencionados anteriormente en el proyecto por telonear a los *Beatles* en los conciertos que ofrecieron en España, junto a Los Mustang o Los Bravos. Hay constancia de la gran proliferación de conjuntos que se crearon en esta etapa, aunque muchos no pasaron de las versiones o no encontraron apoyo económico entre otras razones.

Los Pekenikes, cuyo nombre derivaba de la juventud de sus componentes, de entre dieciséis a dieciocho años, nacen en Madrid en 1959, siendo uno de los primeros conjuntos españoles. Estaba compuesto por cinco integrantes, encabezado por los hermanos Sainz, Lucas y Alfonso. Comenzaron realizando versiones de éxitos del *rock and roll* anglosajón debidamente adaptados al español. En 1963 versionaron el tema *Please please me*¹⁰² de los *Beatles*, grabando temas propios como *Eso fue tu amor* e hicieron colaboraciones con intérpretes de la época como Karina. Se convertiría en uno de los grupos más originales al basar gran parte de su carrera en temas instrumentales.

Una de sus grandes actuaciones fue la ofrecida en Las Ventas del concierto de los *Beatles* en Madrid, actuado el grupo en la parte central de la primera sesión.

Este tipo de agrupaciones, no eran bien vistas por los sectores conservadores que veían en esta nueva oleada de *música moderna*, una amenaza para los valores

¹⁰² Pekenikes, Los. *Please, Please me*. Ver CD anexo Música, Audio 1.

tradicionales del país. En una entrevista concedida a la revista *Fonorama*¹⁰³, denominada por ella misma en la portada como *la revista mensual de los jóvenes y de la música*, se le pedía al grupo Pekenikes su opinión sobre aquel sector del público que luchaba contra la *música moderna*. Los integrantes afirmaban que “no todos la comprenden y hay intereses creados”. Otro de los integrantes, que no se especifica en el documento, aseguraba que “aunque haya mucha gente que deteste esta música, estoy convencido que la mayoría prefiere una actuación en *Dancing* de un buen conjunto instrumental moderno que a cuatro músicos de la vieja escuela”.

A pesar de la negación de diferentes sectores, surgían nuevas agrupaciones y el mercado del disco se encontraba en una fase de expansión que ayudó a emerger a grupos como Los Sírex.

Los Sírex, aparecieron en 1961 y ha sido uno de los grupos más importantes de Barcelona. Como novedad, aportaban gran imaginación en las actuaciones alejándose del hieratismo que solía reinar entre la mayoría de los grupos, incluyendo movimiento y baile en las actuaciones. Sobre todo destacaba la figura del cantante, Antonio Miguel Cervero, conocido como Leslie, que bailaba mientras actuaba. Fue un conjunto que una vez fue consiguiendo contratos comerciales, alcanzaron una popularidad increíble. Fue un grupo de los más rentables ya que cobraban unas veinticinco mil pesetas por una actuación de cuarenta y cinco minutos, con un promedio de doscientos días anuales de actuaciones.

Entre los temas que más resaltan en su discografía están *La escoba*, *Muchacha Bonita* o *Soy Tremendo*. La agrupación versionó varios temas de los *Beatles* como son *Please Please Me*, *Twist and Shout*¹⁰⁴ y *Hey Jude*. Los dos primeros temas que versionaron del cuarteto británico, son los primeros que llegaron a nuestro país y es evidente que los miembros de Los Sírex no podían evitar versionar al grupo que por aquel entonces vendía miles de discos.

¹⁰³ “¿Por qué se lucha contra la música moderna? Entrevista a los Pekenikes”. *Fonorama* núm. 2. p.14-15. Mirar CD anexo, Revista 6.

¹⁰⁴ Sírex, Los. *Twist and shout*. Ver CD anexo Música, Audio 2.

En una entrevista concedida a *Fonorama*¹⁰⁵, se les preguntaba si imitaban a los *Beatles* a lo que respondían que “nosotros nos formamos mucho antes de que ellos fuesen conocidos y además ellos son cuatro y nosotros cinco. El pelo y nuestra forma de vestir es la misma que cuando empezamos”. Lo que quizás no sabían ante la falta de información de entonces es que el grupo británico llevaba más tiempo de formación que el de Barcelona. Sí que es cierto que se formaron antes de la llegada de los primeros temas *beatle* aunque la estética de Los Sírex era sin duda del estilo *beat*.

Los Sírex, también eran reconocidos por el antagonismo musical creado entre los grupos de Madrid y Barcelona. Ya se comentó en capítulos anteriores, los abucheos que recibían grupos madrileños como los Pekenikes cuando asistían a la Ciudad Condal. Esto se pudo comprobar en la primera parte del concierto que los *Beatles* ofrecieron en La Monumental de Barcelona o en los distintos eventos que se organizaban del tipo Encuentro Musical Madrid-Barcelona. También compartieron rivalidad con otro de los grupos barceloneses del momento: Los Mustang.

Los Mustang son paralelos a los Sírex en la época de formación, a principios de los sesenta y en los componentes del grupo, ya que iban y venían de un conjunto a otro hasta que se establecieron los miembros. Al igual que otras agrupaciones barcelonesas, estaban influidos en sus inicios por las canciones francesas e italianas hasta que comenzaron a versionar a Los Shadows. Con la entrada de Santi Carulla, procedente de Los Sírex, el grupo empezó a tomar una notoriedad en la ciudad.

En 1962, Los Mustang graban su primer disco para EMI-Odeón con versiones de canciones extranjeras. Es desde entonces cuando se comienza a explotar el filón de temas foráneos que traducían al español. Incluso antes de la llegada a España del original, siendo muy acogidos por el público ante el desconocimiento de otros idiomas. Se puede decir que han vivido sobre todo de las versiones pues en cuarenta años de trabajo, publicaron 16 temas propios.

¹⁰⁵ Los Sírex. *Fonorama*. Número 6. Abril de 1.964. Pág. 7. Mirar CD anexo. Revista 7.

En 1963 y en 1964 lanzaron varios discos con versiones del cuarteto de Liverpool como *Please please Me*, *Conocerte mejor*, *Nadie respondió*¹⁰⁶ o *Un billete compro*. Pero, sobre todo, su versión más conocida sería la del *Submarino Amarillo*, que llegaría a las 130.000 copias en España. Las versiones que realizaban del grupo británico no eran meras traducciones, sino verdaderas versiones tomando como referencia la música y título originales. También utilizaban la imagen de las portadas de los discos ingleses pues en el álbum *Xerocopia*¹⁰⁷ reproduce la de *A Hard Day's Night* de 1964.

Otra de las agrupaciones que tuvo gran proyección internacional, fueron Los Bravos. El tema *Black is black* de 1967, fue denominado como uno de los grandes clásicos de la música *pop* que vendió más de dos millones de discos. Parte de los integrantes de Los Sonor, dejaron atrás el viejo cliché de inicios de los sesenta y decidieron renovarse lanzando una voz solista, la del alemán Mike Kennedy, de estilo *beat* comparable al de otros conjuntos británicos. La estética del grupo recuerda también a los de Liverpool, como el emblema del grupo en el parche frontal de la batería, muy utilizado por los grupos de la época. La influencia de los *Beatles* en sus canciones era evidente. Aunque comenzaron con adaptaciones de sus temas, se valieron de temas en inglés como *Symphatyc* o *Bring a little lovin* para abrirse hueco en el mercado internacional.

Este tipo de agrupaciones, conformaron una identidad juvenil que veía reflejados en ellos referentes de la *música moderna*. La *beatlemania* había llegado a la juventud y es innegable que el grupo británico influyó en los conjuntos españoles que previamente habían versionado temas franceses, italianos o ingleses. Fue el turno de los *Beatles* y no pasó desapercibido en España. Multitud de grupos versionaban sus temas al español para llegar al público. Unos superaron la década de los sesenta y otros no, pero lo cierto es que sí, que la música *beatle* tuvo consecuencias en nuestro país. Buena muestra de ello lo hemos visto en Los Mustang, que prácticamente han vivido de ello y claras

¹⁰⁶ Mustang, Los. *Nadie Respondió*, de la original *No reply* de The Beatles, del álbum *Beatles For Sale*, 1964. Ver CD anexo Música. Audio 3.

¹⁰⁷ Mustang, Los. *Xerocopia*. 1981. Ver CD anexo, Lámina 7.

referencias en demás grupos como Los Pekenikes, Los Sírex o Los Bravos. La estética *beat* se afianzó en nuestro país. Como se mencionaba al principio, una gran labor para que este tipo música se difundiera, la realizaron los medios de comunicación junto a empresas interesadas en captar talentos para afianzar la industria del disco.

Versiones made in spain

En España, no sólo fueron los conjuntos propios de la vertiente musical *beat*, los que realizaron versiones de los *Beatles*. La influencia que tuvieron los *Beatles*, se puede observar en la diversidad de géneros que se unieron a esta tendencia. Una de las versiones más significativas fue la del Dúo Dinámico, quienes grabaron *Submarino Amarillo*¹⁰⁸ en versión para niños, obteniendo gran éxito con este tema.

Ningún estilo pudo evitar resistirse a la tendencia como aclamados representantes de la llamada canción española que se sumaron a la mezcla de estilos *beatle* y *yeyé*, como fue el caso de Carmen Sevilla, que en 1965, protagonizó una campaña para *Grundig* bajo el calificativo de “Gitana *ye-yé*”¹⁰⁹ o el de Rocío Jurado que se retrató junto a un disco de los *Beatles*.

En el mismo álbum de Conchita Velasco en el que aparece la popular canción, *Chica ye-yé*, aparece un tema titulado *Oh, John!* También se uniría a la tendencia, una de las solistas más conocidas, Massiel, que participó en la película *Cantando a la vida*, en la que interpretaba un buen número de canciones del grupo inglés.

Entre los casos más aislados estaba la aportación del cantante flamenco, Emi Bonilla, quién publicó dos EPs titulados con el nombre de *Beatlemania Flamenca*. La popularidad de este intérprete trascendió las fronteras llegando a actuar en un programa de la *BBC* junto al grupo inglés. Uno de sus temas más exitosos fue *Te quiere*¹¹⁰.

¹⁰⁸ Dúo Dinámico. *Submarino Amarillo*. Del original *Yellow Submarine*, de *The Beatles*, 1969. Ver CD anexo Música, Audio 4.

¹⁰⁹ Ver CD anexo, Lámina 8.

¹¹⁰ Bonilla, Emi. (1964). *Beatlemania Flamenca*. *Parlophone*. Ver CD anexo Música. Audio 5.

Otra buena muestra de la significación del fenómeno en nuestro país, se encuentra en el Carnaval de Cádiz, en la comparsa de gran éxito de *Los Beatles de Cádiz* de 1965, el mismo de la visita, con su espectáculo *Beatlemania*¹¹¹. Los integrantes iban disfrazados a imagen y semejanza de los de Liverpool y hacían mención en sus temas, a la euforia que creaban las melenas de los integrantes ante las jóvenes. Un tema ya utilizado por los medios durante la visita a España.

¹¹¹ Ver CD anexo. Vídeo 5.

➤ Conclusiones

A lo largo del proyecto se han ido esbozando varias conclusiones, acordes con los planteamientos que se iban realizando mediante avanzaba el TFM, que a continuación se resumen.

1.- La España de los sesenta era un país que, a pesar de estar en dictadura, con el desarrollismo económico, se produjo una especie de fisura intencionada en el régimen que permitió abrirse al exterior. Esta apertura, contribuyó fundamentalmente a la llegada de nuevas tendencias culturales, entre ellas la música. La llegada del *rock and roll* supuso, *piano, piano*, un avance en nuestra cultura musical viéndose reflejado en la creación de grupos que realizaban versiones de los intérpretes más conocidos de la época.

2.- Con la visita y conciertos del grupo inglés, se ha podido comprobar, con los medios utilizados para este estudio, que la llegada de los *Beatles* entre otros grupos, supusieron una bocanada de aire fresco para la sociedad. España no era la misma de los años cuarenta o cincuenta.

El “aperturismo” de los sesenta propició que, aunque con inconvenientes, sucedieran acontecimientos de este calibre. Una de las influencias de estilo *beat* previa a los *Beatles* fue el grupo de Cliff Richard, Los Shadows, que visitaron España grabando incluso actuaciones para televisión española, con lo que la llegada del conjunto inglés no fue algo insólito.

3.- Las campañas anti-prestigio no pudieron frenar el fenómeno *beatle* que también triunfó en España, a pesar de realizar una campaña en la que se desprestigiaba al grupo inglés, incluyendo calificativos como “melenudos” o “excéntricos”.

Nada puso hacerse para evitar que los jóvenes desarrollaran una identidad basada en el simbolismo asociado a la forma de cantar, actuar, peinarse o vestirse, contribuyendo de esta manera a la construcción de su identidad, apoyada además por otras expresiones de la cultura como el cine, la radio, parte de la prensa o los objetos de la vida cotidiana, sirviendo como ejemplo las muestras de revistas que se han utilizado para el estudio,

Destino, Triunfo y Fonorama en las que se veía un claro apoyo a este tipo de tendencia musical.

4.- La juventud, ha sido uno de los elementos que se han visto más afectados en el tratamiento que han recibido durante la visita del grupo ya que los medios, sobre todo los afines al régimen, se excusaban en ella para obviar lo que estaba sucediendo. La juventud no podía rebelarse como en otros países, el régimen no permitía que los jóvenes se levantasen aunque ya se estaba notando el cambio con movimientos en las universidades.

Los jóvenes de los sesenta fueron muy perjudicados durante la estancia y después que los *Beatles* visitaron España, porque gran parte de los medios cuestionaba sus valores. Se ponía en tela de juicio a una juventud *muda*, que se ridiculizaba a través de los gritos y comportamientos en los conciertos. Los jóvenes buscaban un cambio que se podía manifestar a través de este tipo de música y no la tradicional española.

5.- El fenómeno fan que comenzaba en otros países como en Estados Unidos, sucedería en nuestro país aunque en menor medida. Los fans españoles, al igual que podían realizarlo con otras cuestiones, se valdrían de los subcódigos que plantea Eco. Los receptores van a hacer una lectura personal de aquello que les interesa. En el caso del seguimiento al grupo inglés, se crearía una aproximación interpretativa desarrollándose el fenómeno *Beatle* a pesar de las restricciones informativas. Para ello, se basaría en la *intentio lectoris* o la interpretación del lector, centrándose en la idea del receptor empírico que reflexiona y enjuicia los mensajes.

Aunque se intentara ocultar lo que significaba, por parte de los medios afines al régimen, el movimiento *beatle*, se ha podido comprobar en el análisis de documentos oficiales, comparados con otros no afines al régimen, como revistas de información general y musicales, que los cuatro de Liverpool tuvieron éxito en España.

6.- El éxito de los *Beatles* en nuestro país se puede apreciar en el revuelo que se ocasionó en las actuaciones. Si no hubiese existido excesivo control policial en la capital, el éxito de público en Madrid se podría haber igualado o quizás aproximado, al concierto de Barcelona. Miles de personas, dentro y fuera del coso taurino, pudieron vivir una experiencia hasta entonces impensable. Se podría hablar de “liberar el ánimo”

de los asistentes, pero la presencia policial evitó que se produjera el “contacto” del grupo con el público como se comentaba en el reportaje de la revista *Triunfo*. La inhibición prohibió que el público disfrutara el concierto.

7.- Los *Beatles* no sólo fueron una corriente musical que, según los medios afines al régimen, *llegaron, actuaron y se fueron*, sino que dejaron un camino que continuar con una gran proliferación de conjuntos que seguían sus pasos, al igual que hicieron anteriormente con las influencias de Francia e Italia o de grupos anteriores a los *Beatles* como Los Shadows.

Fue algo más que *entusiasmo*, lo que se pudo demostrar en los conciertos y en la cultura española. La influencia del cuarteto en los jóvenes conjuntos serviría como explicación, al igual que en Estados Unidos cuando se manifestó el *rock and roll* y fueron surgiendo réplicas en otros países, a lo que sucedió en España, que puede decirse que vivió una época dorada de los conjuntos.

Estos jóvenes no estaban solos, había por detrás un empeño de las casas discográficas, al igual que importantes empresas, gustosas de obtener beneficios de la *beatlemania*. España se unió a esta tendencia, desde un estilo particular, pero los jóvenes pudieron hacerse escuchar.

8.- A través de la comunicación, la música de los *Beatles* ha influido en una generación, la de los años sesenta, que les aportaría, en ese momento, un modo diferente de ver la vida. Se produciría en el público una catarsis, provocando desde la felicidad eufórica hasta el llanto desmedido como se ha podido observar en las reacciones de los conciertos, que en ocasiones no permitían escuchar bien la actuación.

9.- La magia de la música a la que hacía referencia Tarasti es también la falta de significado para Lévi-Strauss, que hay que llenar con aquello que aporta uno mismo. Schopenhauer la trasladaba a lo metafísico y Nietzsche la consideraba un medio que posibilitaba la vida. Ha habido diferentes tipos de música a lo largo de la historia y autores como Adorno no apoyarían que la música saliera a la escena comunicativa ya que perdería su valor al convertirse en objeto de las masas.

En el caso de España, la música, no sólo la de los *Beatles*, sino toda aquella que provenía del exterior, suponía en el público y sobre todo en los jóvenes, una manera diferente de ver la vida. Javier Tarazona, afirma en su entrevista que “fue muy importante en los *Beatles*, su actitud alegre frente a la vida. La alegría era algo que los caracterizaba y en la España de los sesenta hacía falta un poco de alegría frente a la realidad gris, tristonosa y muchas veces dramática”.

Este estudio es una mera aproximación a la tesis doctoral. Se han quedado fuera del planteamiento del TFM, una serie de documentos que, por falta de tiempo, no se han podido abordar. Quedan pendientes de tratar algunos autores para complementar la metodología, con teorías como la del mitoanálisis o el imaginario social, al igual que algunas teorías de la recepción. Se dejan abiertas por tanto, las líneas de investigación referentes a la imagen y la recepción con el propósito de continuarlas en la tesis.

➤ **Fuentes Documentales**

Bibliografía básica

Alonso, Silvia. (2001). *Música, literatura y semiosis*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Barrera, Carlos. (1995). *Periodismo y Franquismo. De la censura a la apertura*. Barcelona: Ediciones Internacionales Universitarias.

Cámara de Landa, Enrique. (2004). *Etnomusicología*. Madrid: Ediciones del ICCMU.

García Galindo, Juan A. y Moreno Castro, Carolina. (1995). *Periodismo y Turismo en España entre la Dictadura y la Democracia*. En Barrera, Carlos. *Periodismo y Franquismo. De la censura a la apertura*. Barcelona: Ediciones Internacionales Universitarias.

Íñiguez Rueda, Lucipinio. (2003) *Análisis del discurso. Manual para las ciencias sociales*. Barcelona: Editorial UOC.

Jauss. Hans Robert. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus.

McLuhan, Marshall. (2010). *El medio es el masaje: un inventario de efectos*. Barcelona: Paidós.

Merriam, Alan P. (1964). *Antropology of music*. Northwestern University Press.

Nattiez. (1987). *Il Discorso Musicale*. Torino: Einaudi.

Prado Aragonés, Josefina. (2003) *La galaxia digital. Lenguaje y cultura sin fronteras en la era de la globalización*. Valencia: Grupo Editorial Universitario.

Rodrigo Alsina, Miquel. (1995). *Los modelos de la comunicación*. Madrid: Tecnos.

Rodríguez, Araceli. (2008). *Un franquismo de cine: la imagen política del régimen en el noticiario NODO. 1.943-1.959*. Madrid: Ediciones Rialp.

Schopenhauer, Arthur. (1998). *Pensamiento, palabras y música*. Madrid: Edaf.

Sinova, Justino. (2006) *La censura de la prensa durante el franquismo*. Barcelona: De Bolsillo.

Storr, Anthony. (2002). *La Música y la Mente. El fenómeno auditivo y el por qué de las pasiones*. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica.

Van Dijk, Teun A. (2000). *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa S.A.

Van Dijk, Teun A. (2008). *Discourse and context*. Cambridge: Cambridge University Press, The Edinburgh Building.

Van Dijk, Teun A. (2011) *Sociedad y Discurso. Cómo influyen los contextos sociales sobre el texto y la conversación*. Barcelona: Gedisa.

Bibliografía musical

Álvarez, José Luis. (2008). *Los Beatles en España*. León: Lobo Sapiens.

Castillo-Puche, José Luis. (1963). *Paralelo 40. Sobre los Americanos en Madrid*. Barcelona: Ediciones Destino.

Crusells Magí e Iranzo, Alex. (1.995). *The Beatles, Una Filmografía Musical*. Royal Books.

Davies, Hunter. (2009) *The Beatles*. UK: Ebury Press.

Megías, Ignacio y Rodríguez, Elena. (2002). *Jóvenes entre sonidos: Hábitos, gustos y referentes musicales*. Madrid: Injuve.

Ordovás, Jesús. (1986) *Historia de la música pop española*. Madrid: Alianza Editorial.

Sánchez, Enrique y De Castro, Javier. (1994). *Olé Beatles. Conciertos de 1.965*. Lérida: Pagés Editors.

Tarazona, Javier y De Castro, Javier. (2007). *Los Beatles made in Spain. Sociedad y recuerdos en la España de los años 60*. Lérida: Milenio.

Willis, Paul. (1974). *Symbolism and Practice. A theory for the Social Meaning of Pop Music*. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.

Catálogos

Historia del Rock and Roll. (1993). *El País*.

La música de los 60. (1993). Madrid: Club Internacional del libro.

Los Beatles Made in Spain. Sociedad y Recuerdos de la España de los sesenta. (2011). Catálogo de la exposición. Lérida: Arts Gràfiques Bobalà.

Prensa y revistas

“Los *Beatles*: Inhibición”. *Triunfo*. 10 de julio, 1965.

“Pasaron los *Beatles*”. *Blanco y Negro. ABC*. 10 de julio de 1.965.

“Los *Beatles*. Un triunfo total en el Royal Variety Show”. *Fonorama*. Núm. 2. Diciembre, 1963. p 33.

“Los Sírex”. *Fonorama*. Núm. 6. Abril, 1964. p. 7.

“¿Por qué se lucha contra la música moderna?” *Fonorama* núm.2. Diciembre, 1963. p. 14, 15.

Crussels, Magí. “3 de julio de 1965”. *The Beatles’ Garden*. Sergeant Beatles Fan Club. Núm. 59. Octubre, 2011. p. 13-16.

García Soler, Jorge. “John, Paul, George y Ringo, “The Beatles”, Caballeros del Imperio Británico, en Barcelona. 10 de julio, 1965. P. 43-44.

Martínez Redondo, J. L. “Actuación de los *Beatles* en la plaza de toros de Madrid”. *ABC*. 3 de julio, 1965. p. 69.

Pombo Angulo, Manuel, “La Vieja Melodía”. *La Vanguardia Española*. 4 de julio, 1965. p. 11.

Sánchez Miranda, Roberto. “Los Beatles en España”. *Fonorama*. Núm. 15-16. Julio, 1965.

Videografía

¡Que vienen los Beatles! Televisión Española. 4 de julio, 1.995

Peinados. NODO 1964.

Una invasión simpática. NODO 1964.

NODO Visita a España. Noticiario Núm. 1.175 B. Aprox. 3 minutos de duración. 12 de julio, 1.965.

Documentos electrónicos

<http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html>

[http://www.elpais.com/articulo/agenda/Estudios/Master/Beatles/elpepigen/20090305elp
epiage_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/agenda/Estudios/Master/Beatles/elpepigen/20090305elp
epiage_3/Tes)

[http://www.elpais.com/articulo/ultima/LENNON/ JOHN/THE BEATLES /MUSICA/primer/d
ia/Beatles/actuaron/Espana/elpepiult/19801210elpepiult_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/ultima/LENNON/ JOHN/THE BEATLES /MUSICA/primer/d
ia/Beatles/actuaron/Espana/elpepiult/19801210elpepiult_2/Tes)

<http://www.elmundo.es/beatles/beatlemania/espana.html>

http://www.elmundo.es/fotografia/2005/06/beatles_madrid/index.html

<http://www.grupogodo.net/institucional/historia/index.html>

<http://lafonoteca.net/>

<http://www.losmustang.com/>

<http://www.plasticosydecibelios.com/secretos-beatles-espana-1291/>

[http://www.rtve.es/alcarta/videos/television/the-beatles-visita-nueva-york-
nodo/571343/](http://www.rtve.es/alcarta/videos/television/the-beatles-visita-nueva-york-
nodo/571343/)

[http://www.rtve.es/alcarta/videos/television/the-beatles-los-imitadores-los-
beatles/571344/](http://www.rtve.es/alcarta/videos/television/the-beatles-los-imitadores-los-
beatles/571344/)

<http://www.triunfodigital.com/>

➤ **Apéndices**

HISTORIAS DEL NODO

Narración en Historias del *NODO*:

El gobierno no ve con buenos ojos la llegada de los Beatles a España. Ni por lo representan ni por la multitudes que convocan. Sin embargo en Madrid no llenan la plaza de las Ventas ni la Monumental en Barcelona, el alto precio de las entradas entre 75 a 400 pesetas y las fuertes medidas policiales anunciadas desalientan a muchos. La prensa oficial lo destaca con sorna:

Extracto que se hace del *NODO* oficial

La recepción que se les hace en Madrid no es apoteósica pero en el aeropuerto se ha concentrado una juventud curiosa y alegre. Hay muchos fotógrafos y operadores en la rueda de prensa que se celebra en el hotel en el que se hospedan. Los objetivos apuntan principalmente sobre los tocados capilares. En Madrid se les depara la ocasión de firmar con sus nombres en los toneles de vino de jerez. Hacen ensayos con la venencia y para ser la primera vez no está del todo mal. Y ahora la lección del profesional. Catan con gusto el caldo español que se ha impuesto en el mundo con el nombre de Sherry. La actuación musical está prevista en la plaza de toros donde salta a la vista que no hay un lleno. Junto al bullidor elemento joven hay familias tranquilas y señores con barba, representantes del servicio doméstico y muchachas nerviosas de las llamadas fans y en el estribo de la barrera la familia completa con el nene.

No faltan espectadores impacientes que marcan el ritmo antes de que aparezcan los Beatles en el escenario. Por fin salen los melenudos al tablado. Alguno lleva sombrero ancho, es una concesión al ambiente. He aquí un fragmento de su actuación y algunas fases de la reacción del público. (Canción Yes it is) Los Beatles pasaron por Madrid sin demasiada pena ni demasiada gloria.

NODO. VISITA A ESPAÑA.

Noticiero Núm. 1.175 B. Emitido el 12 de julio de 1.965

Narración completa:

También llegan a Madrid los Beatles, el conjunto musical británico compuesto por cuatro intérpretes cuyas efigies andan ya dibujadas en camisas como ésta. La recepción que se les hace en Madrid no es apoteósica pero en el aeropuerto se ha concentrado una juventud curiosa y alegre. Hay muchos fotógrafos y operadores en la rueda de prensa que se celebra en el hotel en el que se hospedan. Los objetivos apuntan principalmente sobre los tocados capilares. En Madrid se les prepara la ocasión de firmar con sus nombres en los toneles de vino de jerez. Hacen ensayos con la venencia y para ser la primera vez no está del todo mal. Y ahora la lección del profesional. Catan con gusto el caldo español que se ha impuesto en el mundo con el nombre de Sherry.

La actuación musical está prevista en la plaza de toros donde salta a la vista que no hay un lleno. Junto al bullidor elemento joven hay familias tranquilas y señores con barba, representantes del servicio doméstico y muchachas nerviosas de las llamadas fans y en el estribo de la barrera la familia completa con el "nene".

No faltan espectadores impacientes que marcan el ritmo antes de que aparezcan los Beatles en el escenario. Por fin salen los melencólicos al tablado. Alguno lleva sombrero ancho, es una concesión al ambiente. He aquí un fragmento de su actuación y algunas fases de la reacción del público. (00:02:29- 00:02:52 Tema Yes it is) Los Beatles pasaron por Madrid sin demasiada pena ni demasiada gloria.

FICHA DE ANÁLISIS NODO

- Número de NODO:
- Fecha de estreno en Madrid: Condiciona en algunos casos la noticia que se trate.
- Cabecera y duración:

Análisis de contenido

- Acontecimiento o tema central de la noticia:
- Tratamiento del mismo:
 - Superficial.- si lo menciona y describe imágenes.
 - Explicativo.- si intenta profundizar.
 - Interpretativo.- si hace interpretación activa.
 - Repetición de consignas.- valores del régimen.
- Sentido de la actualidad.- temporal o atemporal
- Lugar donde se toman imágenes. Zona geográfica. Interior o exterior.
- Protagonistas, coprotagonistas y no protagonistas
- Instituciones
- Individuos (vestimenta, gestos, comunicación directa, si mira al público)
- Símbolos visuales (bandera, escudo, fotos, mapas, religiosas)

Análisis técnico

- Imágenes.- planos, montaje, fijas (fotos, mapas), archivo, B&N, Ritmo, Estructura Narrativa.
- Cortinillas y títulos

- Voz en off
 - Tipo de lengua y evolución en el tiempo (retórico, rimbombante, lacónico, etc. Adjetival, ver si se repiten demasiado los adjetivos).
 - Comentario.- si explica la noticia, se describe con imágenes, carga ideológica o persuasiva, humor.
- Relación con imágenes- Coordinación, descripción, si no existe, silencios, solapamiento (comentario satura el tiempo y dirige la interpretación de las imágenes) Permite comprender mejor la noticia.
- Análisis de la música.
 - Banda sonora (tipo)
 - Si acompaña a las imágenes, aporta significado o las distorsiona.
 - Si ameniza la noticia
 - Sonido ambiente o no
- Objetivos
 - Información
 - Persuasión (imágenes, comentarios)
 - Entretenimiento/espectáculo. (Si prima la atracción de los espectadores).

MODELO DE HYMES PARA PRENSA

Lista de componentes del discurso que posteriormente se utilizará para analizar los documentos escritos y audiovisuales:

- Contenido del mensaje: aquello acerca de lo que se está hablando.
- Escenario: las circunstancias de tiempo, lugar y físicas.
- Escena: el “escenario psicológico” o la “definición cultural” de una ocasión (de formal a informal)
- Hablante o emisor
- Destinador
- Oyente, receptor o audiencia.
- Destinatario
- Propósitos-resultados (propósitos convencionales de un evento de habla)
- Propósitos-objetivos (pueden ser distintos de cada participante)
- Clave (key): el tono, la manera o el espíritu del evento del discurso (modalidad-burlón o serio).
- Canales: oral, escrito, telegráfico, etc.
- Formas de habla: códigos, variedades, registros.
- Normas de interacción: todas las reglas que gobiernan el habla.
- Normas de interpretación: no necesariamente las mismas que las de interacción.
- Géneros.

ENTREVISTA BEATLES EN ESPAÑA A JAVIER TARAZONA

Autor del Libro: *The Beatles Made in Spain. Sociedad y recuerdos de los años 60.*

1.- ¿Qué le ha llevado a los *Beatles*? Cuéntenos a grandes rasgos su experiencia personal.

Aunque mi primera experiencia Beatle ocurrió en 1967, cuando mis padres trajeron a casa el single “Strawberry Fields-Penny Lane”, mi afición por los Beatles en serio comenzó a mediados de los setenta, cuando tenía quince años. A todos los amigos del barrio nos enloquecían y nos comprábamos todos los discos, tanto del grupo como por separado. Luego el amor por los Beatles continuó en la universidad, y surgió entonces la idea de fundar un club de fans y editar una revista seria. Desde entonces se convirtieron en uno de los motores de mi vida.

2.- ¿Comprendía en un principio el fenómeno musical y social que fueron los *Beatles* en nuestro país o lo fue descubriendo mientras iba conociendo su música y fue coleccionando artículos?

No, en un principio no. En la segunda mitad de los setenta estábamos saliendo de la dictadura e iniciando la transición democrática. Entonces no se sabía prácticamente nada de la visita a nuestro país en 1965. Incluso, entre lo poco que se sabía, había mucha información tergiversada y errónea, como que los Beatles estuvieron actuando en Jerez de la Frontera. A partir de la recepción en el hotel Fénix de Madrid, donde acudió el alcalde de Jerez y firmaron en unas botas de vino, se sacó la conclusión que estuvieron allí. En algunos libros de la época Jerez figura como una tercera actuación en España. Y sí, fue mientras iba coleccionando artículos manufacturados en España cuando todos nos dimos cuenta que los Beatles habían triunfado aquí mucho más de lo que quiso hacer creer el régimen.

3.- ¿Qué opina de la visita de los *Beatles* a España? ¿Piensa que fue muy precipitada?

Precipitada no, ¿por qué?, quizás en circunstancias normales no hubiesen venido a actuar en una dictadura (en Sudáfrica se negaron a actuar debido al *apartheid*), pero el empeño personal del promotor Francisco Bermúdez fue determinante. Y también que Brian Epstein, el mánager de los Beatles, era un gran aficionado a los toros y a la Feria de Abril de Sevilla. Fueron las apuestas personales de estos dos personajes lo que hizo que los Beatles actuaran en España pese a la mala cara que el régimen puso cuando se enteró.

4.- ¿Piensa que esta visita le hizo bien a la España de la época musicalmente y socialmente?

Sí, fue importantísimo para el desarrollo musical de los jóvenes españoles, que resultaron imparables en su empeño por hacer una música que nada tenía que ver con la música tradicional española, que era la que sonaba por la radio. Y socialmente también. Que unos músicos extranjeros, y encima ingleses, los pèrfidos que nos habían arrebatado Gibraltar, aparecieran en tal cantidad de artículos de la vida cotidiana española es una buena prueba de hasta qué punto los Beatles calaron en nuestra juventud y en nuestra sociedad. Quizás uno de los artículos más representativos sea un cuaderno escolar en el que el grupo aparece en la portada. Ahora bien, en la contraportada aparecía Rocío Durcal en un gesto que parecía cantar el himno franquista “Cara al sol”.

5.- ¿Qué le pareció el éxito *para unos* y el fracaso *para otros* de sus conciertos en nuestro país?

Fue un reflejo de la cerrazón cultural de los dirigentes de entonces frente a todo lo que venía de fuera de nuestras fronteras. La mayoría de la prensa, afín al régimen, sobre todo en Madrid, publicaron titulares como “Pasaron los Beatles y no pasó nada”, “pasaron sin pena ni gloria”... muy diplomáticos ya que el éxito había sido evidente. Muy pocos periodistas se atrevieron a afirmar que la visita había sido un éxito de público y artístico. Entre ellos estuvo Alberto Mallofré, de *La Vanguardia*, que escribió lo siguiente: “El mito Beatles llegó hasta aquí, se dejó ver en acción y se retiró. Sus entusiastas aplaudieron y chillaron –como se aplaude y se grita en el fútbol, en los toros o en donde se puede- y también se fueron. Y cuando se hubieron marchado unos y otros, me pareció notar en el coso vacío un aire de desencanto que permanecía allí, abandonado por los espíritus morbosos que se habían forjado unos espectros nefastos, vencidos al fin y naufragados al no haber podido ver más que cuatro inofensivos y joviales muchachos despiertos, que escriben canciones de hoy, con temas de romance juvenil y ritmos lejanamente emparentados con el tradicional *rhythm-and-blues*, y que las cantan y las tocan requetebién, dentro de su género. Fue el desengaño malsano del que un día descubre que sus semejantes no son tan malvados como habían imaginado”.

6.- Sabemos que la imagen de los *Beatles* causó gran afán entre la gente y tuvieron un gran éxito de público así como de grupos que copiaban su estilo y versionaban sus temas. ¿Qué opina de ello?

Fue inevitable que muchos conjuntos de los sesenta copiasen su estilo. En España siempre ha habido una gran tradición musical y, en este aspecto, resultó imposible frenar las ganas de la juventud de imitar su estilo musical. También, por parte de los Beatles, fue muy importante su actitud alegre frente a la vida. La alegría era algo

que los caracterizaba y en la España de los sesenta hacía falta un poquillo de alegría frente a la realidad gris, tristonosa y muchas veces dramática.

7.- ¿Qué imagen piensa que dieron a la sociedad?

Pues precisamente esa alegría de la que te hablaba. Los jóvenes tenían que agarrarse a algo para sobrellevar la dureza de la época... y se agarraron a los Beatles y a lo que ellos significaban... Se dieron cuenta que en la vida había mucho más aparte de lo poco que ofrecía nuestra España.

8.- Con respecto a los medios ¿Qué imagen difundieron del cuarteto británico? Hemos comentado sobre la campaña anti-prestigio que realizaron antes de su llegada, ¿Cómo piensa que influyó en la gente?

La imagen que se difundió de los Beatles fue creada a base de epítetos descalificativos como “melenudos”, “sucios”, “descerebrados”, “salvajes”... Excepto en las revistas musicales, que los trataron con justicia, todos estos calificativos pudieron leerse en la gran cantidad de artículos que se publicaron. Pero fue especialmente llamativo en las viñetas de humor, donde se apreciaba hasta un poco de saña.

Cuando se hace cualquier campaña de desprestigio, sobre todo si ésta es orquestada por los medios oficiales y los afines a la dictadura, siempre hay gente a la que le influye. Pero visto como respondió el público ante los conciertos, y cómo se vendían los discos de los Beatles, parece que no les sirvió de mucho y tuvieron que encajar que el éxito de los Beatles subiera y subiera. Además, justo a los dos años de los conciertos, en el llamado Verano del Amor, en 1967, se les vino encima todo el movimiento hippie. Y esos sí que eran melenudos de verdad.

9.- Hemos visto a través de la exposición una *praxis* o puesta en tres dimensiones de su libro *Los Beatles Made in Spain* con el que las personas que la han visitado no sólo han podido ver estos recuerdos sino estar cerca de ellos y revivir en cierto modo el pasado. Cuéntenos qué le ha llevado a hacer tangible el contenido de su libro. ¿Era un proyecto que tenía en mente hace tiempo?

Yo soy un coleccionista, padezco de esa patología, y el sueño de todo coleccionista sano es compartir su colección con otras personas, ya sean coleccionistas o no. Ver en un libro mi colección y las de mis amigos (que me ayudaron mucho tanto en el libro como en la exposición) ya fue algo muy bonito. Y verlos expuestos para todo el que quisiera verlos, además ambientados en un escenografía Beatle, no simplemente contemplar objetos en vitrinas, la verdad es que ha sido muy especial.

Sí que tenía en mente este proyecto. Se han hecho muchas exposiciones sobre los Beatles y era algo que me apetecía mucho. Pero nunca se dieron las circunstancias

adecuadas de espacio y presupuesto, y cuando lo hiciera tenía que ser algo definitivo, como creo que ha sido esta exposición. Que el Ayuntamiento de Zaragoza, y sobre todo el Centro de Historias, se implicaran tanto fue fundamental. Y todos contentos porque ha sido un éxito. Se han realizado visitas guiadas en castellano e inglés para escolares durante casi los cuatro meses que ha durado la exposición de Zaragoza. Y las valoraciones de alumnos y profesores han sido buenísimas.

10.- ¿Qué partes de la exposición ha recomendado al público para que observara más detenidamente? ¿Cuál le gustaba más o significaba más para usted? ¿A cuál le ha dedicado más tiempo?

Dependiendo del tipo de público recomendaría diferentes artículos. Para los coleccionistas hay piezas realmente muy raras como primeras ediciones de discos, productos promocionales, las entradas de los conciertos de Madrid y Barcelona... Para el público en general, y principalmente para aquellas personas que vivieron los sesenta, casi cualquier objeto es recomendable pues cada uno de ellos es muy representativo de la época. Por último, para los escolares que han visitado la exposición creo que son muy relevantes los documentos de la censura. Pocos de ellos podían pensar que en aquellos años no podía aparecer impresa, por ejemplo, la palabra “jodido”; o que en la película de John Lennon *Cómo gané la guerra* se censurase una escena en la que se pronunciaba la palabra “pezón”.

11.- ¿Qué objetos o documentos considera más valiosos? Hemos visto documentos de la censura muy interesantes.

La mayoría de los objetos son relativamente valiosos desde el punto de vista económico. Se han expuesto unos cuantos discos cuyo precio supera los mil euros, como la primera edición del primer larga duración del grupo, *Please Please Me*, además en una edición promocional. O el coche de hojalata Los Ye Yes, de la empresa Rico, que se ha expuesto con su caja original y en un estado impoluto.

Desde un punto de vista histórico por supuesto que son muy importantes los documentos de la censura y otros como la solicitud del concierto de Barcelona o documentos del rodaje de la película *Cómo gané la guerra*. También en este aspecto destacaría muchas de las fotografías expuestas, principalmente las de la estancia de los Beatles y su séquito en Madrid y Barcelona.

12.- Se dice que el Club de Fans de los Beatles de Zaragoza es el más antiguo de España pues lleva desde principios de los noventa. Sabemos que además elaboran la revista *The Beatles' Garden*. Coméntenos un poco su andadura y los futuros proyectos que tengan en mente.

Llevamos funcionando como Club Oficial desde 1992. Tenemos socios en toda España, Hispanoamérica y en casi todo el mundo: Francia, Italia, Japón, Nueva

Zelanda... hasta en Inglaterra, tierra de los Beatles. Editamos *The Beatles' Garden*, una revista en la que sólo se habla de los Beatles. Llevamos editados 59 números. Fuimos los editores en España del libro de George Martin, productor de los Beatles, *El Verano del Amor*. Fue un éxito y se agotó en unos pocos meses. También hemos editado tres CDs de canciones de los Beatles interpretadas por grupos españoles. Respecto al futuro, nos conformamos con seguir editando nuestra revista en papel y que no pase al mundo virtual como ha sucedido con la mayoría de este tipo de publicaciones en el mundo.

13.- ¿Han pensando en volver a repetir esta exposición en otro momento o realizar algún otro acto similar?

Tanto yo como comisario y depositante de la colección, como el Centro de Historias de Zaragoza, estamos abiertos a montar la exposición donde sea. Hay dos empresas que se dedican a itinerar exposiciones que están trabajando en ello. De momento creo que se va a llevar a Valladolid en 2012 y a Tenerife en 2013 coincidiendo con el treinta aniversario de la estancia de Paul McCartney, Ringo Starr y George Harrison en la isla.

➤ **Índice analítico**

A

- *Abbey Road*, 40.
- *A Hard Day's Night*, 40, 52, 108.
- *Ask me why*, 39.

B

- *Baby-boom*, 42, 53.
- *Beat 9*, 38, 39, 84, 93, 98, 99, 100, 101, 103, 107, 108.
- *Beatleliana*, 83.
- *Beatlemanía*, 12, 16, 40, 45, 74, 79, 101, 108.
- *Beatlemanía Flamenca*, 109.
- *Black is black*, 108.
- *Blues*, 37, 38.
- *Bringn a little lovin*, 108.

C

- *Can't buy me love*, 52.
- *Che m'importa del mondo*, 95.
- *Chica ye-yé*, 96.
- *Come te non c'è nessuno*, 95.
- *Conocerte mejor*, 107.
- *Country*, 37.

D

E

- *Eso fue tu amor*, 105.
- *Esos ojitos negros*, 103.

- *Everybody's trying to be my baby*, 52

F

- Fab Four, 7, 80, 99.
- Fenómeno *Beatle*, 11, 46, 79, 92, 101.
- *From Me to You*, 99.

G

H

- *Help!*, 40
- *Hey Jude*, 40, 106.
- *High school rock and roll*, 42.

-

I

- *I'm a Loser*, 53
- *I feel fine*, 52.
- *I wanna be your man*, 52.
- *I Want to Hold Your Hand*, 40, 99, 101.

J

- *Jazz*, 39.

K

L

- *La Consagración de la Primavera*, 35.
- *La escoba*, 106.
- *La, la, la*, 95.
- *Leonora n°3*, 31
- *Living Room*, 17.

- *Long John and the Silver Beatles*, 36.

- *Long Tall Sally*, 53.

M

- *mass media*, 18, 29, 30.

- *Media*, 30.

- *merchandising*, 63, 90, 101.

- *Motown* 38.

- *Muchacha bonita*, 106.

- *Music Box*, 17

- *Música Moderna*, 29, 43, 97, 105, 108.

N

- *Nadie respondió*, 107.

O

P

- *Player Piano*, 17.

- *Please Please me*, 39, 46, 50, 105, 107.

- *Pop*, 84, 94, 99, 100, 101, 108.

Q

- *Quarrymen*, 36.

- *Quince años tiene mi amor*, 103.

- *Quisiera Ser*, 103.

R

- *Rock and roll*. 9, 6, 15, 16, 37, 38, 43, 53, 58, 84, 93, 96, 100, 101,102,103,104,105, 110.

- *Rhythm and blues*, 37, 38.

- *Rock and roll music*, 34, 52.

S

- *She's a woman*, 59.
- *She Loves You*, 99.
- *Slow rock*, 103.
- *showman*, 54
- *Soul*, 38.
- *Soy Tremendo*, 106.
- *Spanglish*, 103.
- *Star System*, 17.
- *Submarino Amarillo*, 108.
- *Symphatic*, 108.

T

- *Target*, 98.
- *Teddy boys*, 96, 97,
- *The Cavern Club* 39, 74.
- *The Silver Beatles*, 36.
- *Ticket to ride*, 53
- *Tous les garçons et les filles*, 95.
- *Twist*, 6, 94, 102, 103.
- *Twist and Shout*, 52, 105, 106.

U

- *Un billete compro*, 107.
- *Un jour comme un autre*, 95.

V

W

- *Western*, 90.

X

Y

- *Yellow submarine*, 87.
- *Yes it is*, 57.
- *Yesterday*, 40.
- *ye-yé*, 84, 89, 91, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 109.
- *yeah-yeah*, 86.

Z