

Emancipación femenina y música pop en los años 60

De “La chica ye-yé” a “El moreno de mi copla”

Paloma Otaola González*

Durante los años 60 España conoció un crecimiento económico extraordinario que junto con el turismo produjo grandes cambios en la sociedad española favoreciendo también una evolución de las mentalidades. Paralelamente, la eclosión de la música pop y la introducción de las modas extranjeras entre los jóvenes contribuirán a la modernización de la juventud y a difundir una imagen nueva de la “chica moderna”. Si el papel tradicional de la mujer en la España franquista era el de *esposa-madre-ama de casa* mientras que el marido era el *cabeza de familia*, a lo largo de la década se van multiplicando las manifestaciones que cuestionan la subordinación de la mujer al varón. El propósito de este artículo es de mostrar a través de la música popular de estos años, en canciones y películas, el cambio de imagen de la mujer y la expresión del deseo de emancipación femenina.

During the 60s Spain experienced an extraordinary economic development that, along with tourism, produced profound changes in the Spanish society, helping the evolution of mentalities. At the same time, the arrival of pop music and the adoption of foreign models will contribute to the modernization of the Spanish youth and the spread of a new image of the “modern girl”. If the traditional role of women in Francoist Spain was that of *wife, mother and housewife*, whereas the husband was the *head of household*, throughout the decade manifestations criticizing the subordination of women to men will be increasing. The aim of this article is to present the change of woman’s image and the expression of the feminine emancipation desire through popular music, songs and movies of those years.

* Universidad Jean Moulin Lyon 3.



Durante los años 60 se produjeron en España cambios sociales considerables. Entre los factores de cambio se suelen señalar el desarrollo económico y el *boom* del turismo de masas. Casi todos los historiadores de esta época señalan el Plan de Estabilización de 1959 como el inicio de la nueva política económica que propició el desarrollo, la industrialización, la creación de una clase media amplia y la aparición de la sociedad de bienestar. Como ha subrayado Enrique Moradiellos, el desarrollo económico y la modernización del país fueron posibles con la llegada al gobierno de los tecnócratas. “Su programa político se reducía a promover el crecimiento de la economía como vector generador de prosperidad y el bienestar material de la población, con la esperanza de que dicha prosperidad y bienestar cimentaran la paz social, suplieran la falta de libre participación democrática y dieran “legitimidad de ejercicio” a un régimen autoritario pero también modernizador”.¹

Gracias al crecimiento económico, el nivel de vida aumentó, lo que permitió a los españoles empezar a disfrutar de las comodidades de la llamada “sociedad de bienestar”, dejando atrás la miseria de la posguerra y las estrecheces de la década de los 50. El mayor poder adquisitivo dio acceso a los electrodomésticos, el coche, el tocadiscos y la televisión. A través de las series americanas y la publicidad, la televisión irrumpió en la vida cotidiana, desempeñando un papel importante en la configuración de un nuevo modelo de vida que llevará al abandono progresivo entre las jóvenes generaciones del estilo de vida tradicional.²

El turismo extranjero, por su parte, mayoritariamente de *sol y playa*, mostraba también otro estilo de vida más libre y atractivo. Las costas mediterráneas experimentaron un auge asombroso: proliferaron los hoteles, crecieron las casas de apartamentos; los pequeños pueblos pesqueros se convirtieron en zonas urbanas. Como ha puesto de relieve Abella, un tipo de vida nuevo, propicio a todas las libertades, se instaló para acoger a la juventud europea. Este modelo de vida más libre e informal comenzó a influir en los jóvenes españoles, sobre todo en los universitarios. De aquí

¹ MORADIELLOS, Enrique. *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad*. Madrid, Síntesis, 2000, p. 149.

² ALCOVER, Norberto. *La cultura española durante el franquismo*. Bilbao, Mensajero, 1977, pp. 210-212.



nacería su deseo de viajar a Europa y a Estados Unidos para conocer de cerca los países de donde venía la moda joven y la música. Las estancias en campamentos de verano, cursos internacionales, estancias lingüísticas y trabajos como ir de *au pair* para las chicas y camareros o trabajos ocasionales para los chicos fueron múltiples ocasiones que se presentaron para salir al extranjero.³

La música pop, si bien no se puede considerar un factor de cambio con la misma intensidad que el desarrollo económico o el turismo, también tuvo un impacto determinante en los jóvenes españoles que habían nacido en la posguerra y cuyos referentes musicales eran mayoritariamente extranjeros: ingleses y americanos. Los nuevos ritmos introdujeron también nuevas formas de bailar y de divertirse, rompiendo con el estilo de música ligera yailable de la generación de sus padres.⁴

A lo largo de los años 60, los jóvenes dejaron de vestirse como los adultos, dando lugar a una moda propia: la moda joven. Por supuesto, eran jóvenes de clase media, en su mayoría estudiantes, que tenían acceso al tocadiscos y a los discos e hicieron de la música el cauce privilegiado de expresión de la juventud.

Como ha señalado José María Iñigo, la música y la moda fueron claves para que España compartiera la modernidad en la que llevaba ya instalada unos años antes el resto de Europa occidental.⁵ Abella observa que “de la chica modosa, educada para casarse, se pasó a la joven resuelta, independiente que empezaba a usar pantalones y la relación chico chica se hizo más libre”.⁶

A través del turismo, la moda, la música moderna, se instaló de hecho una apertura al mundo occidental, a pesar del régimen político que no permitía las libertades democráticas, aunque ligeras reformas como la ley de prensa (1966) y la ley de libertad religiosa (1967) crearon la sensación de una mayor libertad en la vida cotidiana.

³ ABELLA, Rafael. *La vida cotidiana bajo el régimen de Franco*. Madrid, Temas de hoy, 1984, p. 181.

⁴ OTAOLA GONZÁLEZ, Paloma. “La música pop en la España franquista: rock, ye-ye y beat en la primera mitad de los años 1960”, *La culture progressiste à l'époque de la guerre froide*, ILCEA, n° 16 (2012), <<http://ilcea.revues.org/index1247.html>>, consultado el 18 de julio de 2012.

⁵ IÑIGO, José María. *Cuando éramos jóvenes. España años 60: recuerdos de una década apasionante*. Madrid, La esfera de los libros, 2004, p. 39.

⁶ ABELLA. *La vida cotidiana...*, p. 181.



En definitiva, la apertura de la población española a los modos de vida europeos fue cambiando lentamente pero inexorablemente el diario vivir. Así se fue conformando durante los años 60 una nueva sociedad española, cada vez más próxima a las de Europa occidental “en su estructura, composición, características y grado de desarrollo y diversificación”.⁷

Las canciones, las películas, las revistas musicales, si por una parte son un reflejo de la sociedad y de la llegada de las nuevas modas, por otra, proponen nuevos iconos que crean tendencias que poco a poco se incorporan al modelo de sociedad. La condición femenina no escapa a este fenómeno universal y fue justamente la imagen y el papel de la mujer uno de los que cambiaron de manera más acusada, siendo tema de debate en los medios de comunicación.

El propósito de estas páginas es el de mostrar a través de la música ligera de estos años, canciones y películas, el cambio de imagen de la mujer y la expresión del deseo de emancipación femenina. Para ello comenzaremos con una breve presentación del papel tradicional de la mujer en los años 60, pasando a comentar después la nueva imagen de chica moderna que empiezan a vehicular las canciones y las revistas de música . Por supuesto, la imagen tradicional se mantuvo, coexistiendo con la imagen de mujer moderna a la europea. No es mi propósito abordar los movimientos feministas y sus múltiples acciones para conseguir, al menos jurídicamente, una situación de igualdad en el espacio público con el hombre; se trata de ver cómo la música pop y las modas extranjeras contribuyeron a introducir hábitos y cambios de mentalidad en los jóvenes y progresivamente en la sociedad española en su conjunto en lo que al papel de la mujer se refiere.

La mujer en la sociedad española de los 60

Al inicio de los años 60 el papel de la mujer en la sociedad española era el de madre-esposa-ama de casa.⁸ Desde el punto de vista jurídico la mujer estaba

⁷ MORADIELLOS. *La España de Franco...*, p. 147.

⁸ Existe una abundante bibliografía sobre la situación legal de la mujer en la España franquista, por lo que mencionaré únicamente los trabajos citados en este artículo.



subordinada al marido, al padre o al hermano, manteniendo la estructura típica de una sociedad patriarcal. Por otro lado, esta concepción del rol de la mujer como madre y esposa no sólo se daba en España, sino que era habitual, con las características culturales diferenciadoras propias, en otros países europeos como Reino Unido o Francia.⁹

Este modelo de mujer aparece ampliamente documentado en la publicidad televisiva. La mujer es la que lleva las riendas de la casa, la responsable de las tareas domésticas, se encarga del cuidado de los hijos, etc., mientras que el marido es el “cabeza de familia”. Trabaja fuera y es el que sostiene económicamente el hogar. Cuando el hombre llega a casa, no lo hace para echar una mano a su mujer, sino para descansar y dejarse servir. En contrapartida, le ofrece seguridad, estabilidad y protección. Estos son los roles característicos de lo que popularmente se denomina una sociedad machista.¹⁰

También en la prensa femenina, que conoce un amplio desarrollo en los años 60, se valora el trabajo de la mujer en el hogar como algo fundamental para ella misma y para la sociedad. Aunque todos los artículos de este tipo de revistas se dirigen a la mujer, el verdadero protagonista en la sombra es el varón. La mujer tiene que adecuar su comportamiento al hombre: las páginas de belleza y moda son para conquistarlo o retenerlo; en los relatos sentimentales el final feliz es la boda, mientras que para el hombre, su primer objetivo es la profesión.¹¹

Las chicas solteras, en general, viven con sus padres y por tanto están sometidas a la autoridad paterna, aunque las viudas son también cabeza de familia o las mujeres solteras que viven solas. De manera sintética podemos decir que a la mujer le corresponde un rol en la esfera privada, doméstica, en una situación de subordinación al varón, mientras que el hombre ocupa la esfera pública.

⁹ En Francia, la situación legal de la mujer casada hasta 1965 era similar a la española, es decir subordinada al marido.

¹⁰ ELÓSEGUI, María. *Roles hombre y mujer en anuncios de televisión*. Universidad de Zaragoza, 1998, <http://intercultural.unizar.es/MARIA_ELOSEGUI/Enlaces.html>, consultado el 27 de junio de 2012.

¹¹ MUÑOZ RUIZ, María del Carmen. “Las revistas para mujeres durante el franquismo: difusión de modelos de comportamiento femenino”, en Nielfa Cristóbal, Gloria (ed.). *Mujeres y hombres en la España franquista; Sociedad, economía, política, cultura*. Instituto de Investigaciones Feministas, Universidad Complutense de Madrid, 2003, p. 102.



La incorporación progresiva de la mujer al mundo laboral y las sucesivas reformas legales contribuyeron a la evolución de su papel en la sociedad. Como pone de relieve Moradiellos, “la incorporación masiva femenina al trabajo remunerado supuso un cambio cualitativo de gran trascendencia porque repercutiría en el papel social de la mujer y en su mayor autonomía frente a la tutela ejercida por sus padres o maridos”¹².

1930	1940	1950	1960	1975
12,6%	12%	15,8%	20,1%	21,3%

Participación de la mujer en la población activa¹³

Otro factor de modernización de la sociedad española fue el mayor acceso al sistema educativo, alcanzando una tasa de alfabetización del 91,2%. En el curso 1966-1967 las mujeres constituían el 40% de los alumnos de bachillerato y el 30% de los estudiantes universitarios. El total de mujeres representaba en esos años el 51% de la población española.¹⁴

Desde el punto de vista jurídico, una de las reformas más importantes fue la Ley de 22 de julio de 1961 *sobre los derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer*. Esta ley suponía un gran avance respecto a la legislación anterior ya que reconocía a las mujeres el derecho de realizar funciones administrativas y políticas, de participar en oposiciones, de acceder a todos los niveles de enseñanza. La ley abría también la puerta a todas las profesiones que hasta entonces estaban prohibidas, menos la militar y la magistratura, a excepción de los tribunales de menores y aquellas profesiones demasiado duras para la condición física femenina (minería, construcción...). También desaparecía de la reglamentación laboral el despido forzoso por contraer matrimonio. Con todo, se reconocía que las mujeres españolas que trabajaban lo hacían por necesidad.¹⁵

¹² MORADIELLOS. *La España de Franco...*, p. 146.

¹³ VALIENTE FERNÁNDEZ, Celia. “Las políticas para las mujeres trabajadoras durante el franquismo”, en Nielfa Cristóbal, Gloria (ed.). *Mujeres y hombres en la España franquista...*, p. 146.

¹⁴ MORADIELLOS. *La España de Franco...*, p. 146.

¹⁵ BARRACHINA, Marie-Aline. *Femmes et démocratie : Les Espagnoles dans l'espace public (1868-1978)*. Paris, Éditions Sedes, 2007, p. 133.



Si bien en principio no había restricciones para desempeñar cualquier tarea profesional, salvo las ya mencionadas, en la práctica, sólo algunas profesiones estaban reservadas o indicadas para las mujeres: enfermeras, maestras y educadoras, secretarias. Muchas mujeres abandonaban sus puestos de trabajo voluntariamente, o eran despedidas al casarse.

Aunque con la ley de 1961 se daba un gran paso adelante en la equiparación jurídica del hombre y de la mujer (soltera o viuda), se mantenía la subordinación de la mujer casada a su marido a través de una serie de limitaciones legales: la mujer casada necesitaba el permiso del marido para hacerse el pasaporte, firmar un contrato o abrir una cuenta corriente. Perdía su nacionalidad para adoptar la del marido, lo que era un problema para las españolas que se casaban con un extranjero pero seguían viviendo en España. No podían disponer de sus bienes sin la mencionada “licencia marital”.

La situación legal de la mujer casada cambiará con la reforma del código civil aprobada por las Cortes franquistas en mayo de 1975.¹⁶ La reforma es un intento de adaptar la ley a la evolución de la sociedad en los últimos años. Se reconoce “a la mujer un ámbito de libertad y de capacidad de obrar en el orden jurídico que es consustancial con la dignidad misma de la persona, proclamada en las Leyes Fundamentales”.¹⁷ Desaparece la figura del marido como cabeza de familia y la autorización marital para tener pasaporte o abrir una cuenta bancaria. La mujer casada no pierde automáticamente su nacionalidad si quiere conservarla. Esta medida podía tener efecto retroactivo en el caso de mujeres que hubieran perdido su nacionalidad al contraer matrimonio y quisieran recuperarla.

Como consecuencia de los cambios de mentalidad a lo largo de la década se pueden observar signos externos que en cierto sentido preparan el terreno al cambio efectivo del papel de la mujer en la sociedad. La serie de documentales sobre la Transición, realizada por Victoria Prego, también pone de manifiesto la ruptura

¹⁶ En Francia este avance tuvo lugar diez años antes. La reforma del régimen matrimonial de 1965 permitió a las mujeres casadas disponer de sus bienes, de abrir una cuenta bancaria y de ejercer una profesión sin licencia marital. En 1970 desaparece la noción de jefe de familia remplazada por la de autoridad parental y el divorcio por consentimiento mutuo será aprobado en 1975.

¹⁷ BOE núm. 107/1975, de 5 de mayo de 1975.



generacional dentro de las familias ya que las chicas jóvenes reclaman la igualdad entre el hombre y la mujer y su participación en el mundo laboral, ya sean solteras o casadas. Así, desde mediados de los años 60, el tema de la emancipación femenina se convierte en tema de polémica y debate.¹⁸

La imagen de la mujer en la música moderna

Como ya hemos mencionado, la música joven fue un vector de modernidad en la España de los 60. En este sentido, podemos ver la evolución de la imagen de la mujer, no sólo a través de las canciones, sino de las cantantes mismas que se convirtieron en los modelos de la chica moderna.

El Duo Dinámico

Los pioneros en la introducción de los ritmos y la música americana fueron el Dúo Dinámico: Ramón Arcusa (1936) y Manuel de la Calva (1937). Hasta 1965 fueron los ídolos indiscutibles de la juventud española y los que introdujeron el rock y el twist. Si en un principio hacían versiones de éxitos americanos como *Hello Mary Lou*, pronto impusieron títulos propios cantando en español con un sonido personal inconfundible.¹⁹ Con ellos comenzó también el fenómeno de las fans.²⁰

Muchos de sus temas tratan de amor más o menos romántico y convencional y varias de sus canciones –“Quince años”, “Mari Carmen”, “Lolita”– tienen protagonistas femeninas en las que ya se pueden apreciar los nuevos rasgos que van a caracterizar a la chica moderna: ser joven (15-18 años) y sobre todo su manera de bailar.

¹⁸ Victoria Prego en el capítulo 4 de la serie documental *La Transición* aborda el papel de la mujer y su incipiente emancipación en los 70. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-transicion/transicion-capitulo-4/739186/>, consultado el 27-6-2012

¹⁹ Su compañía discográfica era EMI Odeón, La voz de su amo, con quienes grabaron 35 Eps desde 1959 hasta 1967. A partir de esta fecha grabaron algunos LP y singles con el nombre de Manolo y Ramón, pero en 1972 volvieron a grabar bajo el nombre artístico del Dúo Dinámico.

²⁰ Otaola. “La música pop en la España franquista...”, p. 5.



Quince años tiene mi amor
Le gusta tanto bailar el rock
Es una chiquilla tan divina y colosal
Tiene una mirada que nadie puede aguantar
Esa chica no tiene igual
Y cuando baila, sensacional
Si le doy mi mano ella la acariciará
Si le doy un beso ya sabré lo que es soñar
Un ángel es mi amor
Sus cabellos rubios son
Bonita y caprichosa
La carita color rosa
Pero cuando más me gusta es bailando este rock

Quince años tiene mi amor
Dulce, tierna como una flor
Cuando el sol se pone es la estrella que da luz
Quiero repetirte que no hay nadie como tu
Un ángel es mi amor
Sus cabellos rubios son
Bonita y caprichosa
La carita color rosa
Pero cuando más me gusta es bailando este rock
Quince años tiene mi amor
Dulce, tierna como una flor
Cuando el sol se pone es la estrella que da luz
Quiero repetirte que no hay nadie como tú
Quince años tiene mi amor (bis)

“Quince años” (1960)

Lo primero que llama la atención es la edad de la protagonista, una adolescente, antes del éxito de Gigliola Cinquetti, *Non ho l'età*, canción ganadora en el Festival de San Remo de 1964 y en Eurovisión de ese mismo año. Además de una belleza idealizada convencional –pelo rubio, tez sonrosada–, en esta canción se pone de relieve que su mayor atractivo es el de bailar el rock. En este sentido, no tiene nada que envidiar a su prima americana *Popotitos* que se difundió en España con gran éxito en la versión del grupo mejicano los Teen Tops. Por primera vez una chica, a pesar de no tener piernas bonitas, era capaz de conquistar el corazón masculino por su forma de bailar: “Popotitos no es un primor/ pero baila que da pavor/ a mi Popotitos yo le di mi amor...”.

Otro gran éxito del Dúo fue “Mari Carmen” (1961), una canción alegre con ritmo muy animado. Todos los españoles de esta generación conocen su pegadizo estribillo:

“Es Mari Carmen”, dijeron todos
su mirar, su bailar,
cautiva todos los corazones
y tú bien pronto lo vas a comprobar...

El único encanto físico de Mari Carmen es su mirada, pero lo que más destaca en la canción es su forma de bailar. Por último, otro de los grandes éxitos del Dúo fue “Lolita



Twist” (1962), considerado como el mejor twist nacional.²¹ Además del ritmo trepidante, la canción destaca por unas armonías modernas y originales. El encanto de Lolita es su manera de bailar.

Lolita,	Lolita, lolita.
Tú tienes una forma de bailar que me fascina	Tienes gracia al bailar
Lolita,	Tienes gracia al andar
Contigo bien quisiera twistear toda la vida	Tienen gracia también tus ojos al mirar
Lolita, lolita, mi amor	Pensaré siempre en ti
Te quiero,	Pensarás siempre en mí
Pues eres la muchacha con quien yo siempre he soñado	Y nuestro amor florecerá Lolita,
Te quiero,	Tú tienes una forma de bailar que me fascina
Y quiero que este sueño sea un día realizado	Lolita,
Lolita, lolita, mi amor	Contigo bien quisiera twistear toda la vida
	Lolita, lolita, mi amor...

“Lolita Twist”, 1962

La música ye-ye

La llamada música ye-ye es un fenómeno francés que se produjo como resultado de la introducción de la música inglesa y americana en Francia. Como ya es sabido, la denominación “ye-ye” procede de los gritos en inglés *Yeah! Yeah!* con que se acompañaban las canciones como “Twist and Shout” o “She Loves You yeah yeah yeah”, lo que dio lugar a la versión francesa *yé-yé*.²²

La música ye-ye surgió en torno al programa de radio *Salut les copains* dirigido por Daniel Filipacchi emitido por la emisora *Europe 1* a partir de 1959. El programa difundía las canciones de moda y una buena parte de los oyentes eran quinceañeros. El favorito (*chouchou*) de la semana se escuchaba al principio y al final de la emisión y después de la pausa publicitaria. A veces se invitaba a artistas que respondían a las preguntas de los locutores. De esta manera se convirtió en la plataforma musical de cantantes y grupos que acapararon las listas de éxitos de la música francesa.²³

²¹ <<http://lafonoteca.net/discos/quiero-ya-tiene-diecisiete-anos-lolita-twist-hello-mary-lou>>

²² Otaola, “La música pop en la España franquista...”, p. 6.

²³ Se emitía de lunes a viernes de las 17h00 a las 19h00. El programa dejó de emitirse en 1969.



La revista homónima se lanzó en el verano de 1962 y respondía a una demanda de los oyentes del programa, pues querían saber más de los ídolos musicales, coleccionar sus fotos, etc. Estaba dirigida por los dos locutores del programa, Daniel Filipacchi y Frank Ténot, alcanzando una tirada de un millón de ejemplares mensuales.²⁴

La revista popularizó su mascota, *chouchou*, personalizada en un joven con el pelo a lo beatle, vaqueros y camisa de cuadros que muy pronto tuvo una novia llamada *yé-yé*. Como el programa de radio, la revista se centraba en los cantantes de la música pop francesa: Johnny Hallyday, Sylvie Vartan, Françoise Hardy, Sheila, France Gall, Claude François y más tarde Jacques Dutronc y Michel Polnareff. Las cantantes francesas –Sylvie Vartan (1961), Sheila (1962), Françoise Hardy (1962) y France Gall (1965)– se convirtieron en los modelos de la chica ye-ye.

Sylvie Vartan (1944-), de origen búlgaro, se dio a conocer en 1961 con *Panne d'essence*, cuando sólo tenía 16 años. Su físico adolescente, su melena rubia y sus modelos para chica entre 16 y 20 años, hicieron de ella el prototipo de chica ye-ye francesa. Fue considerada la reina ye-ye hasta 1966, cuando fue desbancada por France Gall.

Sheila (1945-) grabó su primer disco (1962) acompañada por los “Guitars Brothers” cuando tenía 17 años. Su primer gran éxito lo obtuvo en 1963 con *L'École est fini* que se vendió en cerca de 700.000 ejemplares. Gracias a sus actuaciones en la radio y la televisión, Sheila acumuló a lo largo de los 60 toda una serie de éxitos: *Vous les copains* (1964) etc. La imagen de Sheila era la de una chica joven y dinámica, un poco adolescente con sus coletas y su manera sencilla de vestir, divertida, que bailaba el twist y todos los ritmos de moda. Sus canciones eran alegres con melodías fáciles de retener. De las cantantes francesas es quizá la que mejor representa al mundo ye-ye.

El tercer icono de la generación ye-ye es Françoise Hardy (1944-) a pesar de tener rasgos muy diferentes de las anteriores. Comenzó a ser conocida del público cuando tenía 18 años. A diferencia de las otras cantantes, Hardy componía sus propias

²⁴ QUILLIEN, Cristophe. *Nos années « Salut les copains » (1959-1976)*. Préface de Jean-Marie Périer, Paris, Flammarion, 2009, p. 20



canciones que acompañaba con la guitarra. El éxito de *Tous les garçons et les filles* la situó en la cresta de la ola de la música moderna que en esos momentos no podía ser otra cosa sino ye-ye. Las fotografías de la cantante en revistas como *Paris Match* con el pelo largo y lacio, el flequillo, los vaqueros y la minifalda, los vestidos de alta costura como el metálico de Paco Rabanne contribuyeron a popularizar su imagen. Su personalidad como cantante y su independencia de estilo hizo que fuera uno de los iconos femeninos de esta época. En una entrevista concedida a *Fonorama*, la cantante confiaba que su meta en la vida no era sólo ser ama de casa.²⁵

France Gall (1947-) es la más joven de las cantantes ye-ye. Su popularidad más allá de las fronteras francesas se produjo con la famosa canción de Serge Gainsbourg, *Poupée de cire, poupée de son*, ganadora del Festival de Eurovisión en 1965.²⁶ Su éxito fue tal que sólo en España se grabaron diez versiones de la canción en los meses siguientes hasta finales de aquel año. La imagen de France Gall, como la de las otras ye-ye, era la de una chica joven, moderna y con estilo.

Entre los rasgos comunes a las ye-ye francesas podemos mencionar en primer lugar su juventud: todas empiezan a cantar entre los 16 y 18 años. Tienen además un aire de muñeca y un movimiento rítmico en escena según los cánones de la música pop. El éxito fulgurante de sus canciones es quizá otra de sus características.

El primero en llamar la atención sobre el fenómeno ye-ye como algo socialmente nuevo y signo de identidad de jóvenes y adolescentes fue el sociólogo francés Edgar Morin en dos artículos publicados en *Le Monde* tras una concierto de audiencia masiva en la Place de la Nation el 22 de junio de 1963.²⁷

Entre las cantantes italianas, Rita Pavone (1945-) fue otro de los ídolos femeninos del momento con una imagen de *garçon manqué*. Obtuvo un gran éxito en Italia en los años 60, haciendo versiones españolas de sus canciones más famosas.²⁸

²⁵ *Fonorama* n° 3 (enero, 1964), p. 4.

²⁶ La canción que quedó en segundo lugar fue *Esos ojitos negros* del Dúo Dinámico.

²⁷ Los artículos fueron publicados el 6 y 7 de julio de 1963.

²⁸ *Fonorama* n° 4 (febrero, 1964) hizo una breve presentación del nuevo idolo italiano, p. 33.



En España la moda ye-ye se impuso a través de revistas como *Fonorama* (1963-1968) y *Fans* (1965-1967), creadas a imitación de *Salut les copains* con el objetivo de crear un espacio para los jóvenes en torno a los cantantes y grupos representativos de la música moderna.²⁹ *Fonorama* se presentaba como “La revista de los jóvenes y de la música”, mientras que *Fans* adoptó el subtítulo de “la revista de la canción”. Ambas fueron el cauce de expresión del mundo ye-ye.

Las dos publicaciones tenían una estructura similar: los cantantes de moda aparecen en las portadas y la mayor parte de sus páginas están dedicadas a entrevistas, noticias, reportajes, fotos, festivales, presentación de novedades discográficas y listas de éxitos. Suelen incluir un póster central en color. La gran diferencia entre *Salut les copains* y los dos magazines españoles es que mientras en la revista gala predominaban los cantantes franceses, en las hispánicas la mayor parte de los ídolos eran extranjeros.³⁰ Las cantantes francesas ocupaban los primeros puestos del Hit-Parade (1963-1965) y aparecían invariablemente no sólo en *Fans* y *Fonorama* sino también en otros semanarios gráficos como *Triunfo*.³¹

Fonorama intentó dar un protagonismo creciente a los jóvenes, con artículos de fondo sobre la música moderna. En el nº 4 publicó un artículo titulado “el ye-ye” sobre el nuevo fenómeno de los jóvenes franceses, mientras que en el nº 7, bajo el título “Esta denigrada juventud...”, tradujeron algunos párrafos de un artículo de Jean Farran en Paris Match en el que se afirma que “los que hoy se contorsionan con el twist serán –se quiera o no- los que releven a sus mayores, un día en el mando de la nación”.³²

²⁹ Otra de las revistas dedicadas a difundir la música joven fue *Discóbolo* (1932-1971). OTAOLA. “La música pop...”, p. 3.

³⁰ *Fonorama* tenía una salida mensual y *Fans* quincenal el primer año. A partir de 1966 se publicaba semanalmente.

³¹ La revista *Triunfo* incluía un reportaje sobre Françoise Hardy en el nº 43 (30 de marzo de 1963) presentada como “La chica del año”, y en el nº 90 (22 de febrero de 1964) la fotografía de Sylvie Vartan aparecía en portada. El nº 1 de *Fonorama* (noviembre de 1963) incluía una fotografía interior a toda página de Françoise Hardy. En el nº 3 (enero de 1964) la misma revista publicaba una entrevista con Françoise Hardy en el Olympia, mientras que en el nº 5 (marzo, 1964) aparecía en portada la foto de Sylvie Vartan. El nº 10 (diciembre 1964) de *Fonorama* incluía un reportaje sobre la actuación de Rita Pavone en Madrid. En cuanto a *Fans* el nº 25 (1965) incluía un Supercolor de Sheila; en el nº 28 del mismo año Rita Pavone aparecía en portada, mientras que en el interior se publicaba un reportaje sobre France Gall; el nº 29 incluía un reportaje sobre Sylvie Vartan con el título: “A Sylvie le gustan los pantalones”.

³² *Fonorama*, nº 4 (febrero de 1964), p. 19 y nº 7 (mayo de 1964), p. 33.



En España la expresión ye-ye se difundió rápidamente, aplicándose al mundo pop en general. Ser “ye-ye” era sinónimo de joven y moderno en la manera de ser, de vestir, de cantar y de bailar.

Sin embargo, las cantantes españolas eran muy distintas de las francesas. Algunas eran un poco más mayores –Salomé (1939-), Luisita Tenor (1941-)–, otras no eran suficientemente modernas: Lita Torelló (1946-), Gelu (1945-) y se acercaban más al modelo de solista italiana como Milva o Mina. Las cantantes españolas que más se acercaron al modelo de cantante ye-ye fueron Rosalía, Marisol y Karina.

Rosalía (1944-) fue muy popular en la primera mitad de los 60. Inició su carrera musical con *El pañuelo manchado de rouge* (1962), alcanzando una cierta notoriedad con versiones españolas de éxitos extranjeros como *La misma playa*, *No tengo edad*, *Muñeca de cera*, etc. En 1963 ganó el Festival de Benidorm con *La hora*, situándose en los primeros puestos del hit-parade y en 1965 grabó *La chica ye-ye*, aunque la versión que se hizo más popular fue la Conchita Velasco de la que hablaremos más adelante. Hasta la aparición de Karina fue la reina del ye-ye español, tanto por su aspecto físico como por su manera de vestir. Cantaba con pantalones y en minifalda. Cambió la melena ondulada por una melena corta y lisa con un flequillo característico, transmitiendo una imagen de modernidad.

Karina (1943-) fue la mejor representante española de la canción ye-ye. Había comenzado en el programa de TVE *Escala en Hi-fi* (1963) interpretando en play-back éxitos del momento. En realidad su carrera se desarrolló en la segunda mitad de los años 60, con un retraso de unos cuatro o cinco años con respecto al movimiento francés. Su primer gran éxito como solista fue *Me lo dijo Pérez* de Alberto Cortez, canción de verano con fines turísticos que quedó en segunda posición del II Festival de Mallorca en 1965. También fue uno de sus éxitos la versión española de *Poupée de cire* de France Gall,³³

³³ Karina empezó grabando para RCA y después firmó un contrato con Hispavox con quien grabó 8 Eps y 6 singles sólo en la década de los 60. También participó en cuatro películas: *Escala en Hi-fi*, *Los chicos de Preu*, *La chica de los anuncios* y *La máquina de hacer pop* entre 1963 y 1970.



convirtiéndose en la nueva revelación de la canción ligera.³⁴ Desde 1967 a 1970 estuvo omnipresente en las listas de éxitos.

Karina era rubia como Sylvie Vartan, tenía ojos claros y un cierto aire de niña. Sus canciones tenían bonitas melodías y el ritmo suficiente como para entusiasmar a los jóvenes por lo que fue un símbolo para las chicas de su edad. En 1966 obtuvo la Medalla de Oro como Mejor Cantante “ye-ye”. La revista *Fans* la designó como la cantante más ye-ye de España y en “Hoy es noticia” aparece Karina en pantalones.³⁵

Marisol (1948-), después de hacerse popular con sus películas musicales como niña prodigio, obtuvo algunos éxitos en la línea ye-ye con *El cochecito* de Los Brincos y *Corazón contento*, de Palito Ortega, cambiando su nombre artístico por el de Pepa Flores. Su apariencia en esta segunda época es quizá la que más se acercaba a la imagen de chica moderna europea.

La moda ye-ye

Las revistas *Fonorama* y *Fans* fueron la plataforma no sólo de los cantantes sino de la moda ye-ye. La manera de vestirse y el peinado se convirtieron en señas de identidad de la juventud, concretamente la minifalda, los pantalones y el pelo corto para las chicas y las melenas para los chicos. A través de la moda se expresaba también el deseo de emancipación femenina.

La *minifalda*, como ya se sabe, fue lanzada en Londres a principios de los 60 por Mary Quant y rápidamente se exportó al resto de Europa. André Courrèges en Francia hizo de la minifalda la prenda estrella de su colección primavera-verano de 1965. En España se impuso en el otoño-invierno 1966-1967. Como ha señalado Abella, la minifalda y la maxifalda eran signos que denotaban la superación de antiguos prejuicios y daban la imagen de una España despreocupada y feliz.³⁶

³⁴ GÁMEZ, Carles. *Cuando todo era yé-yé, la música era pop y tu cantabas Bang-bang*. Valencia, Midons, 1997, p. 29.

³⁵ *Fans* nº 34 (enero de 1966).

³⁶ ABELLA, *La vida cotidiana...*, p. 214.



La revista *Fans* señala la minifalda como uno de los signos de identidad de la moda ye-ye: “En la moda ye-yé es de rigor la falda por encima de la rodilla”.³⁷

Un reflejo de la aceptación de la minifalda entre el público femenino son las famosas sevillanas de *La minifalda* (1971), interpretadas por el popular cantante Manolo Escobar.

No me gusta que a los toros
te pongas la minifalda.
la gente mira p'arriba
porque quiere ver tu cara
y quieren ver tus rodillas.

La primera estrofa manifiesta de manera ligera y humorística la reacción masculina, un tanto machista, ante la minifalda que deja ver las piernas de su novia a la concurrencia taurina.³⁸

Otra prenda femenina símbolo de la modernidad fue sin duda el *bikini* ampliamente extendido en Europa e introducido en las playas españolas por las turistas extranjeras. Sin embargo, en las revistas musicales españolas no se veía a las artistas posando en bikini, mientras que en las correspondientes francesas era habitual ver a Sheila, Sylvie Vartan o France Gall en bikini en la playa o en el jardín de su casa.³⁹

La batalla de los *pantalones* fue otro paso más en el deseo de emancipación de la mujer y de la reivindicación de igualdad con el hombre en la sociedad.⁴⁰ A finales de los 60 se impuso el vaquero, convirtiéndose en la prenda universal de los jóvenes, tanto ellos como ellas.⁴¹

³⁷ *Fans* n°33 (enero 1966).

³⁸ Grabadas por la firma Belter, fueron uno de los grandes éxitos del año. Hablaremos más adelante de Manolo Escobar.

³⁹ El n° 12 (julio de 1963) de *Salut les copains* presenta un reportaje sobre Sheila en su casa, fotografiada en bikini en el jardín. En el n° 61 de agosto de 1967, en un reportaje sobre las cantantes en verano, aparecen Françoise Hardy, Sylvie Vartan y Sheila con diferentes modelos de bikini.

⁴⁰ *Fans* n° 34 (enero de 1966).

⁴¹ *Fonorama* n° 9 (julio 1964), p. 34.



La publicidad de los años 60 también se hace eco de este cambio de imagen de la mujer. Así los anuncios de pantys se dirigen a la mujer juvenil, alegre, desenvuelta, dinámica, deportiva y moderna.⁴²

La chica ye-ye

La imagen de la chica ye-ye se hizo popular gracias a la canción de Antonio Guijarro (letra) y Augusto Algueró (música) interpretada por Conchita Velasco. Esta canción había sido compuesta para la película *Historias de la televisión* (1964) de José Luis Sáenz de Heredia y se convirtió en el gran éxito del verano 1965 y una de las canciones más populares en 1966.⁴³

Conchita Velasco (1939-) interpreta en la película el papel de una cantante solista, Katy, acompañada por un conjunto de música moderna, compuesto por dos guitarras y un batería. Su deseo es triunfar en alguno de los numerosos concursos y festivales, pero mientras llega la fama esperada, ameniza las veladas de un hotel.

No te quieres enterar, ye, ye	el pelo alborotado, y las medias de color
que te quiero de verdad, ye ,ye, ye, ye	una chica ye-ye, una chica ye-ye
y vendrás a pedirme de rodillas	que te comprenda como yo No te quieres
un poquito de amor	enterar, ye, ye
pero no te lo daré, ye, ye	que te quiero de verdad, ye, ye, ye, ye
porque no te quiero ver, ye, ye, ye, ye	y vendrás a pedirme y arrogarme,
porque tu no haces caso	y vendrás como siempre a suplicarme,
ni te apiadas, de mi pobre corazón.	que sea tu chica ye-ye
Búscate una chica, una chica ye-ye	que sea tu chica ye-ye
que tenga mucho ritmo,	que sea tu chica ye-ye
y que cante en inglés,	que sea tu chica ye-ye

“La chica ye-ye” (1965)

El éxito de la canción se debe sin duda al ritmo y a la melodía más que a la letra. Se trata de una canción alegre, muy fácil de cantar, con ritmo de twist. El tema es el amor

⁴² *Fans* n° 12 (1965).

⁴³ VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Cancionero Musical del franquismo, 1939-1975*. Barcelona, Editorial Crítica, 2000, p. 14.



no correspondido o frustrado entre la fémína tradicional y su presunta rival: la chica ye-ye.

La descripción de la chica ye-ye se limita a 4 rasgos: tener mucho ritmo, cantar en inglés, el pelo alborotado y medias de color. Ya hemos visto en las primeras canciones del Dúo Dinámico la importancia de saber bailar los nuevos ritmos extranjeros: el twist, el rock etc., como un rasgo de modernidad. Conchita Velasco, a pesar de que no era una adolescente, encarna a la perfección en su actuación el ritmo ye-ye con el menear de la cabeza de un lado a otro. Tuvo el mérito de popularizar esta canción vestida de manera completamente tradicional y con un físico muy hispánico, lejos de los modelos de Sylvie Vartan o Françoise Hardy. En la portada del disco, sin embargo, aparece con pantalones pitillo y una actitud moderna y dinámica.

Para la chica ye-ye cantar en inglés se presenta como el *label* de modernidad y de apertura. El “pelo alborotado”, “despeinada”, es una manera indirecta de sugerir el inconformismo frente a las convenciones sociales. Esta referencia aparece reforzada por “las medias de color”, sintomáticas de una moda extranjera y no la habitual en los cánones hispánicos.



A pesar del éxito de la canción, también hubo sus críticas a la interpretación de Conchita Velasco porque no era una cantante ye-ye, sino una actriz de cine y con demasiados años para que las quinceañeras hispánicas se pudieran identificar con ella. Una muestra de estas críticas aparece en una de las cartas de las lectoras de *Fans*:

Tomando en serio el yeyeismo

Soy una chica yé-yé y ¡tengo 14 años!, lo cual significa que en mí no resulta ridículo esta especie de nueva tendencia, moda, influencia, etc., o como queráis llamarla. Lo único que caracteriza a los yé-yés es su juventud díscola, inadaptada, rebelde, alocada o lo que sea. Pero, ¡por favor!, no llaméis ye-yé a cualquier cosa que se ponga a hacer cabriolas con unas



melenas descuidadas y unos pantalones remendados o cualquier cursi que se quiera hacer el gracioso. Veamos si no a la monísima Conchita Velasco, que tras su catastrófica experiencia no creo vuelva a ocurrírsele hacer de chica yé-yé a sus añitos y con esos kilitos de más que le darán su encanto para hacer de chulapona castiza, pero no de ye-yé. En fin, quisiera que se comprendiera de una vez el verdadero significado de esta palabra.⁴⁴

Las “cartas a Fans” reflejan a menudo la conciencia de una identidad como jóvenes ye-ye. Así por ejemplo una lectora de *Fans* comenta: “Soy una chica yé-yé y me enorgullezco de ello. Por esta razón, creo que habré sido la primera en comprar vuestra revista y no tengo más que felicitaros por ella. ¡Es estupenda! Sobre todo la idea de haber puesto en la página central una foto a todo color de los astros”.⁴⁵

Aunque no todas las chicas se ponen de acuerdo en qué es ser ye-ye:

Ye-yés de verdad

Soy una chica admiradora de los Beatles, Rolling Stones, etc. Y me considero ye-yé. Pero hay algunas que se creen ser modernas y ye-yé y hacen mil tonterías para justificarlo, como desmayarse, chillar, tirarse de los pelos, etc., cuando ven actuar a sus ídolos. Estas no son ye-yés, sino histéricas. Yo, personalmente, pido, por favor, a las ye-yé de verdad, que no hagan esas tonterías, para que los extranjeros se den cuenta de que las españolas tenemos un sentido del modernismo muy distinto al que abunda en otros países.⁴⁶

Una buena expresión del ye-ye hispánico y del cine pop es la película *Megatón ye-ye*, dirigida por Jesús Yagüe (1965) y en la que actuaban el cantante Mochi, María José Goyanes y el conocido grupo Micky y los Tonys.⁴⁷ Siguiendo el modelo de las películas que Richard Lester había realizado con Los Beatles como *A Hard Day's Night*, incorpora también técnicas de rodaje que estaban empezando a desarrollarse en programas musicales de la TV inglesa.⁴⁸

En esta película aparecen dos personajes femeninos. Elena (María José Goyanes) e Isabel (Gloria Cámara). Elena, la protagonista principal, es una joven provinciana que marcha tres meses a París para aprender francés. Se enamora de Juan (Mochi), cantante

⁴⁴ *Fans* n° 42 (marzo 1966).

⁴⁵ *Fans*, n° 4 (1965).

⁴⁶ *Fans* n° 43 (marzo 1966).

⁴⁷ La película realizada en blanco y negro fue estrenada el 14 de septiembre de 1965.

⁴⁸ <http://www.popthing.com/zona_cine/megaton_yeye_1965.php>. Consultado el 20 de mayo de 2011.



de canción moderna pero de estilo melódico. Representa a la chica tradicional por su manera de vestir y sus aficiones: le gusta la música clásica, depende económicamente de sus padres, vive en una residencia en Madrid aunque sale al extranjero para mejorar su futuro profesional.

Isabel, hija de un productor de cine, representa a la chica moderna, alegre, simpática y divertida, ye-ye en una palabra. Conduce un coche, se maquilla, fuma e incluso tiene un papel importante desde el punto de vista profesional ya que consigue a través de su padre una entrevista para el grupo de Micky y los Tonys que les permitirá realizar una película. Aunque Juan tontea un poco con Isabel y parece haber olvidado el flechazo que sintió por Elena, vuelve con ella a su regreso de París.

En resumen la imagen de la chica ye-ye que encarna la aspiración de las jóvenes quinceañeras es la de una chica joven, dinámica, independiente, que decide por sí misma y que sigue la moda que viene del extranjero frente al estilo tradicional de mujer española.

El moreno de mi copla

Conchita Velasco volvió a interpretar el papel de una cantante ye-ye en una película con Manolo Escobar: *Pero ¿en qué país vivimos?* (1967). Esta película es muy interesante desde el punto de vista de la canción ligera porque refleja dos tendencias musicales que se oponen en los años 60: la canción española, representada por Antonio Torres (Manolo Escobar) y la canción moderna, representada por Bárbara (Conchita Velasco).

Manolo Escobar fue sin duda el cantante más popular de canción española de los años 60 y 70, con 19 películas, numerosos premios y un clamoroso éxito discográfico. En 1975 recibió 19 discos de oro, en un homenaje organizado en el Palacio de los Deportes de Barcelona, a pesar de que nunca ocupó el nº 1 del *hit-parade*.⁴⁹ La popularidad de Conchita Velasco como actriz en esos años está ampliamente documentada, pero baste como botón de muestra el hecho de que aparezca en portada en el nº 22 de *Fans* (1965).

⁴⁹ BLAS VEGA, JOSÉ. *La canción española. De la Caramba a Isabel Pantoja*, Taller el Búcaro, s.l., 1996, p. 21.



En la mencionada película, un creador de ideas de una empresa publicitaria (Alfredo Landa), para promocionar una marca de whisky y otra de manzanilla, decide hacer un concurso entre Manolo Torres y Bárbara, para ver qué tipo de canción gana el apoyo popular. La modalidad del concurso es original ya que combina actuaciones en el Palacio de los Deportes de Madrid con el voto del público asistente y el voto por correo, enviando una etiqueta de whisky para Bárbara o bien de manzanilla para Antonio Torres. Para dar publicidad al concurso, se hacen entrevistas por la calle a todo tipo de personas de diversa edad, sexo y condición que reflejan el apoyo popular a los dos tipos de música.

Antonio Torres (Escobar) se presenta a sí mismo como un hombre “antiguo”, esto es tradicional. Sus canciones expresan una visión idealizada de la mujer española y también del hombre español, poniendo de relieve una serie de clichés como la simpatía, un amable donjuanismo, el valor...⁵⁰



Es también significativa la caracterización de Bárbara (Velasco) como cantante moderna. Se define a sí misma como “cantante dinámica”. Piensa que es famosa, pero acepta enseguida el concurso con Torres a cambio de un millón de pesetas, mientras que a Torres no le interesa el dinero. Decide participar en él porque lo considera un reto y a condición de poder cortar el pelo a su rival, si gana el concurso.

Bárbara viste de manera moderna, con pantalones y minifalda. Tiene un manager bastante incompetente, pero es ella la que da las órdenes.

Bebe whisky, hace yoga, conduce un coche deportivo, una serie de elementos de los que no disfrutaban en esa época la mayor parte de las mujeres españolas. Considera a Torres un representante del “machismo ibérico”.

⁵⁰ ALONSO, Celsa. “Símbolos y estereotipos nacionales en la música popular española de los años sesenta”, en ALONSO, Celsa. *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*. Madrid, ICCMU, 2010, p. 217.



Emancipación femenina y música pop en los años 60
De “la chica ye-yé” a “El moreno de mi copla”
Paloma Otaola González



Fotogramas de la película *Pero... ¿en qué país vivimos!*, (1967)



A pesar del entusiasmo de los jóvenes por las canciones de Bárbara es evidente que va a perder frente a Torres que se impone en la escena con el famoso pasodoble de Alfonso Joffre Villegas y Carlos Castellanos: “La morena de mi copla”.

La versión clásica de Escobar, fiel a la partitura, comienza con la introducción al piano de los primeros compases del pasodoble a los que se añade el acompañamiento de orquesta. La interpretación es sobria, ya que el españolismo de la música con ecos taurinos habla por sí mismo. Apenas unos trémolos discretos en “mujeres”, para detenerse un poco más en la palabra “guitarra” al final de la canción. La letra puede ser entendida como un homenaje a la mujer andaluza y en cualquier caso a las mujeres inmortalizadas por el pintor cordobés.

Bárbara reacciona interpretando “El moreno de mi copla”. Se trata de una parodia de la canción, de la interpretación de Escobar y también de la imagen del hombre español vehiculada en sus canciones. Al mismo tiempo es una clara denuncia de la situación de sometimiento de la mujer al marido en la España de los 60.⁵¹

La actriz aparece vestida para esta actuación con traje de volantes pero minifaldero, sombrero cordobés y vistosos zarcillos de doble aro. La cantante no puede acabar su número pues entra en escena Escobar con sus guitarras para imponer su versión de la copla, lo que desencadena una batalla campal.

La canción comienza con una introducción de batería a ritmo moderno que nada hace presagiar el famoso pasodoble. Tras los primeros compases, Conchita Velasco comienza a cantar los primeros versos en una combinación de pasodoble y *beat*. La interrupción brusca del ritmo, subrayada por la percusión, acentúa de manera paródica la palabra “morena”.

La nueva versión “transgresora” comienza en el verso 4. Conchita Velasco acentúa hasta la caricatura los estereotipos musicales identitarios como el trémolo en el último

⁵¹ La canción fue grabada por la firma Belter junto a las otras canciones interpretadas por Conchita Velasco en la película.



verso de la estrofa en la palabra “nuestra” España. Al mismo tiempo evoluciona en la escena con pasos de pasodoble y movimiento de brazos de sevillanas.

Julio Romero de Torres	Tirano, déspota, opresor
Pintó a la mujer morena	
Con los ojos de misterio	El español que se casa
Y el alma llena de pena	En lugar de compañera
Pena que sigue llevando	Quiere tener en su casa
En el fondo de su entraña	Asistenta y cocinera
Porque se la siguen dando	
Los hombres de nuestra España	
	Moreno, el que te mata de celos
Moreno, el de los ojos morunos	El que te amarga la vida
El de la noble hidalguía	El rey de los carceleros
El más varonil del mundo	Moreno, el de tu todo y yo ná
Moreno, alegre, guapo y donjuán	El de la furia española
El que enamora a las suecas	Te cambio por Gibraltar
Pero a mi menda ni hablar	

“El moreno de mi copla” para *Pero ¿en qué país vivimos?* (1967)

En la palabra “moreno” acentúa aun más el *ritardando* que Manolo Escobar repitiendo “more, more, moreno”. Nueva acentuación con un trémolo en la segunda estrofa en la palabra “cocinera”. Musicalmente, a pesar del ritmo beat y del acompañamiento de guitarras eléctricas, los estereotipos españoles de la canción son evidentes.

Si nos fijamos en la letra, no representa tanto una reivindicación feminista de equiparación al hombre cuanto una denuncia del dominio del hombre sobre la mujer en una sociedad machista. Aunque se exagera, pues se trata de una parodia, los elementos que se denuncian son muy reales, sobre todo en las regiones del sur de España en las que el varón es el rey de la casa. Son, por supuesto, clichés que como todos los clichés tienen su parte de exageración y su parte de verdad.



La canción denuncia el papel de la mujer relegada a las tareas de la casa – asistente y cocinera– al servicio del varón. El prototipo de hombre español aparece caracterizado por ser moreno, de ojos oscuros “morunos”, lo que no sólo indica un rasgo físico sino también cultural o social ya que en el español coloquial un hombre “moro” es sinónimo de marido celoso, que da poca libertad a su mujer y que controla sus movimientos.

Algunas cualidades varoniles puestas de relieve en las canciones de Escobar son la nobleza y la hidalguía, la virilidad, la alegría y la simpatía, el poder de seducción que en la versión de Velasco aparecen expresadas por las palabras “guapo” y “donjuán”, cualidades aparentes y superficiales capaces de conquistar a las extranjeras, en el texto personificadas por “las suecas”. Estas cualidades masculinas pierden aquí su valor “positivo” al ser absorbidas en los reproches de “tirano”, “déspota” y “opresor”. También se apunta a la falta de libertad de la mujer frente al hombre y la desigualdad en la administración de los bienes que únicamente correspondía al varón como cabeza de familia: “tu todo y yo ná”

En definitiva la canción denuncia la situación injusta de sometimiento de la mujer respecto al hombre. Se trata por supuesto de una crítica en clave humorística, pero crítica al fin y al cabo.

Epílogo

Los cambios económicos y sociales de los años 60 propiciaron una conciencia generalizada de la necesidad de una mayor libertad en todos los órdenes de la vida. La emancipación de la mujer y la conquista de sus derechos también formaron parte de la evolución de la sociedad española del último franquismo.

La canción moderna, en la medida en que rompe con las pautas de la generación precedente introduciendo modelos extranjeros, contribuyó a crear nuevos iconos y nuevos modelos que se irán imponiendo progresivamente entre los jóvenes. Evidentemente, la música como tal no tiene ningún impacto jurídico en el modelo social, ya que hubo que esperar a la década siguiente para que se cambiaran las leyes, dando



una mayor presencia a la mujer en la esfera pública. De todas maneras, la reforma de las leyes no es suficiente para que se produzca un cambio en las mentalidades, aunque constituyen un requisito indispensable para que el cambio sea posible.

La música pop, las cantantes ye-ye, el mundo de las fans y las revistas de música moderna fueron ingredientes que contribuyeron a preparar el terreno, creando en la mujer las expectativas de una mayor libertad y representatividad en el mundo profesional y en la sociedad en su conjunto.

Este cambio de mentalidad aparece claramente en las canciones de Cecilia *Equilibrista* y *Me quedaré soltera*, ambas publicadas en su segundo LP *Cecilia 2* (1973) en las que se critica la sumisión de las chicas a la autoridad parental y que el matrimonio sea la única meta en la vida de la mujer, pero esto pertenece ya a otra década.

Paloma Otaola González



Lista ilustraciones

1. “Chica ye-ye”, carátula Ep Belter 1965:
<http://www.fotolog.com/concha_velasco/>
2. Cartel de *Pero ¿en qué país vivimos?*
<<http://www.manoloescobar.net/pelis/enquepais/index2.htm>>
3. Fotogramas de “Pero ¿en qué país vivimos?”
<<http://www.manoloescobar.net/pelis/enquepais/index2.htm>>

Esta publicación, registrada bajo el número ISSN 2254-3643, ha obtenido una licencia Creative Commons, por la que cualquier cita relativa a él deberá mencionar al autor del escrito. Se prohíbe su uso comercial así como la creación de obras derivadas (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License). Para ver una copia de la licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> o póngase en contacto con Creative Commons (171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA). Si desea obtener mayor información también puede contactar con la redacción de *Síneris* a través del correo electrónico redaccion@sineris.es.