

# Índice



Prólogo.....	11
Preámbulo.....	13
Introducción.....	17
1. Del <i>rock and roll</i> al pop y su llegada a España.....	25
2. Cómo se forma un conjunto.....	39
3. Un lanzamiento espectacular.....	47
4. Grabación del primer disco.....	55
5. Segundo disco, película y ruptura.....	71
6. Segunda formación y grabación de <i>Contrabando</i> .....	87
7. La etapa orquestal.....	111
8. Nuevo miembro y grandes proyectos.....	123
9. <i>Mundo, demonio y carne</i> .....	131
10. ¿Y después...?.....	151
11. <i>Eterna Juventud</i> y el regreso de Los Brincos.....	171
12. El legado de Los Brincos.....	181
13. Las canciones inéditas.....	189
A modo de epílogo.....	197
Bibliografía.....	199

## Prólogo



**H**abr  que hacerse a la idea: estoy enfermo. Padezco “Brincosis” desde hace tiempo. Los primeros síntomas aparecieron en la adolescencia, cuando empecé a moverme con la pandilla de  pera Prima. Jesús tenía una novia de pelo ensortijado y piel moren sima y algunos del grupo le tomaban el pelo cantando una canción que yo no conocía. “Pareces gitana, yayayayayayaaaa, tu cara es gitana...”. Por aquella época vest amos de negro riguroso, guardábamos un hombre en nuestra nevera y pasábamos las noches, cubata en mano, esperando un ataque preventivo de la URSS que nunca llegó. Y, de repente, se abrió esa puerta que ya no fui capaz de cerrar. Brillante. Espectacular. Pacho tenía un recopilatorio doble de Los Brincos que corría de mano en mano. Una colección de canciones inesperadamente frescas y profundas a la vez. Ca  en la trampa de los sesenta con Los Brincos, al mismo tiempo que descubría a los Who y a los Kinks. Y, seguramente, Los Brincos me sonaban más cercanos, más m os. Me sonaban “mejor”.

He escuchado mil veces mis canciones favoritas de la banda y nunca me canso. Esas guitarras cristalinas, esas armonías perfectas. Un monumento al buen gusto y la elegancia pop. Arrancaron a lo grande, con sus capas, sus cascabeles y su propia *beatlemania*. La puñetera “Brincosis” que no me ha abandonado. Nacen y se inventan todo un estilo propio con “Flamenco”, abriendo camino a tantos y tantos conjuntos (pienso ahora en “V lgame la Macarena” de Los Cheyenes o “Canto a lo español” de los  ngeles Azules). Ayudan a estabilizar una pujante industria musical, con conexiones en Francia, Italia e Inglaterra. La escena *beat* en la España de los años sesenta poseía un vigor y una calidad envidiables y Los Brincos fueron los que marcaron la pauta en los inicios, mostrando una profesionalidad y un genio incuestionables.

Novola. Qué nombre más precioso para una casa de discos. Novola, de “Nueva Ola”. Nueva Ola, como “Bossa Nova”, como “Nouvelle Vague”, como “New Wave”... todo lo que me gusta. Y Fernando, Juan, Junior y Manolo facturando,

una tras otras, melodías mágicas para Novola: “Mejor”, “Tú me dijiste adiós”, “Renacerá”, “Sola”, “I Try to Find”... La salida de Juan Pardo y Junior de la formación marca un punto de inflexión tremendo, pero de felices consecuencias para todos los aficionados, porque nos regalan un “dos por uno” imbatible. Soy un fanático de Juan y Junior; ya lo era cuando, a contracorriente, grabamos con Los Flechazos nuestra versión de “Tres Días”. Pero es que, además, la etapa que se abre para Los Brincos a finales de 1966, con un Fernando Arbex en estado de gracia, componiendo y guiando con sabiduría la carrera de su banda, es mi momento favorito del grupo. Curso del 67, nivel internacional, viajes a Londres, conexión vibrante con la escena “ultramoderna”, *jet set*, pop de gramola con estética Bonnie & Clyde y uniformes de Carnaby Street. Y “El pasaporte”, y “Lola”, “The Train” y la emocionada “Nadie te quiere ya”. A mí me parece algo insuperable.

Hace poco entrevisté a Bob Thackway, un músico inglés que llegó a España en el 66 con The Mode para quedarse en nuestro país y firmar algunas de las páginas más inspiradas de nuestra música popular. Me contó que durante las actuaciones de su grupo en la sala Consulado se fijó en un chico de la primera fila que no le quitaba ojo. Una noche, este chico se acercó a saludar y le comentó lo mucho que le gustaba su manera de interpretar. Aquel joven le contó que él también tocaba en un grupo. “¿Cómo os llamáis?”. “Los Brincos”. Y Bob se quedó mudo, impresionado por la humildad de Fernando Arbex. Porque... por supuesto que conocía al más importante conjunto del país que le había acogido. Arbex era un líder nato y muchas veces se han malinterpretado sus declaraciones o alguna de sus decisiones, pero detalles como este dicen mucho de su personalidad y del amor por la música que dirigía sus pasos. Basta con fijarse en sus constantes esfuerzos por conseguir que todos los miembros de la banda compusieran o la generosa acogida que le brindó a Óscar Lasprilla en la etapa final de Los Brincos. Todo conjunto, igual que una guitarra, necesita de un “alma”. A él le tocó jugar ese comprometido papel.

Tienes en tus manos un libro necesario, un bonito recorrido por las canciones y los discos del grupo más importante que hubo en España en la primera edad de oro del pop. Una historia recuperada para los nostálgicos y las nuevas generaciones, llena de acordes, viajes, escenarios, festivales y aventuras en televisiones y estudios de grabación. Disfrútala con algún disco sonando y una copa de champán en la mesilla. Cada sorbito te ayudará a sobrellevar esta enfermedad que solo aqueja a los elegidos. Esta bendita “brincosis”.

ALEJANDRO DÍEZ GARÍN

## Preámbulo



**E**ste libro no hubiera sido posible sin la colaboración de los propios Brincos, amigos, de músicos de su generación y más jóvenes, periodistas e incluso buenos aficionados que vivieron apasionadamente los intensos años en que llegó el *rock and roll* a España, así como su integración entre nosotros, el maremoto que supuso la revolución pop de la mano de Los Beatles y detrás de ellos de un sinnúmero de grupos y solistas que pusieron todo patas arriba. Todos ellos han aportado información sobre la historia del grupo y su opinión acerca de diversos temas cuando se cumplen sesenta años de la fundación del conjunto de más éxito y prestigio de los años sesenta del pasado siglo: Los Brincos. Han sido muchas horas de grabaciones fructíferas y reveladoras que nos han permitido conocer detalles inéditos que permiten comprender mejor decisiones y determinaciones que marcaron el rumbo del conjunto en su exitosa carrera musical y también los entresijos que motivaron disensiones que en algún caso llevaron a la ruptura de la primera formación.

El conjunto madrileño marcó toda una época en la música española de los sesenta y sus canciones forman ya parte no solo de nuestra infancia y juventud, sino que han trascendido para convertirse en una auténtica memoria histórica musical de nuestro país. De ahí la necesidad de conocer de primera mano sus impresiones y recuerdos en pacientes horas de grabaciones propias y ajenas con los miembros del conjunto. Las conversaciones con Manolo, Miguel y Ricky aportan vivencias de primera mano y valiosa información de cómo surgen las canciones y cómo se trabajan para que suenen como las conocemos.

Tan importante como el punto de vista de los protagonistas ha sido el inmenso material recogido en medios escritos y audiovisuales sobre su trayectoria. Periódicos, revistas, programas de radio y televisión —y más recientemente páginas web y blogs— posibilitan seguir casi al minuto su vida y milagros. En este caso la tarea esencial ha sido buscar y seleccionar los datos más relevantes entre cientos y cientos de páginas en papel o digitales y registros de radio y televisión.

Sería injusto en cualquier caso valorar de la misma manera buena parte de ese material variopinto que el trabajo de algunos periodistas y profesionales de la radio o la televisión que han aportado documentos tanto escritos como sonoros de una gran importancia para analizar y valorar en toda su extensión el trabajo de Los Brincos. Es el caso de Claudio de Miguel, sin duda quien más ha seguido en los últimos años el fenómeno “brincos” y cuyas entrevistas son imprescindibles tanto cuantitativa como cualitativamente para conocer al conjunto madrileño. Lo es también el de Xavier Moreno, merced a una única entrevista y exclusivamente con Fernando Arbex, pero intensa y con información no conocida hasta entonces. Tampoco podemos olvidar a César Campoy, autor de la primera biografía de la banda y de diversos artículos sobre el grupo y Fernando Arbex. Mención aparte merece Miguel Valpuesta de *Pop Thing* —revista especializada en rock— que además de contar con una amplia sección de artículos sobre Los Brincos, dio la oportunidad a mi tocayo Manolo González para contar en varios capítulos aspectos tanto técnicos como musicales.

De la misma manera, soy deudor de otros muchos profesionales a los que me referiré a lo largo de este libro, como José María de Juana, José María Íñigo, Diego Manrique, Álex Oró, Jesús Ordovás, Luis Pardo, Gerardo Irlés, Antonio Méndez, Elena Sendon, Roberto Macho, Sergio Guillén, Eva Celada, Alberto Soler Montegud y un sustancioso etcétera. Ellos han ido tejiendo a lo largo de los años la verdadera historia no solo de Los Brincos sino también de la música española de esos años frente a publicaciones cargadas de frivolidad y buenas costumbres que se preocupaban más del flequillo del cantante o de su fina figura que del trabajo profesional. También habrá que valorar en su justa medida los trabajos académicos, escasos y difíciles de encontrar, que aportan otra perspectiva del pop en general y de Los Brincos en particular. Nos referimos a Paola González Otaola, profesora de la Universidad Jean Moulin de Lyon y especialmente a Celsa Alonso González, catedrática de la Universidad de Oviedo, autora de *The Brincos Project and the meaning of the Spanish beat*.

A pesar de todo, no hay que ocultar la principal dificultad de una biografía —como es este el caso— escrita sesenta años después de la creación de un conjunto musical. Muchos de sus protagonistas han fallecido y otros viven alejados del mundillo musical y por el tiempo transcurrido no es fácil que recuerden datos concretos o detalles que podrían ayudar a conocer mejor algunos aspectos nunca bien aclarados. A este respecto, la colaboración de algunas personas ha sido imprescindible, como es el caso de Rodrigo Arbex y Teresa Fernández, a quienes conocí al acometer la biografía de Fernando. En esta ocasión, la representante legal del legado de Fernando ha aportado datos de gran valor y ha sido una guía afortunada para un apartado que he considerado importante, el de temas no conocidos del grupo.

Al plantearnos este libro, Javier de Castro y yo teníamos claro que había que aportar materiales novedosos pues ya existía una obra con la historia del grupo.

De ahí la visión desde dentro para explicar el porqué de algunas decisiones o las propias canciones. Otro camino de interés fue investigar acerca de los temas de los que se hablaba en muchas publicaciones, pero que quedaban en comentarios dispersos o incluso en pequeñas leyendas. Fruto de ese trabajo podemos confirmar la existencia de una grabación inédita de los Brincos originales: “Soy como tú”, grabada en Italia y perdida en algún cajón de Sony en Alemania. Hay más canciones que hemos investigado de la segunda etapa y en cuanto a Juan y Junior, también es seguro que la misma compañía tiene la grabación original de “El enano saltarín”. De todo ello hablamos al final de este libro.

He tratado de mantener un lenguaje más propio de los sesenta, empleando términos como “conjunto” —sobre todo en los primeros capítulos— aunque luego he ido incorporando otros más actuales como “grupo” o “banda”. De la misma forma, hablamos de “batería” y no “baterista”, por ejemplo, o punteo para referirnos al guitarrista solista. Otro aspecto que he preservado es el empleo de la mayúscula inicial en los títulos de las canciones en inglés de la primera época y otros detalles similares. Así se escribía generalmente y he entendido que es mejor respetarlo. Además, no nos limitamos a la trayectoria del conjunto, sino que hemos ido algo más lejos, incluyendo a los escindidos Juan y Junior, a los continuadores Alacrán y Barrabás, y a las carreras individuales de cada uno de los ocho componentes que han escrito la historia de Los Brincos.

Esta obra es sobre todo un homenaje a Los Brincos y con ellos a los conjuntos y solistas que provenientes en su mayoría del *rock and roll* fueron capaces de crear un pop luminoso y seguramente un tanto ingenuo, pero fresco y vital, que personalmente entiendo como la edad de oro del pop, pues sin entrar en detalles, la “movida madrileña” de los ochenta fue más que otra cosa un movimiento social al que contribuyeron muchas formas artísticas. La música fue uno de ellas, pero no la única ni la más importante y con estilos en general más cercanos al *punk* que al pop.

Quiero igualmente incluir en esta breve relación de agradecimientos a Tita Springer, que amablemente ha colaborado en varias traducciones, y a Javier de Castro, responsable de la sección de libros musicales de la editorial Milenio por su confianza y consejos para la elaboración de esta obra. Contar con un editor así tiene la desventaja de que mira con lupa cada línea, pero la ventaja, al mismo tiempo, de poder contrastar datos y visiones —en este caso de Los Brincos— y del contexto en que nacieron y se desarrollaron. Compartir galeradas con Javier ha sido recuperar un diálogo que comenzamos hace ya unos años cuando tuvo la paciencia de ejercer de editor en *Fernando Arbex. Un mundo diferente* también publicado por Milenio.

Mi penúltimo agradecimiento es para Alejandro Díez Garín, prologuista de este libro y un *mod* de los pies a la cabeza en su época que me ha caído siempre increíblemente bien por su variopinta y arriesgada trayectoria propia de un hiperactivo con actividades tan atractivas como creador de fanzines, fundador del *Purple Weekend*, propietario de una tienda de discos y ropa, editor de discos musicales,

además claro de su faceta más conocida con Los Flechazos y Cooper. Un tipo así y que se identifica como “activista cultural” ya tiene mucho ganado pues comparto con él su gusto por la aventura. Con Los Flechazos, además, cantó “A tres niñas” de Juan y Junior y con Cooper, “Tú me dijiste adiós”.

Y cuando me he puesto a teclear estas líneas, mirando de reojo su biografía, descubro encima que somos de alguna manera paisanos. Resulta que aunque nació en Alicante, vivió su infancia en San Sebastián, donde yo he vivido toda mi vida, y de donde es su madre. No coincidimos porque yo frecuentaba la radio con mis discos cuando Álex tenía apenas tres o cuatro años, aunque ya sé que se compró su primer sencillo con seis. Por si fuera poco, ambos confesamos nuestra admiración por la cultura francesa en un mundo anglosófico. Él quizá más por la lectura y todo eso; yo más por eso y la gastronomía.

Finalmente, como es obligado, tengo que agradecer a mi mujer Rosa y a mi hijo Jon el tiempo que les he robado durante la investigación y redacción de este libro.

MANOLO GONZÁLEZ  
San Sebastián, primavera del 2024

## Introducción



**E**n el otoño de 1964, cuatro jóvenes procedentes de los dos conjuntos más acreditados de Madrid entraban en los estudios RCA de la capital de España para grabar su primer disco. Se habían pasado los últimos meses ensayando en una terraza de escasas dimensiones bajo un sol abrasador y en ocasiones en sus propios domicilios ante la atenta mirada de algunos privilegiados familiares y amigos. Primero trabajaron con guitarras españolas para probar voces, conjuntarlas y componer los primeros temas. Después llegaron los instrumentos eléctricos y el equipo de sonido con los que pulieron las canciones que habían estado trabajando. Aunque no lo sabían, estaban a punto de hacer historia.

Desde mediados de la década de los sesenta hasta los primeros compases de los setenta, Los Brincos dominaron absolutamente el panorama de la música joven. No se había conocido antes nada igual. Solamente se puede comparar con ellos como precursores del fenómeno *fans* al Dúo Dinámico, pero sin llegar al dominio casi total del cuarteto madrileño que se prolongó tras la separación de Juan y Junior con una dura competencia entre el conjunto y sus excompañeros. El fenómeno Brincos solo es equiparable en el mundo pop al que luego protagonizaron Mecano y Los Secretos. Fueron el primer supergrupo español cuando ni el término se había incorporado a nuestro lenguaje, profesionalizaron la música juvenil y fueron los primeros en rendir buenos beneficios a su casa de discos.

Interpretaban sus propias canciones con un estilo personal, vestuario original, en diferentes idiomas, pero primando las canciones en español. Y lo principal, su música sonaba en la misma onda que se escuchaba en prácticamente todo el planeta con la revolución que habían puesto en marcha Los Beatles y lo que se denominó la *british invasion* (invasión británica) y en otras ocasiones *Liverpool sound* (Sonido de Liverpool).

El éxito de Los Brincos no fue casual ni fruto de una campaña de *marketing*. Hoy nadie tiene la menor duda al respecto, pero cuando salieron al mercado sus primeros



discos no fueron pocos los que les pronosticaron una carrera fugaz. A mediados de los sesenta, más en concreto entre finales de 1964 y comienzos de 1965 —cuando se editaron los primeros sencillos y el álbum— las perspectivas comerciales de la música juvenil eran poco halagüeñas. Se habían clausurado los festivales del Price y las “revistas habladas”<sup>1</sup> languidecían, las salas de música eran escasas, la radio estaba dominada por la copla y algunos cantantes melódicos, y el número de tocadiscos era escaso. Todo hacía pensar que no había mucho futuro para la música “moderna”. El *rock and roll* estaba en crisis. Pensaron que era otra moda pasajera más.

La auténtica revolución llegó —como ocurrió en todo el planeta— desde las islas británicas. Muchos fueron los conjuntos y solistas que se limitaron a versionar canciones de Los Beatles y de otras bandas y cantantes incluidos en el *Mersey sound*.<sup>2</sup> Hasta que en las Navidades de 1964, aparentemente de la nada, en los espacios musicales de radio y televisión empezaron a sonar con insistencia canciones como “Flamenco”, “Cry” o “La pulga”. Se llamaban Los Brincos y muchos aficionados madrileños conocían a sus componentes pues habían militado en las dos bandas más sólidas y populares de esa capital: Los Estudiantes y Los Pekenikes.

Sonaban y tenían pintas de “modernos”, su sonido encajaba a la perfección con los músicos británicos y sin embargo tenían un estilo propio que subrayaban con sus capas, aunque cantasen también en inglés y para otros mercados en francés y en italiano. Nunca se había visto nada igual en España. Arrasaron. Se basaron en su profesionalidad, su experiencia y su calidad, pero también en el apoyo incontestable de una nueva marca, Novola —propiedad del sello Zafiro—, que además estrenaban.

En las siguientes páginas, el lector podrá seguir paso a paso desde su creación a su desaparición, con los momentos más relevantes, pero sobre todo contando cómo nacieron muchas de las canciones que tuvieron éxito, cómo se hizo la selección de sus integrantes, las razones por las que se rompió el conjunto, cómo surgían y se trabajaban las canciones... En definitiva, contaremos su historia, su biografía, pero dando una especial relevancia a la intrahistoria, quizá el aspecto menos tratado en los numerosos artículos que se han escrito sobre ellos. Durante la segunda mitad de los años sesenta dominaron la música española como lo demuestran los discos vendidos, sus “números uno” en las listas de éxitos, el interés que suscitaban y que hoy todavía sus canciones levanten de sus sillas a los aficionados cuando se canta

---

1. Se denominaban “revistas habladas” a unos festivales, generalmente matutinos, que se celebraban en institutos y colegios mayores. Actuaban conjuntos, cantantes melódicos además de otros estilos, magos, rapsodas... y también se hacían entrevistas. Fueron los primeros locales de actuación para muchos de los futuros rockeros.

2. El Mersey es el río que atraviesa la ciudad marítima de Liverpool en Inglaterra. Fue durante décadas el puerto mercante más importante de Europa. Entró en crisis tras la Segunda Guerra Mundial, provocando unas elevadas tasas de paro y la crisis en toda la región. El *skiffle* hizo furor en Liverpool y su entorno, surgiendo centenares de conjuntos con un estilo peculiar que se conoció como *beat*. Entre ellos, Rory Storm and Hurricanes, Gerry and the Pancemakers, Seachers o Beatles.

“El sorbito de champagne”, “Mejor”, “Lola” o “Nadie te quiere ya”. Su música constituye un legado musical y un pedazo de nuestra memoria.

### Valoración a través de los años

Este libro coincide con el sesenta aniversario de la fundación del grupo y esa efeméride bastaría para justificar una visión retrospectiva. Su música sigue vigente tanto por sus discos como por la existencia de grupos y solistas que se mantienen en la órbita del pop en la actualidad tanto en España como en muchos países del mundo.

La confirmación de que la música de Los Brincos sigue viva puede validarse por varias vías. Por ejemplo, en el 2014, la revista de sociología *Reis*, que publica con cierta regularidad artículos sobre música, confeccionó una “metalista” basada en revistas musicales como *Efe Eme*, *Rockdelux* o *RollingStone*. Los grupos y solistas de los sesenta partían con desventaja en una votación que se realizó muchos años después. En la segunda de las citadas —a pesar de la desventaja del tiempo transcurrido— se posicionaron en sexto lugar por sus discos *Los Brincos*, *Los Brincos II* y *Contrabando*. No se cita *Mundo*, *Demonio* y *Carne*. La lista la encabezó Radio Futura, seguidos de Joan Manuel Serrat, Gabinete Caligari y Vainica Doble.

Unos años antes —en el 2004— en *Efe Eme*, Los Brincos colocaron dos álbumes entre los cien mejores: *Los Brincos II* en el puesto 17 y *Contrabando* en el 68. En la revista *RollingStone*, situaron cuatro canciones entre las cien mejores: “Mejor”, “Nadie te quiere ya”, “Flamenco” y cerrando la lista, “Un sorbito de champagne”. Y entre los cincuenta mejores álbumes, se coló *Contrabando*. *Mundo*, *Demonio* y *Carne* no figura en ninguna lista, posiblemente porque la versión final, la tercera, publicada en Alemania en los noventa no es tan conocida a pesar de ser la mejor.

Para *El País*, en su selección de grandes discos del pop español, destacan tanto los dos primeros álbumes de la primera formación como *Contrabando*. No incluye ninguna de las versiones de *Mundo*, *Demonio* y *Carne*. Por el contrario, hay quien destaca la última obra como la más importante de su trayectoria, pero en general se trata de valoraciones muy posteriores a la publicación del disco.

Los críticos más prestigiosos de nuestro país parecen estar de acuerdo en reconocerles como el conjunto pop más influyente de los sesenta. A este respecto, Diego Manrique no tiene duda acerca de que “subieron el listón del pop español, hasta entonces apocado y dependiente de las versiones de temas foráneos. Su aproximación a los sonidos andaluces en «Flamenco» o «A mí con esas» abrió camino para múltiples fusiones posteriores. Incluso intentaron difundir sus canciones en italiano, francés e inglés”, para a continuación hablar de lo que denominó extraño “caso Brincos” al afirmar en su *Historia del rock*, que “revisando hoy la discografía pop española de los sesenta surge la desazonadora impresión de que la mayoría de aquellos grupos sufría del síndrome de quiero-y-no-puedo: no se improvisa un fermento rock, no se puede reflejar la efervescencia vital de la época en una sociedad

amordazada. Pero también aparece un elefante blanco llamado Los Brincos. En su hoja de servicios, un mazo de magníficas canciones y la osadía de venderlas en un tiempo en el que dominaba el sentimiento de inferioridad respecto a lo que venía de fuera. Por creatividad y valor ejemplarizante, es el grupo que mejor encarna esa luminosa era de los conjuntos”.

Según Manrique, “sus discos suenan pasmosamente bien para lo habitual en las producciones españolas (el segundo elepé, presentado en caja de cartón y con folleto a todo color, se registra en Milán). Saben asimilar las enseñanzas de Lennon-McCartney sin que se note demasiado. Están bien empastados vocalmente y tocan con seca pulcritud. Temáticamente van desde el sentimentalismo adolescente hasta los alardes de chulería. A diferencia de Los Bravos, falla su proyección internacional: editan discos en inglés, italiano y francés sin lograr penetrar en esos mercados”.

Para Luis Pardo, “fabricaban temas luminosos, de influencia Beatles, pero al mismo tiempo netamente españoles y eso que grabaron mucho material en inglés y en otros idiomas. Incluso sus competidores reconocían la superioridad de Los Brincos por sus canciones e interpretaciones, pero también por la puesta en escena, el lanzamiento de los discos, su personalidad en la forma de vestir...”. Destacando que “sus propios colegas no tenían reparo en reconocer su superioridad, aunque cosas del destino, no consiguieron el reconocimiento internacional, honor que correspondió a Los Bravos”.

¿Cuál fue la fórmula secreta del éxito de Los Brincos? No hay tal. Ha habido muchos análisis que tratan de explicar su irrupción y la arrasadora presencia a mediados de los sesenta en radio, televisión y listas de ventas. Tendremos ocasión de comprobarlo al estudiar su influencia en la música española y el impacto en las siguientes generaciones. Quizá el análisis más acertado es un comentario de un bloguero publicado hace no mucho tiempo. La fórmula es la siguiente: experiencia, unas voces magníficas, buena instrumentación, fenomenales composiciones y un lanzamiento espectacular. Tan sencillo de exponer como difícil de conseguir. En su blog El tugurio de Rick, el autor del artículo tiene claro que “la diferencia de calidad entre los Brincos y el resto de los grupos nacionales era abismal. El truco no es nuevo, ya que la mayoría del repertorio es *beat* trufado con escalas españolas y algunas baladas más raciales; pero siempre con una creatividad muy alta y la indisimulada intención de ser oídos en las islas, ya que muchas canciones se cantan en inglés”.

Jesús Ordovás los definió como “un conjunto con auténtica personalidad, diferente a todos los que hasta ese momento han aparecido en el campo de la música moderna” y aseguró que “no imitan ni tratan de imitar a nadie”, para sentenciar que son “la piedra filosofal del pop español”. Según Salvador Catalán, “hicieron una lectura elegante y armónicamente rica del pop...”. Es solamente una muestra de opiniones de expertos que reconocen abiertamente el aplastante dominio de Los Brincos.

Pese a todo ello, que nadie espere un relato autocomplaciente que lleve a concluir que cualquier tiempo pasado fue mejor. Eran tiempos difíciles tanto económica

como socialmente. Los conjuntos y solistas conseguían sus instrumentos de las formas más variopintas, algunos de ellos fabricándose los mismos. Actuaban sin cobrar o recibiendo cantidades casi ridículas que apenas servían para ir pagando el material que habían comprado y pagaban a plazos. Buena parte tenían que ser adquiridos de segunda mano, de manera que una misma guitarra pasaba de mano en mano. Y lo mismo amplificadores, baterías, etc. Para complicar más las cosas, unas simples patillas o una melena incipiente podían ser motivo de broncas en casa y de burlas e insultos por la calle. La música joven no estaba bien vista por el Régimen, aunque no fue tan perseguida como la de los cantautores. Un ejemplo es el cierre gubernativo de las matinales del Price.

Los chavales que protagonizaron el pop pionero de los sesenta tenían ganas de hacer música, divertirse, ligar... en una palabra, pasarlo bien. No había en sus comienzos una visión profesional a largo plazo, aunque algunos fueron capaces de intuir tempranamente la necesidad de dar ese paso. Entre ellos, Fernando Arbex y Juan Pardo, fundadores de Los Brincos.

Su edad y la inexperiencia provocaron que las casas de discos aprovecharan esas circunstancias para hacerles firmar unos contratos leoninos cercanos a la estafa que incluían la exclusividad, de manera que si en algún momento querían cambiar de sello discográfico perdían los derechos en las ventas de los sucesivos discos. Entre los afectados figuran Los Brincos. Cuando quisieron romper con Novola, se vieron obligados a aceptar un acuerdo por el que perdían sus derechos en las ventas futuras.<sup>3</sup> Zafiro lanzó al mercado numerosas recopilaciones y “grandes éxitos”, en ocasiones con alguna canción inédita ya grabada con anterioridad en los estudios de Milán como “Pareces gitana”.

Muchos años después, Fernando Arbex se permitió el lujo de echar un pulso a BMG, que había adquirido los derechos del catálogo de Serdisco,<sup>4</sup> y publicó con el sello Arcade una recopilación bajo el título de *Bravo por los Brincos*. Arbex, en nombre de Los Brincos, ganó en primera instancia la demanda interpuesta por BMG. Sin embargo, en instancias superiores la discográfica terminó ganando el pleito. Treinta años después de desaparecer el conjunto, los derechos se habían ido pasando de discográfica en discográfica sin que los autores de las canciones pudieran hacer absolutamente nada merced a un contrato abusivo firmado en 1964.

Los Brincos fueron los primeros que hicieron una lectura actualizada y en español de lo que se estaba cocinando musicalmente primero en Gran Bretaña y posteriormente en el resto del planeta, especialmente en los países de habla inglesa

---

3. No se trata de los *royalties*, que este concepto lo lleva la SGAE (Sociedad General de Autores) sino del porcentaje correspondiente sobre la venta que controla la casa discográfica, que desde ese momento era dueña absoluta y total del beneficio de la comercialización de cualquier producto fuese vinilo, CD, casete, etc.

4. A comienzos de los ochenta, Zafiro sufrió cambios, entre ellos su integración en Serdisco y fue absorbida por BMG, que en el 2008 pasó a ser propiedad de Sony.

en los ya lejanos años sesenta. No es fácil hacerse una idea de cómo era España en aquellos tiempos, tanto política como socialmente, de manera que no están de más algunas pinceladas del contexto en que nacieron los grupos pioneros del pop español.

Su repercusión exterior, es verdad, no fue comparable a la que tuvieron en España. Pero no es menos cierto que sin llegar al éxito de Los Bravos —la gran referencia de un conjunto español fuera de nuestras fronteras—, actuaron con la primera formación en Italia y Francia donde se publicaron buena parte de sus discos. Sus grandes éxitos sonaron con fuerza en las radios de América Latina y su acogida no fue mayor porque no llegaron a actuar en directo. Canciones como “Flamenco” fueron versionadas por gran número de artistas, incluidos algunos británicos. En la segunda etapa, actuaron en la BBC y sus discos se lanzaron en el mercado británico, pero también en otros muchos países con presencia significativa en países tan distantes como Grecia o Japón, pero también Alemania, donde “¡Oh mamá!” tuvo muy buenas ventas, así como en otras partes de Europa pese a no ser de lo mejor de su repertorio.

También hay que anotar en su haber que tuvieron la osadía de irse a grabar a Londres, a los mismos estudios y con los mismos técnicos que trabajaban con Beatles o Who. Fueron, en definitiva, una avanzadilla de la música más avanzada del momento, unos pioneros que con sus aciertos y equivocaciones trataron siempre de crear una música genuina acorde con lo que se hacía por esos mundos. Unas veces acertaron y otras no dieron con la letra, y así lo contamos, pero incluso en los desaciertos hay que reconocer que podían haber seguido por el camino más fácil, pero prefirieron arriesgar. El periodo orquestal es una muestra de esto último. Buscaban un sonido a lo Phil Spector cuando podían haber profundizado en la línea iniciada en *Contrabando*. Fue el gran grupo pop de los sesenta en la ola que nos trajo el *Mersey sound* en la que Juan, Fernando, Manolo y Antonio surfearon en primera línea y crearon para muchos de nosotros, con otros conjuntos y solistas, la banda sonora de nuestra juventud.

Fueron asimismo el primer conjunto en traspasar las fronteras y abrir el camino a otras formaciones. Especialmente en Hispanoamérica, pero también en Italia, Francia e incluso en Gran Bretaña. La revista norteamericana *Billboard* contaba con una amplia sección de información de otros países, incluso con listas de éxito que confeccionaban sus corresponsales, Raúl Matas y Rafael Revert en el caso de España. Las primeras referencias fueron del Dúo Dinámico, pero a mediados de los sesenta irrumpen con fuerza Los Brincos. Raúl Matas escribe: “Parece que los Brincos han descubierto el nuevo Spanish (*sic*) Sound para oponerse al del Liverpool. Ya han grabado música y canciones...”<sup>5</sup> Destaca la fuerza de “Flamenco”. Esta pequeña

---

5. “Los Brincos, the new Spanish instrumental and vocal group using Spanish (*sic*) sound to oppose that Liver with Flamenco. It seems that the Brincos have discovered the new Spanish (*sic*) Sound to oppose that Liverpool one. They have already taped music and songs here...”.

crónica está fechada en marzo de 1965 y desde entonces el conjunto español protagonizará buena parte de la información. Canciones como “Tú me dijiste adiós”, “Sola” o “Flamenco” figura en las listas dedicadas a nuestro país. También se contó el viaje a Milán para grabar en los estudios SAAR, la capital milanesa estaba considerada como la “New York europea”. Afirma Matas que se vendieron 100.000 ejemplares de “Borracho”. Su presencia continuó en la segunda etapa del grupo ya con Rafael Revert de corresponsal con abundante espacio que se completó con una página de publicidad durante la estancia en Londres para grabar *Contrabando*. “Lola” se situó en cabeza de la lista española de la revista.

También fueron portada de *New Musical Express* anunciando “Lola” y “Pasport”. Sin duda publicidad contratada por Larry Page, que figura en letras de gran tamaño, así como su empresa Page One Records, con un dibujo de los cuatro músicos que se empleó en 1971 para el sencillo que contenía “Pareces gitana” y “Flamenco” que se editó tras la separación definitiva del grupo.

No me he limitado a la historia de Los Brincos en todas sus etapas, cuatro en total, y ocho componentes: Antonio Morales “Junior”, Fernando Arbex, Juan Pardo, Manolo González, Ricardo Morales “Ricky”, Vicente Martínez, Miguel Morales y Óscar Lasprilla. También hemos incluido el camino recorrido por sus integrantes tras dejar Los Brincos y qué ha sido de ellos.

Proponemos al lector un viaje por la década de los sesenta de la mano del grupo pop que nos trajo la modernidad con acento español, aunque cantasen también en inglés, italiano y francés... y que incluso tuvieron un proyecto para recrear musicalmente la Biblia y el Nuevo Testamento con recitados en hebreo, latín o arameo.

He creído igualmente oportuno iniciar este libro contextualizando musicalmente el surgimiento de Los Brincos y toda la ola pop que recaló con efervescente ímpetu en nuestras vidas. Incluso me ha parecido interesante para los que han llegado más tarde a esta historia, recuperar —aunque sea a grandes rasgos— el origen y desarrollo del *rock and roll* y el *skiffle* para situarse mejor en la música de Los Beatles, embajadores e impulsores de lo que se conoció como *beat* y que hicieron saltar y cantar a millones de jóvenes que recibimos primero sorprendidos y luego entusiasmados una música que hicimos nuestra porque era realmente nuestra: música hecha por jóvenes y para jóvenes.

# 1



## Del *rock and roll* al pop y su llegada a España

Se ha tratado de situar los orígenes del *blues* en el pasado africano de los esclavos negros arrastrados contra su voluntad hasta el continente norteamericano, pero la realidad es que aunque se puede rastrear algunas de sus características en los cantos y músicas de sus ancestros africanos, esos vestigios fueron desapareciendo en sucesivas generaciones, no obstante es razonable pensar que algunas de sus raíces culturales pervivieran en el ADN de los esclavos llevados por la fuerza de la lejana África. Cantos como el *camp* o el *holler* que entonaban rítmicamente en los campos de algodón seguramente se inscribirían en ese proceso y posteriormente en la configuración de los espirituales y su versión más comercial del *godspell*. Pero mientras estas músicas eran de carácter colectivo llenas de símbolos —en muchos casos con textos bíblicos utilizados como metáfora de su añorada libertad— el *blues*, por el contrario, se desarrolló en pequeños grupos cuando no de forma individual. Era una música técnicamente sencilla y básica, estructurada generalmente en doce compases y tres versos en los que se hablaba de temas personales ligados a los problemas cotidianos.

Al finalizar la guerra civil norteamericana en 1865 comenzó la emancipación de los esclavos negros siguiendo la declaración de Lincoln de que “todas las personas detenidas como esclavos son y en adelante serán libres”. No fue un camino fácil ni exento de violencia, pero miles y miles de antiguos esclavos tuvieron que buscarse la vida. Algunos siguieron trabajando en los campos de cultivo en condiciones de auténtica explotación, otros recalaron en la costa de Nueva Orleans, muy cerca de donde habían trabajado en las plantaciones. Así surgió un *jazz* festivo y vitalista llamado a ser el centro de las principales celebraciones, desfiles o animados bailes y también como elemento imprescindible en funerales y grandes acontecimientos. Bajo la influencia francesa de la zona, los combos estaban formados sobre todo por instrumentos en los que destacaban trompetas, saxos y trombones, sin olvidar otros más propios de los salones donde actuaban, entre ellos, piano, guitarra, contrabajo y percusiones varias.

La gran migración se dirigió hacia las ciudades industriales del norte —donde se necesitaba mano de obra barata— como Chicago o Detroit. Sus calles se vieron de pronto repletas de músicos, muchos de ellos ciegos, que en esquinas y chaflanes cantaban extraños lamentos acompañados de guitarras, armónicas e incluso botellas de vidrio y tablas de lavar. Era el *blues* y había llegado a la ciudad.

En unos pocos años nació una temática que ya había dejado atrás los recuerdos de los trabajos forzados en los campos de algodón y la caña de azúcar y surgieron canciones que se quejaban de los salarios, la dificultad de encontrar empleo o la discriminación permanente, ya que aunque la esclavitud se había abolido, sus bares, locales de baile, emisoras de radio, incluso sus barrios, eran exclusivos para ellos y estaban separados totalmente de los blancos. Vivían, por tanto, en auténticos guetos.

No solamente tuvieron que cambiar los temas que trataban en sus cantos, sino que también competir con las bandas de *jazz*, con las cuales compartían muchos elementos, que practicaban una música bailable que podían tocar incluso en los clubes reservados a los blancos. Para su fortuna, el *blues* más genuino y melancólico, con un acusado sabor rural, que empleaban predominantemente la guitarra acústica, se encontró con la buena noticia de que las nuevas tecnologías ofrecían la posibilidad de modificar sensiblemente los parámetros originales por medio del micrófono y, sobre todo, la amplificación de la guitarra. El *blues* urbano fue pronto eléctrico, más rítmico y adaptado a la nueva vida en la ciudad. ¡Y podía bailarse! De todas maneras, y por fortuna, muchos músicos del *blues* rural continuaron con su música y su legado ha llegado hasta nuestros días.

En definitiva, había una América blanca de clase alta y media que disfrutaba de los beneficios de la industrialización, otra también blanca compuesta esencialmente de obreros no cualificados, y los negros, que constituían el escalafón más bajo, confinados en sus guetos. Algo empezó a cambiar pues en los años veinte se crearon pequeñas compañías locales de discos que grababan temas tanto de *jazz* como de *blues* para consumo de la población negra encuadrados en lo que se conoció como *race music* (música étnica), que tenía sus propias listas de éxitos. Hasta comienzo de los cincuenta no se creó un sello discográfico de música negra de cierto nivel.<sup>1</sup>

## El nacimiento del *rock and roll*

Desde finales de los años veinte —y ya con toda la fuerza en la década siguiente— el *rhythm and blues* fue haciéndose un hueco entre la sociedad negra. Música de fuerte ritmo, muy apropiada también para pasarlo bien y divertirse. Este *blues* urbano y amplificado también con influencia del *jazz* fue la antesala del nuevo estilo que abrazaron los músicos blancos. No es de extrañar si se escuchan canciones como

---

1. Lo hicieron dos emigrantes de origen polaco y hubo que esperar a finales de la década para la fundación del célebre y prestigioso sello Motown de Chicago.



“Rock’Rollin’ Mama” de Buddy Jones, “Cherry Red” de Big Joe Turner o el tema de Charles Patton “Going To Move Alabama”, publicado en 1929.

No se trataba de *rock and roll* propiamente dicho, pero suponía un avance de lo que estaba por venir. En 1947 se publicó —firmada por Paul Manhattan e interpretada por el combo de Paul Bascomb— una canción que llevaba por título ni más ni menos que “Rock and Roll”. Otra todavía más posterior fue “Good Rocking Tonight” de Roy Brown. Todas estas canciones —y otras muchas— todavía se limitaban a los círculos de *race music*, pero pronto sobrepasaron esos límites segregadores y se integraron en la música blanca.<sup>2</sup>

Fue en la década de los cincuenta cuando se produjo la gran explosión. Aunque no figura como piedra angular del género, “Rocket 88” de Jackie Brenston and His Delta Cats podría ser esa canción. Se editó en 1951 por el legendario sello Chess y lo produjo otro mítico músico: Sam Phillips. Ike Turner siempre ha mantenido que él participó en su creación pues la banda de acompañamiento no era otra que The Kings of Rhythm, el grupo del propio Turner.

En 1953, un exitoso cantante de *country*, Bill Haley, compuso con su bajista Marshal Lytle la canción “Crazy Man Crazy” que lanzó en su programa de radio de la WPWA. Fue el primer disco de *rock and roll* en llegar a las listas de *Billboard* y *Cash Box*. Su gran éxito mundial le llegó al año siguiente con “Shake, Rattle and Roll”, una versión del tema de *rhythm and blues* de Big Joe Turner, que consiguió vender más de un millón de copias. Pero fue en 1955 con “Rock Around the Clock” —que realmente se había editado el año anterior con un éxito relativo— cuando Haley tocó la gloria, pues la canción figuraba como tema central de la película *Blackboard Jungle* (1955) (*Semilla de maldad*). Para muchos musicólogos y cronistas este tema escrito por Max C. Freedman y James E. Myers marca la era del *rock and roll* debido a que es el primero de este género que alcanzó el número uno en Estados Unidos con más de 25 millones de discos vendidos.

También en 1954 surgió la gran figura que marcó un hito histórico. Un joven nacido en Tupelo se trasladó con su familia a Memphis. Tenía diecinueve años y unas ganas enormes de triunfar en la música. Algo le debió ver Sam Phillips, propietario de Sun Records, que editó un sencillo con dos temas: “Blue Moon of Kentucky” y “That’s All Right”. No fue un éxito rotundo pero el disco se escuchó en muchas emisoras de varios estados especializadas en *country*.

Grabó algunos discos más con Sun Records que le permitieron alcanzar una cierta fama y un contrato con una discográfica de primera línea, la RCA. En 1956 lanzó un primer disco con “Heartbreak Hotel” y consiguió vender unos 300.000 discos en apenas tres semanas. Poco después, su primer álbum con el que consiguió un millón de copias vendidas y su primer disco de oro. Ese mismo año se estrenó en Nueva York *Love Me Tender*, su primera película. Hasta el *Wall Street Journal*

2. Recomendamos escuchar estas canciones porque es la mejor manera de hacerse una idea, aunque sea aproximada, de entender cómo nació el *rock and roll* y quiénes fueron sus protagonistas.

se hizo eco del éxito comercial y económico. Elvis aportó no solo su profunda y sensual voz y su contorno de caderas que volvía locas a las jóvenes sino también un estilo y una imagen que lo transformó todo. Fue un auténtico volcán que arrasó todo a su paso, especialmente la música sincopada norteamericana —triumfante desde los años veinte— y los grandes *crooners* con sus maravillosas voces, como Frank Sinatra, Dean Martin o Bing Crosby y los grupos vocales femeninos del tipo de The Andrews Sisters o The Boswell Sisters.

Afirmar que el *rock and roll* es simplemente el *rhythm and blues* interpretado por blancos es no solo injusto sino también incierto. Los músicos blancos aportaron su propia cultura musical, especialmente el *country*, y un sonido más limpio y brillante que las grabaciones de los músicos negros, seguramente porque también contaban con más y mejores medios técnicos. Elvis y Haley tenían en su sangre el *country* que habían escuchado en la radio desde niños.

Tampoco es justo aseverar que fueron músicos como Little Richard o Chuck Berry quienes deben figurar como antecesores, ni es cierto, porque ambos comenzaron a publicar discos poco después que ambos músicos blancos. Sí merece destacarse como auténtico referente a Fats Domino, genial pianista, cantante y compositor. Su canción de “The Fat Man” grabada en 1949, en principio como cara B de “Detroit City Blues”, puede ser un punto de partida, pero si se compara con “Crazy Man Crazy” la diferencia es notable. Y más si esa comparación se establece con versiones de canciones de *rhythm and blues* interpretadas por Haley o Elvis.

El *rock and roll* vivió sus mejores momentos en la década de los cincuenta pues a los músicos ya mencionados hay que añadir a Gene Vincent, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly, Richie Valens... a los que habría que añadir a artistas negros como Ray Charles, Bo Diddley, Muddy Waters, T-Bone Walker..., estos últimos adscritos innegablemente al *rhythm and blues* pero que se situaban en la frontera de ambos estilos cuando no la traspasaban abiertamente. Aun así, hay que reconocer que para muchos músicos negros, como Dave Bartholomew, productor entre otros de Fats Domino, “son lo mismo, pero los blancos lo robaron a los negros”.

Los jóvenes británicos recibieron con entusiasmo la nueva música que les llegó de Estados Unidos. Su ritmo frenético y los temas más cercanos a sus vivencias permitieron la rápida expansión por muchos países, especialmente los de habla inglesa. Pero hubo otra razón poderosa para que la juventud la hiciera suya: su contagiosa vivacidad en las pistas de baile. Muchos de sus pasos provenían de estilos ya experimentados en Nueva Orleans y otras ciudades como el *lindy hop*, pero también *swing*, *boogie*, *foxtrot* y hasta *charleston*. De todos ellos y otros muchos se sirvió el *rock and roll* para inundar las salas de baile y sonar constantemente en muchas de las radios norteamericanas primero y de otros muchos países después.<sup>3</sup>

---

3. El papel de las emisoras de radio locales en la difusión del *rock and roll* fue trascendente en un fenómeno que permitió que muchos jóvenes sin demasiados recursos para poder comprar los discos que deseaban, pudieran escucharlos gratuitamente en los aparatos de radio.

El editor y el autor se disculpan por cualquier error u omisión.  
Si se detectan, serán rectificadas en cuanto tengamos oportunidad.

© del texto: Manolo González, 2024  
© de las imágenes: Sus autores y archivos correspondientes, 2024  
© del prólogo: Alejandro Díez Garín, 2024  
© de esta edición: Milenio Publicaciones S L, 2024  
Sant Salvador, 8 — 25005 Lleida (España)  
editorial@edmilenio.com  
www.edmilenio.com

Primera edición: octubre de 2024

Impresión:  
Arts Gràfiques Bobalà, S L  
Sant Salvador, 8  
25005 Lleida  
www.bobala.cat

ISBN: 978-84-19884-70-1  
DL: L 540-2024

*Printed in Spain*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <[www.cedro.org](http://www.cedro.org)>) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.