

ÍNDICE

Prólogo por Camilo Sesto	
Introducción	
Proceso creativo	
1. El rock, punto de referencia para Camilo Blanes	
1.1 “Algo de Mí” eclipsó al Camilo rockero	
1.3 Reencuentro con sus raíces	
2. Jesucristo Superstar en origen	
2.1 Una idea, un proyecto	
2.2 Génesis de la versión española	
Ópera rock: terminología y definición	
3. La obra musical	
3.1 Estructura	
3.1.1 Primer acto	
3.1.2 Segundo acto	
3.2.3 Piezas centrales	
Canción de Judas	
Es más que amor	
Getsemaní	
3.2.4 Piezas de la obra	
La Obertura	

Dinos los que va a pasar / realmente extraño	
Todo estará en paz	
Jesús Morirá	
Hosanna.....	
Simón Zelote/ Pobre Jerusalén.....	
Simón Zelote: cantar “con las tripas”, por Antonio García de Diego	
Sueño de pilatos.....	
El templo.....	
Di que no me condenaré	
La última cena	
El arresto	
Negaciones de pedro.....	
Palacio de Pilatos	
Canción de Herodes	
Todo ha sido un sueño	
Muerte de Judas	
Juicio ante Pilatos	
Superstar	
Crucifixión	
3.2 Temas de la obra	
3.2.1 Motivos principales.....	
3.2.2 Motivos secundarios	
3.3 Los discursos musicales de Jesucristo Superstar	
3.4 Las aportaciones orquestales	
4. El “lápiz rojo” de la censura	
4.1 La representación teatral de superstar	
Canciones censuradas	
5. Puesta en marcha: dificultades de montaje y casting.....	
“Las Gemelas del Superstar”, por Elena Navarro y Purificación Navarro	
5.1 Casting de María Magdalena	
Cover de la Magdalena, por María Ovelar	

6. Espectáculo teatral en formato doble LP	
7. Duración y pervivencia en cartel.....	
Cover de Camilo Sesto, por José “Pepe” Barros.....	
7.1 VERSIONES DEL SUPERSTAR: Pablo Abreira, Pedro Ruy-Blas, Miguel Fernández, Leo Jiménez... ..	
Judas Iscariote, “el rompegargantas” Por Pedro Ruy-Blas.....	
“La experiencia de ser Jesucristo” Por Leo Jiménez.....	
8. Repercusión mediática	
8.1 Prensa escrita.....	
8.2 Televisión y radio.....	
9. Premios de Jesucristo Superstar.....	
10. Experiencias entre bastidores.....	
11. El germen del musical en España.....	
Epilogo, por Nacho Artime	
Bibliografía	
Artículos de prensa	
Archivos	

PRÓLOGO

No era yo, Camilo Sesto habitaba en la piel de *Jesucristo Superstar*. En mi cabeza resuenan con firmeza los gritos agónicos y desesperados de Jesucristo: “*Dame el cáliz de amargura, clava, azota, rompe, mata, pero pronto, hazlo pronto, o yo me voy a arrepentir...*”. Cristo hinca sus rodillas en el suelo absolutamente personificado en mi ser. La pasión, el éxtasis, la emoción contenida me tenía totalmente absorto. Nadie en ese momento era ajeno a la intensidad que conseguí imprimir al personaje. Yo mismo, me sentía totalmente identificado con Él. La caída del telón, en el punto álgido de la representación, me brindaba esos minutos imprescindibles para volver a la realidad.

Tras aquellos momentos de gloria *Jesucristo Superstar* ocupa una parte muy importante en mi vida. Camilo Sesto crecía y se había ganado a pulso un marchamo de calidad y prestigio que nunca le abandonaría.

La vida, en estos momentos, transcurre para mi tranquila y serena. El *Superstar* había quedado anclado en mi pasado hasta que un toque de emoción sacudió mi memoria inesperadamente. La joven asturiana de veinte años, Marta García Sarabia, me presentó el proyecto universitario en el que llevaba largo tiempo trabajando, sobre nuestra adaptación de *Jesucristo Superstar*. Marta había conseguido recopilar y estructurar importante documentación. Me mostró el análisis musicológico de las partituras, que había realizado con gran profesionalidad ofreciendo, al mismo tiempo, una perspectiva histórica rigurosa. Cada uno de los aspectos que aborda está perfectamente referenciado bibliográficamente,

hecho que denota el impecable trabajo de investigación que hay detrás de este estudio. Mientras ella me exponía, con gran pasión, el fruto de su esfuerzo, yo no podía por menos que preguntar: “¿Y tú, tan joven, por qué has decidido investigar el *Superstar*, cuando nadie hasta ahora lo ha hecho?”. En los ojos de Marta brillaba la ilusión, removiendo en mi memoria aquella misma emoción que yo sentí cuando vi la ópera por primera vez en Londres. Y la vi de pie y de piedra me quedé. En ese momento me dije: “*Esto se tiene que ver en España y lo tengo que hacer yo, solo yo*”. Con el corazón en la mano le dije: “*Marta, te voy ayudar en todo lo que necesites*”. Automáticamente, me puse manos a la obra y comencé a desempolvar mis materiales, mis documentos, mis recuerdos...

La lectura de este libro devuelve a mi memoria las dificultades que atravesamos para poner en marcha *Jesucristo Superstar*. En primer lugar, tenía grandes detractores diciéndome que no sería capaz de protagonizar el papel de Cristo, vocal e interpretativamente muy complejo. También fue muy arriesgado mi propio empeño en salir adelante, sin ningún tipo de subvención, patrocinio, sponsor, ni ayuda económica. Fue únicamente mi propio bolsillo quien sufragó los gastos que costó toda la producción. ¡Qué satisfacción me produce hoy comprobar que mis razones no andaban equivocadas, tenía razón!. El éxito de *Jesucristo Superstar* en el Teatro Alcalá Palace, tapó la boca y obligó a quitarse el sombrero a todos aquellos que habían dudado, no sólo de mi capacidad, sino también del maravilloso equipo profesional que me acompañó en este importante reto. Y es que, como en España no había tradición de musicales, nos fue muy difícil encontrar profesionales que supiesen cantar, bailar y actuar al mismo tiempo. Pero lo conseguimos, ¡vaya si lo conseguimos!. Me produce un gran orgullo comprobar cómo hoy en día, el teatro musical está más vivo que nunca en nuestro país.

El interesante proyecto toma forma en este hermoso libro, que avivará los recuerdos y servirá como importante testimonio documental de un evento tan importante como fue la primera ópera rock representada en España. Es lo más grande que he hecho y, según tengo entendido, lo más grande que se ha hecho en España.

Mi gratitud a Marta García Sarabia por haber hecho suyo mi proyecto y elevarlo a la Universidad, dándole el valor que se merece y que hasta ahora, nunca antes se le había otorgado.

Fui Jesucristo por última vez el 28 de febrero de 1976. Este libro reabre el telón del Teatro Alcalá Palace de Madrid y recupera la magia que yo mismo he vuelto a revivir entre sus líneas. Les invito a introducirse

en la sobrecogedora experiencia vivida en primera persona, llamada *Jesucristo Superstar*.

Camilo BLANES CORTÉS
Madrid, enero de 2015

INTRODUCCIÓN

[...]Dime por qué quieres que me claven en su cruz,
Muéstrame el motivo dame un poco de tu luz,
Di que no es inútil tu deseo y moriré,
Me enseñaste el cómo, cuándo, pero no el porqué! [...]

Teatro Alcalá Palace, seis de noviembre de 1975. Se cierra el telón y un atronador aplauso sin fin envuelve de magia la noche de *Jesucristo Superstar*. Estreno apoteósico y memorable jamás superado aún después de treinta y nueve años. Los veintiún minutos de aplausos y aclamaciones finales, con el público verdaderamente enfervorecido, elevaron a la gloria al equipo de más de doscientas personas absolutamente entregadas a este proyecto. Fue la mejor recompensa para el enorme esfuerzo y las grandes dificultades impensablemente superadas. El sustrato que pervivirá en el tiempo de aquellos intensos cuatro meses de representación, donde se colgaba diariamente el cartel de “no hay billetes”, se materializó en la grabación discográfica donde intervino todo el equipo de la obra teatral. A pesar de que no existe ninguna filmación autorizada completa del acontecimiento (aunque circulan por la red algunos videos de grabaciones extraoficiales realizadas por el público), sí se conservan numerosos documentos gráficos de calidad que sirven de puente para reconstruir este importante hito en el panorama escénico español.

1 ARTIME, Ignacio, AZPILICUETA, Jaime. “Getsemani”, en: *Jesucristo Superstar, versión original en español* [CD]. Madrid: SONY BMG, 2005.

El primer gran musical de Broadway enteramente cantado y nunca antes visto en España, no exento de polémica, causó gran impacto en el público español.² Fue tal el éxito, que despertó el interés de un cantautor español, de reconocido prestigio y gran peso en el ámbito musical, Camilo Blanes Cortés, conocido artísticamente como Camilo Sesto. Él mismo fue quien puso todos sus recursos económicos al servicio de este sueño, financiando al cien por cien todos los gastos del proyecto. La fascinación se apoderó del artista y de inmediato se introdujo en el papel protagonista de Jesús de Nazaret, abriendo las puertas a nuevas visiones sobre el teatro.

En España se vivía un momento de profundo cambio que marcó definitivamente el estreno de la película, al igual que el de la representación teatral de *Jesucristo Superstar*. Sufrió durísimas críticas de los sectores más conservadores, que denostaban públicamente su propio valor artístico. Sin embargo, la musicalización de los textos e incorporaciones sonoras no codificadas por el público, conducía directamente al afloramiento de intensas sensaciones, imprimiendo en el espectador una contundente carga emocional. La “Jesusmanía” se desató vertiginosamente entre la sociedad del momento, calando muy especialmente entre los jóvenes. El impacto de esta macroproducción ha pervivido hasta la actualidad y ha dado lugar a un nutrido grupo de manifestaciones artísticas, poniendo en valor la variedad de trabajos que se llevan a cabo y que son buena prueba de la vitalidad que a día de hoy conserva.

La musicología se convierte en un instrumento fundamental para realizar un acercamiento profesional a este fenómeno, no sólo desde el punto de vista puramente recopilatorio de hechos, vivencias y características, sino también desde la óptica científica. La presente publicación, “La ópera rock *Jesucristo Superstar*. Un hito en la historia del musical español”, nace como fruto de la investigación de un proyecto universitario, presentado públicamente el 8 de julio de 2014 en la Facultad de Filosofía y Letras, especialización en Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Oviedo, en Asturias. A partir de la repercusión mediática del proyecto y, con motivo de la proximidad del 40

2. GORLERO, Pablo. *Teatro Musical I. Broadway*. Buenos Aires: Emergentes, 2001, p.213.

aniversario del estreno de la ópera rock en España, comenzó a tomar forma la materialización de esta publicación. A pesar de las décadas transcurridas desde su estreno, se ha detectado que el fenómeno goza de gran interés por parte del público. El acercamiento al lector conllevó la necesidad de realizar una adaptación para dar forma al presente libro. De este modo, el proyecto universitario, dirigido fundamentalmente a un entorno académico-musical, más o menos reducido, se abre y se enriquece ahora, buscando una perfecta sintonía con el gran público.

El análisis que se ha efectuado persigue, por una parte, realizar una primera aproximación y reconstrucción histórica de los hechos que acontecieron en torno a la obra, prestando especial atención a las vinculaciones e interrelaciones que se llegaron a establecer, así como su repercusión en la sociedad española del momento. En segundo lugar, la reconstrucción estructural y musical ha permitido ordenar y ensamblar cada una de las piezas musicales con el objetivo de establecer una correcta disposición, situación y presentación de la música. Este hecho ayuda tanto al lector, como al espectador de la obra a comprender, enriquecer y enfatizar aquellos aspectos más emocionales e ideológicos, que podrían pasar un tanto desapercibidos. En tercer lugar, se persigue desentrañar la complejidad de su puesta en marcha en el contexto histórico, político y social en el que se representó. Asimismo, a lo largo de la publicación se hará referencia a las dificultades superadas con la censura del momento, siendo éste uno de los principales obstáculos. Tanto la escenificación como el texto tuvieron que adaptarse a las exigencias de los censores, sin desvirtuar la esencia de la obra.

Otro aspecto objeto de análisis fue la pervivencia y durabilidad en cartel del *Superstar*. Tan solo cuatro meses de representación fueron suficientes para crear un icono dentro del teatro musical español. La magnificencia de este espectáculo, breve en el tiempo, ha desencadenado en un conjunto de posteriores representaciones que no han conseguido agotar la esencia última de esta ópera rock. Cabe destacar que la repercusión mediática se correspondió con la importancia del evento, recopilando en este libro las noticias, artículos y programas de televisión y radio más significativos, así como los premios y reconocimientos recibidos.

Nuevas reflexiones y críticas saldrán a la luz sobre la forma, el estilo, el trasfondo, el entorno y el estreno de la obra, catalogada como “el primer musical español”. El *Superstar* de Camilo Sesto rompió todos los moldes estilísticos de la época.

Marta García Sarabia
Asturias, octubre de 2015

PROCESO CREATIVO

El estudio *La ópera rock Jesucristo Superstar*, hace referencia a la necesidad de presentar una revisión histórica, así como ofrecer un anexo a los estudios publicados sobre el fenómeno en la década de los años setenta. Para realizar una aproximación y un análisis musicológico de esta macroproducción, es imprescindible hacer una reconstrucción partiendo de diversas fuentes, ya sean escritas, orales, sonoras, literarias, de *atrezzo*, iconográficas o audiovisuales, con el fin de reflexionar y crear un espíritu crítico. El método general se fundamenta en dos pilares básicos; por una parte el trabajo de campo y el trabajo de gabinete. El compendio y análisis de documentación, sumado a las entrevistas personales con los principales artífices que protagonizaron y participaron de manera directa en el evento. Tanto los textos escritos, recopilados en un *dossier* de prensa, como los documentos procedentes de archivos nacionales y archivos privados, avalan las conclusiones finales.

En las puertas del Alcalá Palace se agolpaban grupos detractores que incluso rezaban plegarias arrodillados, pidiendo por la salvación de las almas tanto de espectadores como de artistas. El fenómeno social que desató el estreno de la obra merece la elaboración de un estudio profundo y riguroso con el fin de ofrecer una retrospectiva histórica. El capítulo “Camilo Blanes y el rock”, podría considerarse, a ojos del lector, como uno de los aspectos más desconocidos para el gran público. Los orígenes musicales del artista hunden sus raíces en el rock, canalizado a través de un movimiento musical juvenil, inspirado en los grupos

de moda del momento. *Jesucristo Superstar* propicia un reencuentro del artista con sus orígenes.

El proceso creativo de esta publicación está estructurado en ocho grandes bloques temáticos. El primero desgana los prolegómenos que recogen los fundamentos generales de la obra, poniendo en tela de juicio la propia denominación “ópera rock”. Para ello, el manejo de los principales manuales especializados en espectáculos musicales así como los fondos de documentación de la Biblioteca Nacional, han sido objeto de consulta. Se han obtenido grabaciones sonoras e incluso un artículo publicado en la revista *Balsa de la Medusa* en 1996, titulado “Elementos Rituales de la Ópera Rock” de Philip C. Sutton. Este autor establece una comparativa entre el ritual religioso, el concierto de rock y la obra *Jesucristo Superstar*. Manuales básicos como el *Diccionario Enciclopédico de la Música* de Alison Latham y *The New Grove Dictionary of Opera* de Stanley Sadie, junto con las publicaciones *Teatro Musical I. Broadway*, del investigador Pablo Gorlero, *The Broadway Musical: A Critical and Musical Survey* de Joseph P. Swain, *The Theater Will Rock: A History of the Rock Musical, from Hair to Hedwing* de Elizabeth L. Wollan y *The Oxford Handbook of the American Musical* de Raymond Knapp, Mitchell Morris y Stacy Wolf, realizan un recorrido por la evolución del género, desglosando la transformación que sufrió el musical de Broadway hasta convertirse en ópera rock.

El segundo bloque temático está centrado propiamente en la obra musical. Se toma como punto de partida la consulta de archivos de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y las biografías de sus autores Tim Rice, *Oh, What a Circus. The Autobiography*, y Andrew Lloyd Webber, *Sondheim and Lloyd-Webber: The new musical*. A ello hay que sumar la colaboración de los principales artífices que se han brindado a compartir sus archivos gráficos y documentales. Otro punto de referencia ha sido el manejo de la publicación *La verdadera Historia de la Pasión: Según la Investigación y el Estudio Histórico* de Antonio Piñero y Eugenio Gómez Segura, que ofrece una reinterpretación y reelaboración de la Pasión de Jesús en cine y en teatro.

El bloque tercero titulado “El lápiz rojo de la censura” maneja varios documentos originales de diversa procedencia, véase Archivo Ge-

neral de Administración de Alcalá de Henares, cajas número IDD (03) 049.021 67385 y 67392, 42/4442, 73/9974, (03) 121_002 36/04476 y F/ 02485, Archivo Histórico de Radio Televisión Española, Archivo de la Biblioteca Histórica Municipal Conde Duque de Madrid, Archivo de la Biblioteca Nacional de Madrid y Centro de Documentación y Archivos de la SGAE. Por otra parte, la elaboración de un *dossier* de prensa también es objetivo *sine qua non* para ofrecer una perfecta contextualización del momento histórico-social, así como de las críticas recibidas. La recopilación de los numerosos artículos, reseñas de prensa, además de la seriación de documentos audiovisuales destinados exclusiva o parcialmente a la ópera rock *Jesucristo Superstar*, supone un valioso testimonio escrito.

El cuarto y quinto bloque versan sobre las dificultades de la puesta en marcha del montaje escenográfico así como el complejo casting y grabación del doble LP realizado. El edificio que albergó la obra, el Teatro Alcalá Palace, está en la actualidad completamente remodelado y la estructura no es fiel a la original. La escenografía que requería el *Supers-tar* obligó en su día a realizar importantes obras de adaptación del escenario, tal y como reseñan las fuentes escritas y orales. Las publicaciones procedentes de la hemeroteca de periódicos y revistas como *ABC*, *La Vanguardia*, *El País*, *Blanco y Negro*, *Ya*, *Arriba*, *Pueblo*, *El Gran Musical*, *Gaceta Ilustra*, etc., ofrecen un valioso manifiesto sobre los pormenores de su puesta en marcha. Asimismo, se hace un recorrido por los inconvenientes, dificultades y contratiempos que fue necesario superar hasta que el primer doble LP salió al mercado. La dura y costosa grabación en los Estudios Kirios de Madrid, la historia del logotipo original de la representación y la extensa selección del elenco de artistas, son puntos clave para entender todo el proceso llevado a cabo hasta el estreno. También se recogieron las experiencias vividas por los principales artífices de la obra, que sirvieron para dar forma a estos bloques temáticos.

La duración y pervivencia en cartelera se aborda desgranando las circunstancias que confluyeron y que impidieron que la exitosa ópera rock, producida y protagonizada por Camilo Sesto, se prolongara más allá de cuatro meses. Se toma como base los documentos de prensa y libretos originales de cada una de las representaciones realizadas de *Je-*

sucristo Superstar en España. La repercusión en los medios de comunicación tuvo gran calado, recogiendo en adelante, los más representativos artículos publicados.

Un valor añadido al trabajo meramente investigador, lo aportan los testimonios emitidos en primera persona por los propios protagonistas. Finalmente, el compendio de experiencias y anécdotas vividas entre bastidores en el teatro Alcalá Palace, tienen como objetivo poner de manifiesto que allí se vivía, se reía, se lloraba, se sentía...

1. EL ROCK, PUNTO DE REFERENCIA PARA CAMILO BLANES

Camilo Sesto en origen tiene alma de rockero y se siente rockero en esencia. Así define sus inicios en el panorama musical el propio artista. Corría el año 1962 cuando un jovencísimo Camilo ponía voz al grupo alcoyano de adolescentes, Los Dayson. Tenían tanta juventud como fuerza e ilusión, lo que les llevó a trasladarse a Madrid en busca del éxito anhelado. La suerte no les acompañaba demasiado y su estilo musical propio, cargado con tintes de rock, no llegó nunca a ver la luz en los *Festivales de Música Moderna* del Price Music Hall, organizados por los hermanos Miguel Ángel y Pepe Nieto, los domingos por la mañana. Estos matinales del Price, duraron escasamente año y medio, pero llegaron a alcanzar gran prestigio como plataforma de lanzamiento de artistas. Bajo el reclamo *“un espectáculo de juventud para los jóvenes amantes de la música de nuestro tiempo”*.

La disolución del proyecto de Los Dayson aboca a Camilo Blanes a buscar nuevos horizontes en su propósito de alcanzar el éxito. Así, ficha por Los Botines, un grupo que comenzaba a gozar de un cierto renombre en el panorama musical madrileño, hasta el punto que pretendía ser una alternativa a Los Brincos, catalogados como *“los Beatles españoles”*.

El hecho de formar parte de Los Botines supuso para Blanes una reafirmación de su identidad rockera, iniciada con su anterior formación. A nivel musicológico, hay que tener en cuenta, la auténtica revolución iniciada por el grupo The Beatles en la década de los años

sesenta. Como consecuencia directa, España asistió a un auténtico *boom* de conjuntos musicales, generalmente de vida efímera, que pretendían seguir los patrones melódico-rítmicos propios del movimiento *beat* británico. Este fenómeno de asimilación a las modas extranjeras, se percibe en la proliferación de este tipo de formaciones que también se orientaban por las tendencias del rock americano y de la música ye-ye francesa¹.

El movimiento *beat* caracterizó a formaciones como Los Dayson y Los Botines, tanto a nivel musical como estético. Se ponían de manifiesto actitudes y sentimientos encontrados puesto que proclamaban su identidad hispánica, al tiempo que replicaban temas de grupos de reconocido peso a nivel internacional. En este sentido, cabe destacar que la formación de Alcoy, Los Dayson, llevaba en su repertorio temas de los Beatles como “Yesterday”, de los Rolling Stones como “Satisfaction” además de otras piezas de los Bee Gees, el Dúo Dinámico e incluso intercalaba composiciones inéditas del propio Camilo. Resulta especialmente relevante a nivel musical la versión de “Flamenco” de Los Brincos en el programa de televisión española *Salto a la Fama* en 1965 con un Camilo Blanes de tan solo 19 años². En el marco del movimiento *beat* en España, Los Brincos era el grupo estrella por antonomasia, a imagen y semejanza de la banda británica de Liverpool. La interpretación realizada por Camilo de “Flamenco” reafirmó el carácter exitoso de este tema que también llevaba implícitos valores de juventud, modernidad e identidad nacional. Con una letra muy atractiva, la pieza intercala las pautas sonoras del *beat* con sonidos absolutamente castizos. En estos momentos, el joven Camilo Blanes está totalmente inmerso e identificado con la tendencia musical de la época. Este proceso de evolución musical culminó en Los Botines, propiciando un importante paso adelante en su carrera, aunque la permanencia en el grupo no fue demasiado larga. Esta formación ya contaba con cierto renombre en el

1. Véase OTALO, Paloma. “La música pop en la España franquista: rock, ye-ye y beat en la primera mitad de los años 60”, en: *La culture progressiste à l'époque de la guerre froide*. ILCEA: Francia, nº 16, (2012). ALONSO, Celsa. “El beat español: entre la frivolidad, la modernidad y la subversión”, en: *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 10, (2005), pp. 225-254.

2. Entrevista realizada a Camilo Blanes (Madrid, 21-VI-2014).

panorama musical madrileño y se medían mano a mano con Los Brincos, cuyo éxito gozaba del reconocimiento internacional.³

El movimiento *beat* agrupó en torno a sí las tendencias más pioneras de la música occidental, convirtiéndose además, en un estilo de vida para los jóvenes de época, adoptando ritmos foráneos y mostrando rechazo a géneros musicales tan *typical spanish* como la copla. Modernizaron sus costumbres para emular a los jóvenes europeos y americanos, cambiaron estéticamente su imagen, con un pelo cortado y peinado al estilo "Beatle". Asimismo, el jersey o chaleco de pico se hizo absolutamente imprescindible, tal y como se puede apreciar en las fotografías de Los Dayson y Los Botines. Interesante es también la actuación en la película *El Flautista de Hamelín* de 1967, donde el joven Camilo se veía en total sintonía con este movimiento y comenzaba a ser reconocido por su impecable timbre de voz y su simpatía ante el público.

El siguiente paso sería su propio lanzamiento en solitario, avalado por el peso que ya había adquirido en el panorama musical y por la popularidad de su rostro tras el paso por la industria cinematográfica (*El Flautista de Hamelín* dirigida por Luis María Delgado y *Los Chicos del Preu* de Pedro Lazaga). Ambas películas, y muy especialmente la última, responden a una estética *beat*, aunque con tintes de la moda ye-ye. El término "ye-ye" responde a la transcripción fonética de la expresión inglesa "yeah"- "yeah", y estaba ineludiblemente asociado a la juventud y la modernidad.⁴ La película *Los Chicos del Preu*, donde la intervención del conjunto Los Botines canalizaba la esencia del movimiento, sirvió como auténtico trampolín para el despegue de la carrera en solitario de Camilo Blanes.

El artista comienza a distanciarse de sus raíces rockeras, que no serán retomadas hasta la puesta en marcha de *Jesucristo Superstar*. Fue un auténtico reencuentro, un punto de inflexión tanto en la carrera profesional del artista como en la historia de la música y del teatro musical en nuestro país.

3. Véase, ALONSO, Celsa, op. cit., pp. 205-232.

4. OTALO, Paloma, op. cit., pp. 2-13.