

Rock y violencia en España (1956-1964). Los casos de Madrid y Barcelona

Juan Carlos Rodríguez Centeno

Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla

jcrodrri@us.es

Resumen

El rock and roll llegó a España a finales de la década de 1950. La prensa franquista anunció su llegada destacando una de las características que acompañaban al nuevo fenómeno musical y socio-cultural que había triunfado unos años antes en muchos países del mundo: los brotes de violencia que se producían en los conciertos, las salas de baile, los cines, los teatros e incluso las calles. Estas manifestaciones violentas estaban protagonizadas por bandas¹ juveniles que durante los años cincuenta aparecieron en Estados Unidos y Europa Occidental y que serían conocidas posteriormente como tribus urbanas. Los incidentes producidos durante la actuación de Bill Haley en Barcelona, en 1958, revelaron que en la España franquista también existían bandas juveniles seguidoras del rock, que crecieron en número durante la primera mitad de la década de los sesenta, y que la violencia, al igual que ocurría con sus coetáneos foráneos, también era una seña de identidad. Este trabajo se centra en la actividad de estas bandas en Madrid y Barcelona, su relación con la música rock y la visión que de ellas ofrecieron los medios de comunicación.

Palabras clave: música rock, violencia, España franquista, cultura popular, prensa musical.

Rock music and violence in Spain (1956-1964). The cases of Madrid and Barcelona

Abstract

Rock and roll music came to Spain by the end of the 1950s. Franco's regime announced its arrival highlighting one of the characteristics that accompanied the new musical and sociocultural phenomenon that had triumphed a few years earlier in many countries of the world: the outbursts of violence which took place in concerts, dance halls, cinemas, theaters and even the streets. These violent demonstrations were carried out by youth gangs that appeared in the United States and Western Europe during the 1950s and were later known as urban tribes. The incidents that occurred during Bill Haley's performance in Barcelona in 1958 revealed that in Franco's Spain there were youth gangs followers of rock music which grew in number during the first half of the 1960s, and that violence, like with their foreign counterparts, also was a distinctive mark. This work focuses on the activity of these youth

1. Los términos "grupo" y "banda" se utilizan de forma intercambiable en el lenguaje de la música popular. Para no incurrir en confusiones utilizaremos el vocablo "grupo" para referirnos a formaciones musicales –Los Sirex, Los Diablos Negros, etc.– y el vocablo "banda" para referirnos a las agrupaciones de jóvenes que protagonizan los incidentes en las actuaciones musicales que reseñamos.

gangs in Madrid and Barcelona, their relationship with rock music and the vision of them offered by the media.

Keywords: Rock Music, Violence, Franco Regime, Popular Culture, Musical Press.

Introducción

La noche del viernes 21 de noviembre de 1958 Bill Haley and His Comets, la estrella norteamericana del rock y su grupo de acompañamiento, actuaron en el Palacio Municipal de los Deportes de Barcelona, encabezando el cartel del Primer Festival de Música Moderna. La actuación del pionero del rock and roll fue muy breve, "cuatro o cinco canciones" (Martínez 2011, 26), debido a que la policía irrumpió en el recinto y suspendió el festival. Dos días más tarde, ABC² publicaba un comunicado del Gobierno Civil de Barcelona en el que exponía los motivos de la suspensión: "El espectáculo dado anoche en el Palacio Municipal de los Deportes, y que no había sido objeto de autorización por este Gobierno Civil, ha sido suspendido gubernativamente y prohibido en toda la provincia de Barcelona". El diario también informaba que asistieron "unos 3.000 espectadores, y durante el cual hubo algunas gamberradas por parte del público". También se suspendieron las dos actuaciones previstas para los días 22 y 23 de noviembre en el mismo Palacio Municipal de los Deportes.

La falta de autorización gubernativa fue una excusa que argumentó el Gobierno Civil para la suspensión del festival ya iniciado. Esta explicación es difícilmente sostenible si tenemos en cuenta que el evento se anunció en la prensa local;³ las entradas se podían conseguir desde las diez de la mañana, y hasta la hora de comienzo del espectáculo, las 22:30 horas, habían transcurrido más de doce horas, es decir, un intervalo suficiente para comprobar la documentación y efectuar la suspensión. Además, la policía había desplegado efectivos en los alrededores del Palacio mucho antes del inicio. En conclusión, un evento de estas características no hubiera podido comenzar sin tener toda la documentación necesaria que requerían las autoridades.

La causa real de la suspensión fueron los graves disturbios que se produjeron "cuando una parte del público que asistió amontonó las sillas de tijera que había en la pista para tener sitio para bailar, y otra parte del respetable se entretuvo pegando fuego a las pilas de sillas" (Alegret 2007, 127). El gobernador civil, Felipe Acedo Colunga, informado de los sucesos, ordenó la cancelación inmediata del festival. Las fuerzas policiales entraron en el Palacio Municipal de los Deportes para cumplir la orden y "entonces es cuando se forma una verdadera batalla campal entre policías y rockeros que dura varias horas" (Martínez 2011, 26).

Objetivos y metodología

Los objetivos de este trabajo son dos: en primer lugar, investigar las dimensiones que la violencia alcanzó, vinculada al nacimiento y primeros años de la música rock en España. En segundo lugar, analizar el tratamiento que los medios de comunicación difundieron sobre

2. "El rock and roll, prohibido en Barcelona". 1958. *ABC*, 23 de noviembre, 60.

3. *Mundo Deportivo*, 21 de noviembre de 1958, 2.

el rock and roll, en especial las informaciones relacionadas con la violencia en sus diversas manifestaciones.

El periodo temporal seleccionado –1956 a 1964– se justifica porque es en 1956 cuando empezamos a encontrar las primeras referencias al rock en noticias, artículos y documentos gráficos de la prensa española. 1964, en tanto, es el año en que las autoridades franquistas deciden intervenir y cercenar un fenómeno que la prensa denuncia por su alarmante peligrosidad social.

En relación a la metodología utilizada para investigar el primer objetivo nos encontramos con un grave problema: la dictadura del general Franco ejercía un férreo control sobre los medios de comunicación y esto condicionaba de forma extrema las informaciones relacionadas con la violencia social. El discurso oficial se centraba en la paz social y la ausencia de conflictos de cualquier tipo: político, laboral e ideológico, entre otros. En este contexto hay que presuponer que las noticias sobre este tipo de violencia se omitían, censuraban, o en el mejor de los casos, se minimizaban o banalizaban.

En este primer objetivo la fuente primaria que utilizaremos será el testimonio directo de los testigos de la época investigada, principalmente músicos, aunque también periodistas y otros profesionales relacionados con el mundo del espectáculo, a través de autobiografías y entrevistas en medios escritos. La bibliografía memorística que utilizamos se publicó en democracia y, en consecuencia, los testimonios no son filtrados por la censura franquista, ya inexistente. Los sesgos producidos por los relatos biográficos son la idealización de un tiempo pasado y la autocensura de aquellos recuerdos más desagradables que son o bien ocultados o bien tamizados y limadas sus aristas.

La metodología de investigación biográfica en España tiene como referente la obra del profesor Juan José Pujadas. En una de sus publicaciones más citadas (Pujadas 1992, 14), el autor establece una clasificación conceptual y terminológica del método biográfico, que incluiría dos grandes apartados:

- a) Documentos personales: autobiografías, diarios personales, correspondencia, registros iconográficos (fotografías, películas, vídeos, etc.) y objetos personales.
- b) Registros biográficos obtenidos por encuesta: historias de vida (de relato único, de relatos cruzados, de relatos paralelos), relatos de vida distintos a los anteriores, biogramas.

Debido a las dimensiones y características de este trabajo nos hemos limitado a examinar dos tipos de documentos de los arriba mencionados: las autobiografías y las historias de vida, “que consiste básicamente en el análisis y transcripción que efectúa un investigador del relato que realiza una persona sobre los acontecimientos y vivencias más destacados de su propia vida” (Martín 1995, 41-60), y al que se acompaña de “cualquier otro tipo de información o documentación adicional que permita la reconstrucción de dicha biografía de la forma más exhaustiva y objetiva posible” (Pujadas 1992, 13). El método biográfico como metodología de investigación cualitativa también posibilita “captar los mecanismos que subyacen a los procesos que utilizan los individuos para dar sentido y significación a sus propias vidas y

[...] mostrar un análisis descriptivo, interpretativo, y necesariamente sistemático y crítico de documentos de vida" (Sanz 2005, 99-115).

Todo relato es subjetivo y la exposición del hecho objetivo –el suceso– dependerá del nivel de implicación y el rol desempeñado en dicho acontecimiento. Es decir, todos los relatos coincidirán en un hecho objetivo –el suceso violento, por ejemplo– y diferirán en las valoraciones: cómo empezó, nivel de violencia, número de intervinientes, consecuencias, etc. Para una aproximación lo más veraz posible al hecho objetivo será fundamental analizar el mayor número de testimonios, extraer los elementos comunes y cribar los discordantes, ya que como apunta Sanz (2005, 113),

La exactitud de la información a través de los recuerdos biográficos puede estar potencialmente viciada por la pérdida de memoria, los recuerdos selectivos y la deseabilidad social. Pueden silenciarse acontecimientos o periodos que representan regresión o fracaso social, generar relatos con raíces imaginarias para cubrir lagunas existentes o adornar la narración alimentando así el ego del narrador.

Víctor Martín señala que "la técnica de la historia de vida requiere, a su vez, de la verificación y concordancia de los hechos narrados, por medio de otros datos aportados por otros métodos de registro..." (Martín 1995, 43). En la presente investigación, y en esta primera parte del trabajo, utilizaremos los medios de información impresos como fuentes secundarias que aportarán información objetiva de los eventos musicales (fechas, lugares, participantes, etc.). También recabaremos información de los sucesos ocurridos en dichos eventos, aunque en este caso su finalidad es contrastar los testimonios directos con el relato mediático, que, como ya hemos señalado, es controlado por la censura estatal y, por tanto, sesgado e intencionado.

El segundo objetivo que perseguimos con este trabajo es analizar la visión que los medios de comunicación difundieron sobre el rock, en especial sus relaciones con la violencia en cualquiera de sus manifestaciones. Para ello seleccionamos las ediciones de la hemeroteca digital de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*, dos de las cabeceras históricas más importantes de la prensa escrita en España, una ubicada en Madrid y la otra en Barcelona, que serían los dos centros de mayor desarrollo de la música rock a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta. La hemeroteca digital permite una búsqueda por términos lo cual facilita al investigador la selección documental dentro de los ámbitos temporales establecidos en el trabajo.

Además de los diarios señalados también hemos seleccionado como medio de comunicación la revista musical *Fonorama* en sus primeros catorce números impresos, desde noviembre de 1963 hasta mayo de 1965. Esta publicación se editó entre 1963 y 1968, iba dirigida a una audiencia joven interesada en la música "moderna", y publicó numerosos reportajes y entrevistas con grupos y solistas, algunos de los cuales aportan sus opiniones y vivencias sobre el tema investigado en este trabajo. Además de por el contenido, la revista *Fonorama* nos interesa por sus redactores. En su mayoría eran personas muy jóvenes, que iniciaban sus carreras profesionales en la revista, apasionados de la música pop y, esto adquiere especial relevancia, con conexiones en la estructura del negocio musical. En este sentido destaca la figura de Miguel Ángel Nieto, primer redactor-jefe, y que fue co-creador, programador y presentador de los hoy míticos festivales del Circo Price de Madrid (a los que nos referiremos

más adelante). Nieto fue presentador radiofónico, director musical y programador de varias salas de baile y actuaciones de Madrid y tenía vínculos profesionales con algunos sellos discográficos. Evidentemente, Nieto y otros compañeros de la redacción eran parte interesada en el desarrollo del negocio musical y, en consecuencia, la línea editorial de la revista y las opiniones y actitudes de sus redactores eran proactivas con los movimientos musicales juveniles que estaban despegando en España en aquellos años; es decir, los reportajes, entrevistas y editoriales actúan como portavoces de la juventud “moderna”.

Confrontando las noticias aparecidas en los diarios *ABC* y *La Vanguardia* con el contenido de *Fonorama* estaremos en posición de analizar y contrastar la visión del fenómeno que estudiamos desde la perspectiva oficial, institucional y adulta que nos ofrecen las cabeceras periodísticas, con la visión que ofrecen los protagonistas de los distintos sectores de la estructura del negocio musical dirigido a los jóvenes: cantantes, instrumentistas, redactores, etc.

La amenaza exterior

El rock tiene su origen en Estados Unidos, en la transición de la década de 1940 a la de 1950, y en el plazo de unos cinco años se convirtió en un fenómeno cultural y social en muchos países del mundo. Se extendió rápidamente a Latinoamérica (México, Cuba), Europa (Gran Bretaña, Francia, Alemania, Italia, los Países Nórdicos) y Medio Oriente (Egipto, Líbano, Irán). Millones de jóvenes de distintos países adoptaron el movimiento como una seña de identidad. Gillett indica que “el término no tan solo describía un estilo musical, sino que también implicaba una conexión para un mundo adolescente, apartado y autosuficiente, desde el cual se veía a los adultos –sobre todo a los padres y los maestros– como unos forasteros poco comprensivos” (Gillett 2008, 58).

La reacción al rock por parte de dichos adultos pasó del convencimiento de que sería una moda pasajera, a la preocupación por las dimensiones que el fenómeno iba adquiriendo. Carles Feixa afirma que “la segunda mitad del siglo ha presenciado la irrupción de la juventud, ya no como sujeto pasivo sino como actor protagonista en la escena pública” (Feixa 2004, 16). Y esta nueva juventud decidió defender sus señas de identidad –su estética, su jerga, su diversión, su música– frente a cualquier oposición. Ahí es donde la violencia encontró su justificación, como reacción frente a la reacción, hasta convertirse en un elemento definitorio más de los movimientos juveniles emergentes a partir de la década de 1950.

El rock llegaría con retraso a la España del general Franco, como casi todas las influencias foráneas de tipo cultural. Al igual que había ocurrido en otros países “los más comprensivos decían que era una moda que no duraría. Los demás, veían en el rock and roll toda clase de peligros, y consideraban a sus seguidores poco menos que depravados” (Alegret 2007, 28). Los primeros grupos estables aparecen entre 1957 y 1958. Con anterioridad, desde 1956, las noticias sobre el rock and roll y sus consecuencias más allá de las fronteras españolas aparecen con cierta asiduidad en la prensa del país, enviadas por corresponsales o agencias de prensa. La gran mayoría de estas informaciones son negativas y tendenciosas, y las podemos agrupar en dos grandes bloques: aquellas referidas a disturbios e incidentes en espectáculos, y las que muestran una opinión en artículos, columnas y editoriales.

a) Los altercados en los espectáculos

A mediados de 1955 se produjo uno de los primeros hitos de la nueva música juvenil. La canción *Rock Around the Clock*, grabada por Bill Haley and His Comets, llegó al número uno de la lista de ventas de Estados Unidos, se mantuvo en dicha posición ocho semanas y ocupó otros puestos inferiores durante diecinueve semanas (Gillet 2008, 36). Para rentabilizar al máximo el éxito de la canción se rodó una película con el mismo nombre, protagonizada por el propio Bill Haley, convertido en la primera gran estrella del rock, y otros músicos como The Platters. El argumento, al igual que en otras muchas películas de este tipo, carecía de importancia y estaba al servicio del lucimiento de la estrella. El estreno del film, a partir de marzo de 1956 en USA y varios países de Europa, provocó diversos incidentes en los cines y sus proximidades, algunos de los cuales fueron difundidos por *ABC* y *La Vanguardia*.

En septiembre de 1956 el diario madrileño⁴ informaba de la interrupción del tráfico en Londres "a causa de varias decenas de muchachos, que estacionados en plena calle, comenzaron a danzar a los acordes del ritmo del rock and roll". En la misma noticia aparece la "prohibición de una película que excita a la juventud" en las ciudades británicas de Blackburn y Preston. Un mes más tarde, *La Vanguardia*⁵ publicaba que en Londres, Oslo y Ámsterdam la exhibición de la película causó "terribles alborotos que se han liquidado con intervenciones de brigadas de policía mientras han saltado a pedazos las butacas y cristales de los locales y salas de espectáculos". En concreto, los altercados en Oslo concluyeron con "treinta y tres personas detenidas".

Las sesiones de rock se multiplicaban en Estados Unidos, Latinoamérica y Europa Occidental, en cines, teatros y pabellones deportivos, y con ellas también crecía la información sobre incidentes. En Baltimore, numerosas personas que no habían podido acceder al interior del auditorio intentaron la entrada por la fuerza, "la policía tuvo que irrumpir en el escenario y fue agredida con botellas lanzadas desde los pisos altos del teatro".⁶ En Newport "se produjo una verdadera batalla entre los danzarines que se arrojaron botellas de cerveza y tuvo que intervenir la policía".⁷ A las puertas del teatro Paramount de Nueva York se produjo "una congestión inaudita del tránsito. Policías a caballo intentaban dominar a una multitud enfebrecida, compuesta en su mayoría por muchachas y muchachos de 15 a 18 años. En el interior del local el tumulto fue espantoso".⁸ En la ciudad colombiana de Cali durante la proyección de *Al compás del reloj* (título hispano de *Rock Around the Clock*), un grupo numeroso de espectadores "se subieron a las sillas del teatro Aristi y bailaron el rock and roll causando daños a la sillería", y los que no pudieron conseguir entradas "causaron destrozos en las taquillas y en las puertas".⁹

A principios de noviembre de 1958, algunas semanas antes de la frustrada actuación de Bill Haley en Barcelona, la gira europea del cantante norteamericano recaló en Berlín. *ABC*¹⁰

4. "Prohibición de una película que excita a la juventud". 1956. *ABC*, 12 de septiembre, 29.

5. *La Vanguardia*, 21 de octubre de 1956, 18.

6. "La danza de moda sigue provocando incidentes". 1956. *ABC*, 16 de septiembre, 76.

7. "Maléficos efectos de un baile moderno". 1956. *ABC*, 21 de septiembre, 10.

8. "Apoteosis del rock and roll". 1957. *La Vanguardia*, 24 de febrero, 16.

9. "Expulsada del colegio por bailar rock and roll". 1957. *ABC*, 3 de marzo, 60.

10. "Alboroto en el Palacio de los Deportes de Berlín". 1958. *ABC*, 1 de noviembre, 9.

publicó una foto de la policía desalojando el Palacio de los Deportes de la capital germana con un texto de acompañamiento en el que se afirmaba que para “cortar el escándalo que los seguidores del moderno ritmo produjeron fueron necesarias dos horas de enérgica actividad de la Policía, que no pudo evitar daños en el recinto deportivo por valor de 50.000 marcos”.

La capital de Francia fue una de las ciudades europeas donde más altercados se produjeron. A continuación reseñamos algunos de los más graves: al finalizar el denominado Congreso Mundial del Rock numerosos asistentes “se dirigieron a la estación de Metro más cercana y rompieron ventanas, lámparas eléctricas, máquinas eléctricas suministradoras de chicle y carteles indicadores. Tres coches del ferrocarril suburbano han tenido que ser enviados al taller”.¹¹ Un festival concluyó con “la detención de 85 jóvenes convertidos en verdaderos energúmenos bajo el efecto delirante de la danza”.¹² La edición sevillana de *ABC*¹³ publicó una foto del Palacio de Deportes parisino tras la actuación del rockero Vince Taylor, en la que se observaba el patio de butacas destrozado y se informaba que “los espectadores practicaron el desmán incitados por la seducción del ritmo”.

b) Las opiniones

La consideración que sobre la nueva música juvenil expresaban los periodistas y colaboradores de *ABC* y *La Vanguardia* oscilaba entre los vitriólicos dardos verbales carentes de argumentos y los intentos por reflexionar de forma más profunda en las causas y consecuencias.

Entre los comentarios más incisivos destacan los vertidos por el corresponsal en Roma del diario madrileño, quien define el rock como: “baile-delirio”, “endemoniado y antiestético” y “ejercicio gimnástico traducido en saltos canibalescos”. Además, a los seguidores los comparaba con “retrasados mentales”. En esta misma línea encontramos afirmaciones como “el rock and roll es el himno oficial del gamberrismo”, y es “la danza de los salvajes, la danza de los agonizantes”.¹⁴

El célebre periodista Luis María Anson afirmó, en un editorial sobre la decadencia de Europa, que “la vieja sensatez europea ha desaparecido. Verdaderamente la Europa que baila el rock and roll ha perdido el sentido común”.¹⁵ Uno de los intelectuales más destacados del franquismo, José María Pemán, expresó su opinión sobre las dos estrellas pioneras, Bill Haley y Elvis Presley, a los que calificó como “héroes demenciales del rock and roll, seguidos de una estela de desmayos, éxtasis y masoquismos”.¹⁶ César González-Ruano, otro de los referentes de la intelectualidad del régimen, afirmó que “estos bailes atentan a la dignidad humana, y el Estado no puede cruzarse de brazos ante una manada de insensatos decididos a hacer el ridículo como personas [...]”.¹⁷

11. “Detención de jóvenes en París”. 1961. *ABC*, 26 de febrero, 66.

12. “85 detenidos y 5 guardias heridos en una sesión de rock and roll”. 1961. *La Vanguardia*, 24 de junio, 33.

13. “¿Civilización occidental?”. 1961. *ABC*, 22 de noviembre, 9.

14. Cortés-Cabanillas, José. 1956. “El fracaso del rock and roll en Italia”. *ABC*, 7 de septiembre, 62.

15. Anson, Luis María. 1960. “Europa a la deriva”. *ABC*, 5 de abril, 3.

16. Pemán, José María. 1962. “Mensaje y magisterio de nuestra danza”. *ABC*, 1 de marzo, 3.

17. González-Ruano, César. 1963. “Una perversidad más”. *Blanco y Negro*. Suplemento de *ABC*, 9 de febrero, 88.

Entre los artículos que pretendían ir más allá de la mera descalificación y desplegar un argumentario sobre y contra el fenómeno, destaca el texto del corresponsal de *La Vanguardia* en Nueva York, Ángel Zúñiga, quien denunciaba el aumento de la criminalidad entre los *teenagers* y señalaba cuatro causas:¹⁸ la primera era "una educación sin valores religiosos". La segunda era la influencia del cine, sustanciada en "las barbaridades de los héroes pelicularos creadas por Marlon Brando o el difunto James Dean [que] son coreadas por jovencitos que reciben a diario ese bautismo de imágenes que deforman poco a poco su problemática moral". El tercer causante era el rock and roll, "un nuevo baile que está causando verdaderos estragos entre la juventud [...] En la Tercera Avenida, un par de muchachos, muy rock and roll, asaltaron el otro día una joyería a plena luz del día". En este mismo artículo el autor califica a Elvis Presley de "héroe lamentable del rock and roll" y destaca sus "movimientos indecentes" en televisión. Y el cuarto culpable eran las drogas, en las que caían "muchos de esos muchachos, sin vigilancia paterna, y sin una moral proporcionada por la educación religiosa".

"Los gamberros", las primeras tribus urbanas en España

Carlos Carbonell publicó en febrero de 1962 un artículo denunciando un nuevo tipo de delincuencia juvenil denominada *hooliganismo*, cuyas características más destacadas eran: "actitudes agresivas o insultantes en público; destrucción gratuita de cristales o vehículos; desmantelamiento de cines, bares o lugares de reunión, etc.". Más adelante, el autor cita los nombres de grupos de *hooligans* en distintos países: "Teddy-boys" (Reino Unido), "Blousons noirs" (Francia), "Halbstarke" (Alemania), "Nozems" (Países Bajos), "Raggare" (Países Nórdicos) y "Stiliagi" (Unión Soviética). Estos grupos conformaron las primeras tribus urbanas aparecidas en Europa en la década de los cincuenta, y junto a ellas el autor sitúa a "los gamberros españoles".¹⁹ Es decir, Carbonell constata la existencia en España de bandas de jóvenes violentos localizados en grandes urbes, aunque señala una actividad común en el extranjero "que no parece producirse en España: las agrupaciones de más de cincuenta jóvenes, en ocasiones hasta varios centenares, muchas veces con motivo de asistir a películas o espectáculos de rock and roll y que acaban produciendo escándalo y daño considerables". El articulista omite dos cuestiones fundamentales: 1) los sucesos de Barcelona en el Palacio Municipal de los Deportes en 1958, cuya consecuencia directa fue que ninguna estrella internacional de rock volviese a actuar en España hasta la llegada de Los Beatles en 1965; y 2) en relación a los altercados en los cines foráneos tampoco informa que la mayoría de las películas "escandalosas" no se llegaron a estrenar en nuestro país, o lo hicieron con varios años de retraso, cuando ya no suponían un problema.

Pese a las omisiones interesadas del articulista, los "gamberros españoles" también protagonizaron altercados e incidentes violentos, como veremos más adelante. Debido a la temática de este trabajo solo referenciaremos aquellos sucesos que tengan vínculos con la música moderna, ya que hay otros que se catalogan en la delincuencia común y que quedan fuera de nuestro interés.

Fonorama, en su encabezamiento, se autodenominaba "revista de los jóvenes y la música" y se erigió en defensora de la música moderna, aunque en esta defensa aportara información

18. Zúñiga, Ángel. 1958. "La delincuencia juvenil, grave problema". *La Vanguardia*, 14 de julio, 15.

19. Carbonell, Carlos. 1962. "Hooliganismo, plaga actual". *ABC*, 10 de febrero, 48.

sobre la actividad de bandas violentas que provocaban altercados en espectáculos musicales. En el editorial del número tres,²⁰ tras un alegato a favor de los jóvenes y la música se admite la existencia de “sectores, desgraciadamente numerosos a veces, ociosos, olvidados de los mayores, que se abren solos el camino de su vida y dados demasiado frecuentemente al ‘gamberrismo’ [...]”. Para los editorialistas la música era una válvula de escape para los jóvenes “y si no les damos música, se dedicarán a otra cosa. Si no les damos placeres más o menos inocuos, volverán a la violencia, a las navajas, a la delincuencia, a las diversiones suicidas [...]”.

Es necesario contextualizar la posición editorial de la revista *Fonorama*. Miguel Ángel Nieto era el redactor-jefe y su actividad periodística se combinaba con la dirección artística de los festivales de música moderna (las famosas sesiones matinales) del Circo Price, que a principios de 1964 estaban siendo duramente atacados por la prensa madrileña, en especial por el diario *Pueblo* y la revista *Triunfo*. En este sentido el editorial del número cuatro señala que “hay quienes temen, enormemente, las consecuencias de este temporal de juventud que agita el mundo occidental. Se opina que los festivales de música moderna que con tanto éxito empiezan a celebrarse en España son una salvajada”.²¹

Lo primero que nos ocupa es identificar quiénes eran dichos gamberros y si pueden ser integrados en el concepto de tribu urbana. La mayor fuente documental sobre la existencia de estos grupos la aporta Julián Molero. En su obra, centrada en Madrid, señala la existencia de una serie de locales en los barrios del extrarradio donde los fines de semana grupos de rock se curtían ante unas audiencias muy distintas a los jóvenes acomodados que acudían a las pacíficas salas de juventud del centro capitalino.

La mayor parte de ellas eran poco más que una nave con humedad en las paredes o el sótano de algún edificio recién construido en algún lejano barrio. En los veranos brillaban las pistas-jardín al aire libre, que no eran otra cosa que descampados vallados que habían sido utilizados como huertos hasta poco antes. En esos bailes mataban su poco tiempo libre los jóvenes trabajadores manuales, las dependientas y las costureras. Algunos bailones habituales buscaban la gloria local y era un sitio propicio para que las pandillas de *rockers* peleones marcaran su territorio (Molero 2016, 102).

La mayoría de esos locales se ubicaban en la zona sur de Madrid, en barrios que se nutrían de las sucesivas oleadas de inmigrantes, que crecieron de forma caótica, apenas urbanizados, mal acondicionados y con pésimas comunicaciones. Carabanchel, Orcasitas y, sobre todo, Usera, fueron barrios donde las condiciones sociales propiciaron la aparición de bandas juveniles que exhibían su poderío y dominio en las salas de baile. Las más activas de Madrid durante los primeros años sesenta fueron Los látigos, Los Comilleros, Los Ranas Verdes y, sobre todas ellas, la banda de Los Ojos Negros.

Carles Feixa utiliza el término “subcultura juvenil” como superador del concepto tribu urbana y afirma que,

20. “La música moderna y la juventud”. 1964. *Fonorama* 3: 1.

21. “La música moderna, el mundo actual y la juventud”. 1964. *Fonorama* 4: 1.

Las subculturas no existen en abstracto sino que se expresan mediante determinados estilos juveniles más o menos espectaculares. El *estilo* puede definirse como la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo (Feixa 2004, 22).

El autor señala cinco elementos principales que constituyen el estilo: estética, música, lenguaje, producciones culturales y actividades focales. Analizaremos a continuación qué elementos del estilo encontramos en los grupos juveniles arriba citados, especialmente en la banda de Los Ojos Negros, de la que se tiene más testimonios.

1. Estética

El celeberrimo Camilo Sesto, algunos años antes de convertirse en un ídolo de la música popular, encabezó un grupo de rock en la localidad alicantina de Alcoy. Como muchos otros grupos decidieron probar fortuna en Madrid, y el primer destino de estas formaciones desconocidas eran los locales de la periferia. En uno de ellos conoció a "un tipo completamente vestido de negro, adornado con cadenas y herrajes de todo tipo, pelo largo, muñequera, gafas oscuras [...]". Era un miembro de Los Ojos Negros. "Aquella banda estafalaria y suburbial estaba formada por una docena de bailones formidables, trabajadores duros y entusiastas del rock and roll. Iban armados de cadenas de motos, cuchillos y resultaban realmente peligrosos" (Blanes 1985, 136-137).

La revista *Fonorama* describe de la siguiente forma la estética del "gamberro antisocial": "cazadora de cuero negra, no corbata. Un jersey hasta el cuello. Más que llevar camisa va descamisado y despechugado. Pantalones vaqueros baratos o de pana. Botas camperas. Pelo sucio".²²

El uso de los pantalones vaqueros y las cazadoras de cuero, es decir los atuendos básicos del rockero clásico, era identificativo de la mayor parte de las tribus urbanas europeas ya citadas. En estos grupos también eran habituales "las navajas [y] las cadenas de bicicletas"²³ como armas utilizadas en confrontaciones con otras bandas, para realizar destrozos en el mobiliario urbano o simplemente intimidar.

Muy pocos grupos en España adoptaron la estética rockera en sus actuaciones durante la época analizada. Lo habitual era salir al escenario uniformados con trajes de chaqueta y corbata, en algunos casos con diseños más atrevidos y en otros casos con un corte más clásico. Uno de los pocos grupos que decidió asumir la indumentaria rockera fue el quinteto barcelonés Los Sírex. Guillermo Rodríguez, bajista del grupo, afirma que "al principio vestíamos cazadoras y cadenas porque era la imagen del rock, pero los roqueros tenían problemas en la época franquista" (De Castro y Oró 2009, 81). Entre estos problemas estaba la censura televisiva; Leslie, vocalista de Los Sírex, rememora que tras una desafortunada actuación en el programa *Los amigos del lunes* "comprendimos enseguida que con aquellas pintas de roqueros no nos

22. "Dos tipos muy diferentes". 1964. *Fonorama* 10: 5.

23. "La música moderna y la juventud". 1964. *Fonorama* 3: 1.

comeríamos ni un colín. A partir de entonces, cambiamos mucho de imagen indumentaria” (De Castro y Oró 2009, 81).

La utilización de los vaqueros o *blue jeans* forma parte del atuendo cotidiano en la actualidad, sin que su uso sea privativo ni exclusivo de un grupo social. Cualquier persona, independientemente de su edad, condición social, formación o nivel adquisitivo utiliza esta prenda de forma habitual. Sin embargo, en los primeros años sesenta era un objeto difícil de adquirir, no se encontraba en las tiendas y la forma de conseguir uno era disponer de contactos en las bases americanas. Hasta su utilización generalizada algunos años más tarde, el pantalón vaquero se asoció a los grupos de jóvenes gamberros.

2. Música

La banda de Los Ojos Negros controlaba varias salas de baile del sur de Madrid, entre ellas The Boys, “una especie de garajón enorme y horroroso, con las paredes húmedas y sucias” (Blanes 1985, 136), que fue la más célebre, y desde ahí se convirtieron en promotores y protectores de, al menos, tres grupos: Los Dayson, Los Diablos Negros y Los Silver’s. La presión de la banda sobre el propietario de The Boys consiguió que el grupo de Camilo Sesto fuera contratado para actuar dos veces al mes, ante las reticencias iniciales del dueño. Uno de los miembros de la banda relata en un artículo cómo ejercían presión sobre los propietarios: “Si no hacían lo que queríamos armábamos tres broncas y a hacer puñetas la discoteca” (Rocha 2015).

En Barcelona las primeras bandas juveniles también aparecieron en la periferia, principalmente en las zonas de Vall d’Hebrón, Poble Sec y L’Hospitalet. Según Joan Carles Valero, “por los barrios sin asfaltar pero repletos de bloques donde anidaban los inmigrantes procedentes del resto de España, campaban a sus anchas bandas juveniles como los O’ Bryan, los Playboys, etcétera [...]” (Valero 2014). Gaby Alegret realiza el siguiente recorrido por algunas salas de baile que se ubicaban en estos barrios:

Recuerdo que había locales que tenían cierta reputación y no solo por la música. En el Valle Hebrón había una torre-restaurant que los fines de semana se transformaba en un club para gente joven. Se llamaba el Club Sírex y los domingos se llenaba hasta la bandera. Este club era notorio por dos cosas. Una era que todos los grupos más conocidos de la ciudad tocaban allí; la otra es que los conciertos siempre terminaban a bofetadas. Recuerdo que se llegó a tirar a gente desde el balcón del primer piso, que era donde se celebraban las actuaciones. No fue el único local conflictivo. De los que yo recuerdo, el Centro Cultural Paz y Justicia, en Pueblo Nuevo, era incluso peor que el Club Sírex. Los domingos, el Centro Cultural también se convertía en un club. Tocaban allí los grupos más consagrados del momento, y también terminaba todo a palos. Y de los gordos. Entonces las drogas eran una rareza, pero no así el alcohol. Los cubalibres eran muy populares. Y ya se sabe lo que puede pasar cuando se bebe en exceso (Alegret 2007, 16-17).

El Pinar del Poble Sec era uno de los locales más célebres y de peor reputación de Barcelona a comienzos de la década de los sesenta. Los grupos más importantes de la ciudad, como Los Sírex, Los Mustang y Los Gatos Negros actuaban habitualmente y, como ocurría con muchos

de estos locales de la periferia de otras ciudades, el Pinar era un garaje que se vaciaba de coches los domingos para albergar actuaciones. "Era el centro de reunión de pandillas de la época, y raro era el domingo que no terminaba en pelea. La policía tuvo que intervenir en más de una ocasión, y que hubiese sangre de por medio no era, desgraciadamente, infrecuente" (Alegret 2007, 37).

Luis Gomis, baterista de Los Sírex, rememora que en El Pinar "había enfrentamientos entre bandas, pero formaba parte de ese ambiente. Era lo mismo que ocurría en Francia, en Londres... en todas partes" (De Castro y Oró 2009, 54). Su compañero Pepe Fonsere, guitarra rítmica, en este sentido incide que "había peleas entre los seguidores de los diferentes grupos. Recuerdo una vez en que vi saltar un banco hacia el escenario y tenerme que apartar para que no me diera" (De Castro y Oró 2009, 85).

3. Lenguaje

Hemos encontrado pocos testimonios al respecto, aunque hay que destacar la descripción que lleva a cabo Julián Molero sobre el grupo Los Diablos Negros: "Eran los preferidos del sector más bullicioso y agresivo de los jóvenes madrileños. Los gritos, las provocaciones y un argot que solo ellos y sus seguidores más acérrimos conocían eran sus señas de identidad" (Molero 2016, 150). Salvador Domínguez confirma en su descripción del grupo la existencia de un "argot barriobajero" (Domínguez 2002, 69).

4. Actividades focales

Afirma Feixa que "la identificación cultural se concreta a menudo en la participación en determinados rituales y actividades focales [...] Habitualmente se trata de actividades de ocio. La asistencia a determinados locales [...] o la ejecución de determinadas rutas..." (Feixa 2004, 25). Anteriormente hemos comentado cómo estas bandas tenían sus centros de dominio en salas de baile y que ejercían el control sobre determinadas zonas de barrios del extrarradio frente a otras bandas. Los locales de la periferia madrileña más citados en las distintas fuentes consultadas son los siguientes: The Boys, Copacabana, Los Texanos, El Álamo, El Parral, San Pelayo, El Carro, Ismael, Club California y La Parada, entre otros muchos. En Barcelona los más citados son El Pinar, Club Sírex, el Centro Cultural Paz y Justicia, El 1400 y El Tropical.

De las cinco características fundamentales que componen el estilo solo en una no hemos encontrado testimonio: "las producciones culturales: revistas, fanzines, graffitis, murales, pintura, tatuajes, vídeos, radios libres, cine, etc." (Feixa 2004, 25). En este apartado tenemos que hacer tres consideraciones. La primera es que la mayoría de los miembros de estas bandas apenas tenían formación cultural y educativa, lo que les imposibilitaba como productores de contenidos o destinatarios de los mismos. La segunda es que el acceso a los medios de comunicación y reproducción (radios e imprentas, por ejemplo) estaba muy vigilado y controlado por las autoridades franquistas, interesadas en impedir cualquier disensión con las líneas oficiales. Y tercero, estas producciones culturales asociadas a tribus urbanas en los demás países de Europa no aparecieron hasta finales de los años sesenta y ya fueron muy habituales a partir de los años setenta. Es decir, en este aspecto, el caso de las bandas juveniles en España era muy similar al europeo.

Los sucesos más graves

A continuación vamos a detenernos en los dos casos más relevantes, por sus dimensiones, consecuencias y reacciones en los medios, ocurridos en relación a nuestro objeto de estudio. Ambos tuvieron lugar en Madrid en 1964.

La última matinal del Circo Price

Los denominados festivales de música moderna fueron muy habituales en muchas ciudades españolas desde finales de la década de los cincuenta y comienzos de la de los sesenta. En Madrid se realizaron las célebres “matinales del Circo Price”, promovidas por los hermanos Nieto, ambos vinculados a *Fonorama*, especialmente Miguel Ángel Nieto, primer redactor-jefe de la revista. Este festival tuvo dos temporadas: la primera entre el 18 de noviembre de 1962 y el 7 de abril de 1963, durante la cual se celebraron diez sesiones; y la segunda entre el 15 de diciembre de 1963 y el 17 de febrero de 1964, que alcanzó a tener cinco sesiones antes de ser suspendida por orden gubernamental. El festival tenía lugar en domingos alternos y en horario matinal, entre las once y las trece horas. Cada cartel estaba compuesto por cinco o seis grupos, la mayoría madrileños, aunque también actuaron algunos grupos de otras localidades, como Barcelona, Valencia, e incluso Gibraltar. Estas sesiones tuvieron mucho éxito entre el público joven y la asistencia a cada sesión oscilaba en torno a las dos mil personas. En general el público estaba formado por los amigos y seguidores de cada uno de los grupos participantes y, en aquellos años iniciales, la música moderna tenía un cierto paralelismo a una competición deportiva. Como rememora Eduardo Bartrina, batería de Los Rangers y Los Jets, “la competencia era muy importante y todos estábamos muy orgullosos de tocar en nuestras bandas [...] La rivalidad con otros conjuntos madrileños era tremenda. Nuestros fans daban la vida frente a los fans de Los Flaps o Los Pekenikes” (Bartrina 2010, 34). La mayoría de estos fans provenía de los mismos estratos sociales que los grupos; es decir, chicos y chicas de clases acomodadas, educados en colegios exclusivos que tenían en la música moderna una oportunidad de exhibir cierta rebeldía. La rivalidad y la rebeldía se canalizaban en animar ruidosamente al grupo favorito y protestar airadamente la actuación de los otros. En la mayoría de las sesiones no se produjeron incidentes de importancia, aunque Miguel Ángel Nieto amenazó en más de una ocasión con suspender el festival, debido a que los gritos de los asistentes superaban los precarios sistemas de amplificación de la época, y a los grupos apenas se les escuchaba. La prensa madrileña, que al principio acogió con cierta simpatía estos festivales, cambió pronto de orientación y comenzó a generar una corriente de opinión en contra. Según afirma José Ramón Pardo, las autoridades empezaron a “recelar de esas reuniones juveniles que no conseguían controlar. Hicieron una insidiosa campaña de prensa en la que se preguntaban qué hacían esos chicos bailando y aplaudiendo las mañanas de los domingos” (Pardo 2015, 156). La revista *Triunfo* y el diario *Pueblo* fueron los medios que iniciaron la campaña, a los que se unió *ABC* posteriormente. Cándido, un popular columnista de este diario, escribió que “no le parece ni medio bien que hagan de la calle tablado de su espectáculo. Salen del Price enajenados, como en estado de sonambulismo, y chillan y vocean como si los estuvieran matando”.²⁴

24. Cándido. 1964. “Temperaturas de la capital”. *ABC*, 28 de enero, 47.

Es cierto que al término de los festivales era habitual que algunos chicos y chicas, eufóricos y excitados, siguieran bailando en las calles cercanas, aunque nunca se produjeron altercados ni incidentes de importancia. Lo que molestaba era la actitud. Sin embargo, el 26 de enero de 1964 ocurrió una serie de sucesos que acabaron para siempre con las matinales del Price. Los Diablos Negros, uno de los grupos favoritos de las bandas madrileñas del extrarradio, actuaban por segunda vez en el festival y una nutrida parte del aforo de aquella mañana exhibía cazadoras de cuero y pantalones vaqueros. Los incidentes comenzaron durante las actuaciones, pero la presencia de la policía y las llamadas a la calma del presentador y de Manolo Pelayo, líder de Los Diablos Negros, apaciguó los ánimos temporalmente. Una vez finalizado el espectáculo los sucesos se desbordaron en las calles cercanas. "Al día siguiente la prensa habló de gamberros que habían repartido cadenas por las calles aledañas, de un vagón de metro destrozado y de una juventud que nadie sabía de dónde había salido" (Molero 2016, 94). También, "al encontrarse con una manga de riego ducharon a quien quisieron hasta que llegó la Policía".²⁵ Se produjeron destrozos en el mobiliario público, sobre todo la rotura de semáforos y farolas, y zarandearon algunos automóviles. Pocos días después la Dirección General de Seguridad ordenaba la clausura de los festivales de música moderna del Circo Price.²⁶

The American Beatles

El suceso más grave se produjo la noche del 19 de septiembre de 1964 en la plaza de toros Monumental de las Ventas de Madrid. El grupo The American Beatles, una imitación norteamericana surgida de la *beatlemania* provocada por el éxito del cuarteto de Liverpool, actuó en la capital española en el curso de una gira europea que también incluía Barcelona. Los incidentes que se produjeron esa noche fueron reseñados por la prensa diaria y por la revista *Fonorama*. Nos centraremos a continuación en un análisis comparativo entre las informaciones aparecidas en *ABC* y la citada revista, que nos permitirá confrontar las diferentes percepciones y valoraciones sobre el hecho en particular y sobre el fenómeno de la música moderna y juvenil en España.

José Baró Quesada, cronista del diario madrileño que cubrió el evento, tras una breve crítica musical de la actuación informó que "el espectáculo, en realidad no estuvo en el improvisado escenario, sino en los graderíos y en las sillas de pista [...] predominaban los muchachos, casi todos alborotadores. Gritos, pateos, imprecaciones, insultos y silbidos jalonaron toda la primera parte del programa".²⁷ Es necesario señalar que los festivales de música moderna en los cuales intervenía un grupo estelar se dividían en dos partes. La segunda era dedicada íntegramente a la actuación principal, que solía durar entre cuarenta y cinco minutos y una hora. La primera parte se cubría con cantantes y grupos locales, cuya misión principal era alargar el espectáculo hasta las dos horas aproximadamente, un tiempo que justificaba el coste de la entrada. Muchas veces el elenco de la primera parte estaba integrado por grupos que tenían un estilo musical muy diferente al de las estrellas y esto provocaba, como ocurrió la noche reseñada, las airadas quejas del público.

25. *ABC*, 15 de febrero de 1964, 6.

26. Esta última sesión era la número catorce. Hubo una más, a modo de epílogo, pero no se celebró en el Circo Price, sino en el teatro Alcalá Palace, el 17 de febrero de 1964.

27. Baró, José. 1964. "Presentación de American Beatles en la Monumental". *ABC*, 20 de septiembre, 105.

La crónica del periodista continúa así: “al fin salieron los melencolios artistas. Entonces, innumerables jovencitos, a imitación de los debutantes, se contorsionaron, bailaron, chillaron, batieron palmas y fueron contenidos oportunamente por los representantes de la autoridad cuando pretendieron extralimitarse en tales manifestaciones”. Los incidentes más graves se produjeron “en el Metro, lejos de la acción de las fuerzas del orden. Nutridos grupos de adolescentes siguieron bailando en un vagón, se colgaron de las barras, rompieron cristales, apagaron las bombillas, profirieron palabras soeces y tiraron del timbre de alarma del vagón, parando el tren como consecuencia en el trayecto del túnel”.²⁸

La edición número ocho de la revista *Fonorama* publicó un artículo a doble página con el “que quiere responder [...] a los cronistas y fotógrafos que atacan a los jóvenes –en general– sin razón”.²⁹ En este artículo los editores de la revista publican las acusaciones de la prensa madrileña sobre el suceso e intentan refutarlas o minimizarlas.

La réplica a la crónica de Baró Quesada no niega los hechos ocurridos en el metro tras la actuación, aunque pone en duda que fueran ocasionados por “nutridos grupos de adolescentes”, y ruega “por favor, no quiera hacer cargar con el pecado de 30 jóvenes a toda la juventud de Madrid, gracias”. La revista recoge el testimonio de varios testigos que esa noche estuvieron en la plaza de toros de Las Ventas y confirman que “el público era bastante malo. La mayor parte, sin ‘pizca’ de educación se dedicaron a reírse del presentador –Torrebruno– y a insultar a las artistas principalmente, con palabras muy groseras”. Según un entrevistado “de pronto se armó un gran revuelo: se corrió la voz de que nos podíamos bajar a ‘Tendido’ lo cual el público en general hizo en desbandada, y sin saber por qué intervino la fuerza pública”.³⁰

El día 22 de septiembre *ABC* publicó una noticia sobre la detención de siete jóvenes “por promover escándalo y actos de gamberrismo durante la pasada actuación nocturna de los Beatles norteamericanos [...] Los siete, según nos comunican en la Brigada de Información, son además sospechosos de inversión sexual”.³¹ Es probable que esta acusación sea la causante de que el artículo de *Fonorama* incluya el siguiente ruego: “Por favor, señores, sean quienes sean, no confundan a los jóvenes con pelo más o menos largo con la ‘homosexualidad’, no tiene nada que ver una cosa con la otra”.³²

El diario madrileño aportaba nueva información el día 8 de octubre sobre “el bochornoso espectáculo que dieron centenares de gamberreros en la plaza de toros [...] los lamentables y poco viriles episodios del coso taurino y del Metro”. La noticia ampliaba los datos sobre los siete jóvenes detenidos, miembros de “una banda denominada ‘Los Dean’. Sus integrantes se dedicaban a realizar sustracciones y provocar alteraciones en los bailes públicos”. El redactor incluye en la crónica las iniciales, alias y edades de los detenidos: “J.M.G. ‘El Pepsi-Cola’ (18), E.M.L. ‘El Quique’ (19), A.P.L. ‘El niño del Twist’ (18), G.O.R. (20), J.G.R. ‘El Chato’ (20), D.P.T. ‘El Mingo’ (19) y ‘El Rizos’ (16)”. La información finaliza con las armas utilizadas y la forma de operar de la banda.

28. Baró, José. 1964. “Presentación de American Beatles en la Monumental”. *ABC*, 20 de septiembre, 105-106.

29. “Injusticia de la prensa madrileña con el conjunto y público que asistió al espectáculo”. 1964. *Fonorama* 8: 44-45.

30. “Injusticia de la prensa madrileña con el conjunto y público que asistió al espectáculo”. 1964. *Fonorama* 8: 44-45.

31. “7 detenidos durante la actuación de los Beatles”. 1964. *ABC*, 22 de septiembre, 48.

32. “Injusticia de la prensa madrileña con el conjunto y público que asistió al espectáculo”. 1964. *Fonorama* 8: 44-45.

De la peligrosidad de estos jóvenes da idea el haberseles ocupado varias navajas automáticas tipo puñal; una cadena de hierro, cuyos extremos terminan en bolas de plomo; armas todas ellas de las que iban provistos para intimidar a sus víctimas, a las que primero provocaba alguno de los componentes de la banda para luego hacerles objeto de agresión.³³

Casi un año después, en el verano de 1965, Los Beatles tocaron en España, el día 2 de julio en Madrid y el 3 en Barcelona. Las autoridades franquistas utilizaron las actuaciones del cuarteto británico para mostrar una imagen de los jóvenes españoles muy diferente a las expresiones históricas que los fans exhibían en muchas ciudades del mundo y que el NODO³⁴ mostraba tendenciosamente. Miguel Ríos recuerda la "presencia de una legión de grises" en la plaza de toros de Las Ventas, y que esta "lucía una pobre entrada" (Ríos 2013, 139). Ignacio Martín Sequeros, bajista de Los Pekenikes, que actuaron de teloneros esa noche, confirma que las sillas en la arena estaban "casi todas ellas vacías" y que la autoridad gubernativa "envió allí a todos los 'grises' que en esos momentos había en Madrid" (Martín 2015, 181). La actuación en Barcelona tuvo un mayor número de seguidores, aunque el aforo de la plaza de toros Monumental no se completó. El alto precio de las entradas, que evitó una afluencia masiva, y la numerosa presencia de agentes de la Policía Armada³⁵ en ambos conciertos, con orden de abortar cualquier muestra de euforia musical, sirvió para que la propaganda gubernamental sugiriera que la visita de Los Beatles se había saldado con un fracaso (Ríos 2013; Martín 2015).

Conclusiones

El rock and roll llegó a España con años de retraso y muy mala reputación. Antes de que jóvenes de toda España, en su mayoría pertenecientes a familias acomodadas del régimen franquista, formaran los primeros grupos de música moderna, la prensa ya había estigmatizado un nuevo movimiento socio-cultural que transformó la cultura popular a nivel mundial.

Cabeceras tan importantes como *ABC* y *La Vanguardia*, alineadas con la ideología de la dictadura, denunciaban los estragos que los seguidores del rock causaban en lugares públicos como las calles, los teatros y los cines. Desde una óptica de superioridad paternalista los jóvenes extranjeros que habían abrazado el nuevo fenómeno eran presentados como descerebrados y asociales, resultado de sociedades permisivas que se sostenían en los pilares de la educación no religiosa y una autoridad laxa a nivel paterno y a nivel institucional. En la España de finales de la década de los cincuenta, con una sociedad férreamente controlada y con los cimientos anclados en valores muy distintos a los de las decadentes democracias occidentales era muy difícil que se produjesen los mismos sucesos que en Estados Unidos o Europa. En la creencia oficial de que *Spain is different*³⁶ también se incluía que los jóvenes españoles eran diferentes. Sin embargo, los graves sucesos de la plaza de toros de Barcelona en noviembre de 1958

33. "Los gamberros admiradores de Los Beetles". 1964. *ABC*, 8 de octubre, 52.

34. El NODO (Noticieros y Documentales) era un programa audiovisual que se emitía en todos los cines españoles antes de la proyección de la película, y que el Franquismo utilizaba como vehículo de información y propaganda.

35. La Policía Armada pertenecía a los Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado, y su misión era mantener el orden público, en especial realizar la represión de cualquier protesta o manifestación en las calles. A los agentes de la Policía Armada se los conocía popularmente como "los grises" por el color de su uniforme.

36. Eslogan publicitario de una campaña turística del Gobierno español que se hizo muy popular.

revelaron una verdad incuestionable: la existencia de una parte de la juventud que sí era muy diferente a la deseada y modelada por las instituciones.

Entre finales de los cincuenta y los primeros años sesenta aparecieron en los barrios periféricos de Madrid y Barcelona (y es posible que en otras grandes urbes de España) las primeras bandas juveniles equiparables a las denominadas tribus urbanas, es decir, grupos integrados por adolescentes que asumieron las señas del rock como signos de identidad y a los que la prensa bautizó genéricamente como “gamberros”. Estas bandas ejercían su dominio e influencia en barrios socialmente degradados y establecían sus bases de operaciones en antros insalubres reconvertidos en salas de baile donde exhibían sus dotes para el rock and roll y, como ha quedado demostrado según los testimonios recogidos, era habitual que se produjesen enfrentamientos violentos, ya fuesen con otras bandas o entre clientes, ya fuera por el exceso de alcohol o por la competencia en demostrar la fortaleza física.

Lo que tuvo de positivo la existencia de estos locales fue que dieron acogida a grupos noveles, que no tenían sitio ni oportunidad para tocar en las salas de juventud que proliferaron en el centro de las grandes capitales en los primeros años de la década de 1960, que estaban reservadas para músicos con nombre y experiencia, que tenían discos grabados y que aseguraban a los propietarios una rentable asistencia. Los grupos bisoños que tocaban en los locales del extrarradio encontraron en ellos la oportunidad de adquirir experiencia, de ganarse un nombre entre una clientela que muchas veces los recibía de manera hostil para, una vez pasados los filtros, convertirse en sus ídolos. Es probable que el grupo que mejor encarne esto sea Los Diablos Negros, cuyo líder, Manolo Pelayo, tras una actuación memorable, fue sacado a hombros del Circo Price por la banda de Enrique “El Bolas”, un delincuente habitual que participó en numerosos altercados en conciertos de música moderna.

A las autoridades no parecía preocuparles de forma importante lo que ocurriera en estos barrios apartados entre jóvenes seguidores de un baile frenético y ridículo. En su actitud no había ningún componente político ni reivindicativo desde un punto de vista social, algo que sí hubiera preocupado al franquismo, que no estaba dispuesto a consentir la mínima disidencia. Cuando los acontecimientos se desbordaban, entonces se catalogaba como delincuencia juvenil, un subapartado dentro de la delincuencia común. Las autoridades solo intervinieron cuando estos jóvenes cruzaron las lindes de sus barrios y sus “gamberradas rockeras” alcanzaron cotas inadmisibles, entonces sí actuaron con contundencia. Los altercados en la actuación de Bill Haley en Barcelona y los sucesos en Madrid en 1964 se saldaron con suspensiones y prohibiciones. Sin embargo, esto no acabó con las bandas juveniles ni con su afición por el rock. Solo las devolvió a sus guetos.

Bibliografía

Alegret, Gaby. 2007. *Los Salvajes y yo. Nuestra salvaje historia*. Zaragoza: Lenoir Libros.

Bartrina, Eduardo. 2010. *Esto es lo que hay. 50 años en la vida de un músico español*. Madrid: Visión Libros.

Blanes, Camilo. 1985. *Camilo*. Madrid: Plaza y Janés.

De Castro, Javier y Álex Oró. *Los Sírex*. Lérida: Editorial Milenio.

Domínguez, Salvador. 2002. *Bienvenido Mr. Rock... Los primeros grupos hispanos*. Madrid: SGAE.

Feixa, Carles. 2004. *Culturas juveniles en España (1960-2004)*. Madrid: Instituto de la Juventud (INJUVE).

Gillet, Charlie. 2008. *Historia del rock. El sonido de la ciudad*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

Martín, Antonio Víctor. 1995. "Fundamentación teórica y uso de las historias y relatos de vida como técnicas de investigación en pedagogía social". *Aula* 7: 41-60.

Martín, Ignacio. 2015. *Los Pekenikes. Su auténtica historia*. Madrid: Ediciones Atlantis.

Martínez, Jesús. 2011. *Cerveza, chicas y rockabilly. Historia del rock'n'roll en España*. Barcelona: Quarentena Ediciones.

Molero, Julián. 2016. *Batería, guitarra y twist. Pioneros del rock madrileño*. Madrid: La Fonoteca.

Pardo, José Ramón. 2015. *Aquellos años del guateque. Historia y recuerdos de la generación del tocata*. Madrid: La Esfera de los Libros.

Pujadas, Juan José. 1992. *El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).

Ríos, Miguel. 2013. *Cosas que siempre quise contarte*. Barcelona: Planeta.

S.A. 1964. "La música moderna y la juventud". *Fonorama* 3: 1.

S.A. 1964. "La música moderna, el mundo actual y la juventud". *Fonorama* 4: 1.

S.A. 1964. "Injusticia de la prensa madrileña con el conjunto y público que asistió al espectáculo". *Fonorama* 8: 44-45.

S.A. 1964. "Dos tipos muy diferentes". *Fonorama* 10: 5.

Sanz, Alicia. 2005. "El método biográfico en investigación social: potencialidades y limitaciones de las fuentes orales y los documentos personales". *Asclepio* 1 (LVII): 99-115.

Artículos de prensa con autoría

Anson, Luis María. 1960. "Europa a la deriva". *ABC*, 5 de abril, 3.

Baró, José. 1964. "Presentación de American Beetles en la Monumental". *ABC*, 20 de septiembre, 105.

- Cándido. 1964. "Temperaturas de la capital". *ABC*, 28 de enero, 47.
- Carbonell, Carlos. 1962. "Hooliganismo, plaga actual". *ABC*, 10 de febrero, 48.
- Cortés-Cabanillas, José. 1956. "El fracaso del rock and roll en Italia". *ABC*, 7 de septiembre, 52.
- González-Ruano, César. 1963. "Una perversidad más". *Blanco y negro*. Suplemento de *ABC*, 9 de febrero, 88.
- Pemán, José María. 1962. "Mensaje y magisterio de nuestra danza". *ABC*, 1 de marzo, 3.
- Zúñiga, Ángel. 1958. "La delincuencia juvenil, grave problema". *La Vanguardia*, 14 de julio, 15.

Artículos de prensa sin autoría (orden cronológico)

- "Prohibición de una película que excita a la juventud". 1956. *ABC*, 12 de septiembre, 29.
- "La danza de moda sigue provocando incidentes". 1956. *ABC*, 16 de septiembre, 76.
- "Maléficos efectos de un baile moderno". 1956. *ABC*, 21 de septiembre, 10.
- "El rock no ha cuajado". 1956. *La Vanguardia*, 21 de octubre, 18.
- "Apoteosis del rock and roll". 1957. *La Vanguardia*, 24 de febrero, 16.
- "Expulsada del colegio por bailar rock and roll". 1957. *ABC*, 3 de marzo, 60.
- "Alboroto en el Palacio de los Deportes de Berlín". 1958. *ABC*, 1 de noviembre, 9.
- Anuncio publicitario. 1958. *Mundo Deportivo*, 21 de noviembre, 2.
- "El rock and roll prohibido en Barcelona". 1958. *ABC*, 23 de noviembre, 60.
- "Detención de jóvenes en París". 1961. *ABC*, 26 de febrero, 66.
- "85 detenidos y 5 guardias heridos en una sesión de rock and roll". 1961. *La Vanguardia*, 24 de junio, 33.
- "¿Civilización Occidental?". 1961. *ABC*, 22 de noviembre, 9.
- "Cartas al director". 1964. *ABC*, 15 de febrero, 6.
- "7 detenidos durante la actuación de Los Beatles". 1964. *ABC*, 22 de septiembre, 48.
- "Los gamberros admiradores de Los Beatles". 1964. *ABC*, 8 de octubre, 52.