

MUSICOLOGÍA GLOBAL
MUSICOLOGÍA LOCAL

Javier MARÍN LÓPEZ
Germán GAN QUESADA
Elena TORRES CLEMENTE
Pilar RAMOS LÓPEZ
(eds.)



EDITA:
Sociedad Española de Musicología
C/ Torres Miranda, 18 bajo
28045-MADRID
Tel. y fax: 915 231 712
E-mail: sedem@sedem.es
www.sedem.es

© Sociedad Española de Musicología, 2013
Sección I: Ediciones digitales, nº 1
© de los textos: sus autores
© coordinación y edición: Javier Marín López, Germán Gan Quesada, Elena Torres Clemente y
Pilar Ramos López
I.S.B.N.: 978-84-86878-31-3
Depósito legal: M-24391-2013

«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) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra».

EL JAZZ EN LA POLÍTICA CULTURAL DEL SEGUNDO FRANQUISMO (1959-1968)¹

Iván IGLESIAS

Resumen: El llamado “segundo franquismo”, desde 1959, fue el período en el que la dictadura de Franco experimentó sus mayores transformaciones. También es su etapa menos intensamente estudiada. Si se quiere entender el régimen desde la coherencia institucional e ideológica, sus tumultuosos últimos quince años son una fase incómoda. Su análisis cultural se ha visto condicionado, además, por el peso historiográfico de la posterior Transición, que ha llevado a que la España de los años sesenta se explique retrospectiva y casi exclusivamente a partir de la política y la economía. Este artículo examina sucintamente el papel que cumplió el jazz en el discurso y las actividades oficiales entre 1959 y 1968, esto es, en la España de la tecnocracia y el desarrollismo, atendiendo a sus principales agentes, propósitos, medios, límites y resultados.

El jazz, que en los primeros años de la dictadura había sido condenado oficialmente como una música degenerada y salvaje, fue valorado positivamente por el régimen desde la Segunda Guerra Mundial como un medio de mostrar su tolerancia, renovación y simpatía hacia Estados Unidos. Si la actitud estatal hacia el jazz durante los años cincuenta había oscilado entre la indulgencia y un tímido apoyo, desde 1962 se introdujeron profundas novedades en ese sentido. Los nuevos responsables ministeriales, particularmente interesados en el turismo y la desmovilización social, recurrieron regularmente al jazz para mostrar a España como un país culturalmente singular pero moderno. Sin embargo, esta propaganda tuvo que lidiar con los importantes cambios que se estaban produciendo entonces en la sociedad y la economía españolas.

Palabras clave: jazz, España, franquismo, desarrollismo, propaganda, política cultural.

JAZZ IN THE CULTURAL POLICY OF THE SECOND FRANCOISM (1959-1968)

Abstract: The “second Francoism”, from 1959, was the period in which the Franco dictatorship underwent its greatest transformations. It is also its less-studied stage. If we want to understand the regime from its institutional and ideological coherence, its tumultuous last fifteen years are an uneasy phase. Moreover, its cultural analysis has also been conditioned by the historiographic weight of the subsequent transition to the democracy, which has led to explain the Spain of the 1960s almost entirely in political and economic terms. This article summarizes the role played by jazz in the official discourse and activities between 1959 and 1968, that is, in the Spain of technocracy and developmentalism, paying attention to its main agents, purposes, means, constraints, and results.

Jazz, which in the early years of the dictatorship had been officially condemned as a degenerate and savage music, was viewed positively by the regime from the Second World War as a means of showing their tolerance, renewal, and sympathy towards the United States. If the official attitude towards jazz had oscillated between the indulgence and a faint support during the 1950s, the year 1962 brought about deep novelties in this respect. The new ministerial authorities, particularly interested in tourism and social demobilization, resorted to jazz music to show Spain as a singular but modern country. However, this propaganda had to deal with the important changes that were taking place in the Spanish society and economy.

Keywords: jazz, Spain, Francoism, developmentalism, propaganda, cultural policy.

Introducción

En su definitiva difusión internacional, a partir de 1945, el jazz encarnó aquellos valores a los que se había vinculado desde mediados de los años treinta: modernidad, sofisticación, libertad e igualdad racial. Por ello, tuvo un destacado protagonismo en la diplomacia cultural que los

¹ Este artículo ha sido elaborado en el marco del proyecto de investigación «Difusión y recepción de la cultura de Estados Unidos en España, 1959-1975» (Instituto Franklin, Universidad de Alcalá).

Estados Unidos llevaron a cabo durante la Guerra Fría (1947-1991)². El 18 de marzo de 1960, el primer Embajador de Ghana en Naciones Unidas, Alex Quaison-Sackey, envió una carta al entonces representante de España en la ONU, José Félix de Lequerica, en la que le comunicaba que:

Tengo el honor de informarle de que he aceptado la Presidencia del Sexto Festival Internacional Anual de Jazz, que tendrá lugar en el Paseo de Central Park, Nueva York, el 12 de junio de 1960. El Director del Festival es el Sr. Owen Engel, el clarinetista. El público será invitado a asistir gratis. No hay duda de que la labor más importante de nuestro tiempo es mantener la paz del mundo. Con la creencia de que la música es uno de los medios de relajar tensiones y puede servir como símbolo de cooperación internacional, he acordado transmitirle, de parte del Director del Festival, una invitación a su gobierno para que envíe a este Festival, que yo llamo "The Cool War", un músico de jazz armado con un arma de paz de las Fuerzas Armadas de su país³.

La carta dejaba claro que en 1960 el jazz seguía siendo un importante vehículo propagandístico en la Guerra Fría y que España entraba ya en las consideraciones de Naciones Unidas, pese al recelo de muchos de los países miembros hacia el régimen de Franco. Por otra parte, Lequerica demostró que era plenamente consciente de la situación. El ex Ministro y ex Embajador valoró el evento como una buena oportunidad diplomática para la dictadura, y contestó cinco días después:

En referencia a su carta del 18 de marzo, le ruego por favor que tome nota de que estaré encantado de transmitir a mi gobierno su invitación para que un músico español asista al Sexto Festival Internacional Anual de Jazz que tendrá lugar en esta ciudad el 12 de junio. [...] Personalmente soy un gran admirador de la música de jazz y sinceramente me alegra ver que en esta ocasión ha sido puesta en las mejores manos durante esta proyección diplomática universal. Puede estar seguro de que apoyaré su solicitud ante el gobierno español y que me congratularé por su éxito⁴.

² CARR, Graham. «Diplomatic Notes: American Musicians and Cold War Politics in the Near and Middle East, 1954-1960». En: *Popular Music History*, 1, 1 (2004), pp. 37-63; DAVENPORT, Lisa E. *Jazz Diplomacy: Promoting America in the Cold War Era*. Jackson, University Press of Mississippi, 2009; VON ESCHEN, Penny M. *Satchmo Blows Up the World: Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2004.

³ «I have the honour to inform you that I have accepted the Chairmanship of the Sixth Annual World Jazz Festival, which will be held at Central Park Mall, New York City, on the 12th June, 1960. The Director of the Festival is Mr. Owen Engel, the clarinetist. The public will be invited to attend without charge. There is no doubt that the greatest task of our time is to maintain world peace. In the belief of music is one of the media for lessening tensions and can serve as a symbol of international co-operation, I have agreed to convey to you, from the Festival Director, an invitation to your Government to send to this festival, which I call "The Cool War", a jazz musician armed with a weapon of peace from the Armed Forces of your country», «VI Festival Anual de Jazz Mundial en Nueva York», Alex Quaison-Sackey a José Félix de Lequerica, 18 de marzo de 1960. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (AMAE), R. 6692, 30.

⁴ «With reference to your communication of March 18th, please be advised that I will be delighted to transmit to my Government your invitation for a Spanish musician to attend the Sixth Annual World Jazz Festival to be held in this city June 12th. (...) I am personally a great admirer of jazz music and sincerely glad to see that on this occasion it has been placed in the best of hands during this universal diplomatic projection. You can be sure I will support your request before the Spanish Government and that I will be very happy upon its success», «VI Festival Anual de Jazz Mundial en Nueva York», José Félix de Lequerica a Alex Quaison-Sackey, 23 de marzo de 1960. AMAE, R. 6692, 30.

Lequerica dejó patente su estrategia en la misiva que envió el 24 de marzo por correo interno al Ministro de Asuntos Exteriores, Fernando María de Castiella. Pero, además, también reveló que no era particularmente aficionado al jazz y que más bien sabía poco sobre el tema, al definir el género como una música africana:

Creo que dada la importancia creciente de los problemas africanos en las Naciones Unidas, y el aumento acelerado del grupo de países de este continente, es esta una ocasión que se nos brinda para demostrar, aprovechando un festival meramente cultural, desprovisto de carácter político, el interés de nuestro Gobierno en todas las manifestaciones artísticas de estos jóvenes países africanos, poniendo de manifiesto así que la música es tan buen medio como cualquier otro de establecer y mantener contactos positivos⁵.

No he podido conseguir los nombres de los elegidos para representar a sus respectivos países en el festival neoyorquino, ya que éste finalmente se suspendió. En todo caso, es probable que ninguno fuera ghanés. Es posible, incluso, que ninguno fuese africano, aunque hacía algunos años que Sudáfrica gozaba de una escena jazzística nada despreciable y los pioneros y emblemáticos The Jazz Epistles acababan de grabar su único álbum⁶. Seguramente, África era entonces el continente habitado en el que menos se conocía el jazz. Pero la voluntad diplomática de Lequerica, que había sido uno de los personajes más importantes en las negociaciones hispano-norteamericanas de los años anteriores, estaba fuera de toda duda. No era un caso único.

En los años sesenta, el propósito de algunos dirigentes de la dictadura de mostrar a España como un país moderno hacia el exterior se incrementó notablemente, al amparo del desarrollo económico internacional y de los cambios sociopolíticos que tuvieron lugar en muchos países de Europa. Como ha escrito Cristina Palomares, estas pretensiones modernizadoras tuvieron más que ver con el orgullo nacionalista, la anulación de las invectivas exteriores hacia España y el intento de sosegar la creciente conflictividad social y algunas protestas intelectuales, que con una voluntad democrática⁷. Se trataba mayoritariamente de un cauteloso aperturismo, no de un reformismo político real. Con todo, estos aperturistas fueron particularmente visibles por su polémica con el sector conservador del franquismo, mayoritario y receloso de cualquier transigencia ideológica. La combinación de continuismo y modernización fue una constante

⁵ «VI Festival Anual de Jazz Mundial en Nueva York», José Félix de Lequerica a Fernando María de Castiella, 24 de marzo de 1960. AMAE, R. 6692, 30.

⁶ The Jazz Epistles fueron un sexteto sudafricano de corta vida pero gran influencia, formado en Johannesburgo en otoño de 1959 por los músicos negros Hugh Masekela (trompeta), Jonas Gwangwa (trombón), Kippie Moeketsi (saxo alto), Dollar Brand (piano), Johnny Gertze (contrabajo) y Makaya Ntshoko (batería). Grabaron su único disco, *Jazz Epistle: Verse I*, a principios de 1960, justo antes de que el grupo se deshiciera y de que, tras la llamada Masacre de Sharpeville y el consecuente recrudecimiento de las leyes del Apartheid, decidieran exiliarse.

⁷ PALOMARES, Cristina. «Nuevas mentalidades políticas en el tardofranquismo». En: *España en cambio: El segundo franquismo, 1959-1975*. Nigel Townson (ed.). Madrid, Siglo XXI, 2009, pp. 103-128.

durante los años sesenta en algunos ministerios franquistas como el de Información y Turismo y el de Educación. Esta actitud también tuvo notables consecuencias para la promoción y difusión de algunos géneros musicales, porque seguían dependiendo de ambos ministerios muchas de las instituciones y medios culturales más importantes del país, como el CSIC, los Ateneos, la Universidad, Televisión Española o Radio Nacional, así como la censura de prensa y buena parte de las actividades artísticas, didácticas y turísticas. Este artículo analiza sucintamente el papel que cumplió el jazz en el discurso y las actividades oficiales entre 1959 y 1968, es decir, en la España de la tecnocracia y el desarrollismo, atendiendo a sus diversos agentes, propósitos, medios y resultados en el marco de unas cambiantes condiciones socioeconómicas y políticas que, a la vez, le prestaron apoyo y le impusieron límites muy concretos.

Jazz y propaganda en España

El jazz había sido uno de los principales referentes negativos del régimen franquista en los años cuarenta a la hora de definir la cultura española desde los preceptos de la tradición, la austeridad, la autarquía y el elogio del totalitarismo. En sus formas bailables, había representado en los medios oficiales una música degenerada, negroide, salvaje, pagana, inmoral y afeminada que nada tenía que ver con los españoles y que incluso fue prohibida en la radio en 1943, aunque de manera poco efectiva⁸. Las diatribas contra el jazz se habían suavizado tras la Segunda Guerra Mundial y, sobre todo, con el inicio de la Guerra Fría en 1947, para mostrar a España como un país amigo de los Estados Unidos. No obstante, las actividades oficiales dedicadas al jazz no se generalizaron hasta la firma de los Acuerdos Hispano-Norteamericanos de 1953, y sólo experimentaron un notable impulso en la segunda mitad de los años cincuenta⁹.

El programa estadounidense de captación de personas influyentes en diversos ámbitos (*Foreign Leader Program*), activado en España en 1952, había desplazado paulatinamente su interés de los medios de comunicación a los dirigentes políticos. En el caso del franquismo, primó particularmente la atracción de líderes procedentes de medios ultracatólicos, sobre todo tecnócratas del Opus Dei, para limar asperezas con un sector de creciente protagonismo público

⁸ IGLESIAS, Iván. «(Re)construyendo la identidad musical española: el jazz y el discurso cultural del franquismo durante la Segunda Guerra Mundial». En: *Historia Actual*, 23 (2010), pp. 119-135.

⁹ IGLESIAS, Iván. «Improvisando aliados: El jazz y la propaganda franquista, de la Segunda Guerra Mundial a la Guerra Fría (1945-1959)». En: *VII Encuentro de Investigadores sobre el Franquismo*. Ana Cabana Iglesia, Daniel Lanero Táboas y Víctor Santidrián Arias (eds.). Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2010, pp. 529-540.

que anteriormente había sido muy crítico con los Estados Unidos¹⁰. Este acercamiento permitió al gobierno norteamericano difundir su cultura en España con mayor facilidad, al contar con simpatizantes en puestos clave de la administración. Algunos de los promotores más visibles del jazz en la segunda mitad de los años cincuenta, por ejemplo, fueron los Directores Generales de Información entre 1951 y 1962, Florentino Pérez Embid y Vicente Rodríguez Casado, dos historiadores americanistas del Opus Dei¹¹.

Con el reajuste ministerial de julio de 1962, Gabriel Arias Salgado fue sustituido al frente del Ministerio de Información y Turismo por el joven aperturista Manuel Fraga Iribarne, y el tecnócrata Manuel Lora-Tamayo Martín ocupó la cartera de Educación. El nuevo gobierno de 1962 incorporó además en las carteras económicas a numerosos tecnócratas partidarios de la liberalización, que dieron un impulso definitivo al desarrollismo. Todo ello implicó una apuesta decidida por la renovación, hacia el interior y, sobre todo, hacia el exterior, un cambio que permitiese mostrar a España como un país moderno al tiempo que se mantenía un gobierno autoritario y se enfatizaba la singularidad cultural española con fines turísticos. A menudo se ha citado la gestión del turismo por parte del franquismo por medio de un lema, “Spain is different”, cuya supuesta omnipresencia se mantuvo desde los años cincuenta hasta la democracia. Ciertamente, el hecho diferencial español constituyó un manido recurso del régimen en las primeras fases del desarrollo turístico. Pero más tarde, especialmente desde 1962, hubo de acomodarse a la consigna modernizante del Ministerio de Información y Turismo que, como ha señalado Tom Buchanan, podría resumirse así: «España: lo mismo, pero diferente»¹². En este contexto, sumamente complejo y paradójico en muchos aspectos, el jazz fue introducido con regularidad en las programaciones culturales oficiales, de diversas maneras. En las páginas que siguen me centraré en cuatro ámbitos básicos: radio y televisión; cine; turismo; y actividades dirigidas a la juventud.

Jazz, radio y televisión

En primer lugar, el jazz inició en los años sesenta una nueva relación con la radio y la televisión. En 1961 podían escucharse en las emisoras de Madrid y Barcelona seis programas dedicados parcial o completamente al género, y el número iría en aumento en los años siguientes

¹⁰ DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA, Lorenzo. «Objetivo: atraer a las élites. Los líderes de la vida pública y la política exterior norteamericana en España». En: *Guerra Fría y propaganda: Estados Unidos y su cruzada cultural en Europa y en América Latina*. Antonio Niño y José Antonio Montero (eds.). Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, pp. 235-277.

¹¹ IGLESIAS, Iván. «Improvisando aliados...», pp. 533-534.

¹² BUCHANAN, Tom. «¿Hasta qué punto era ‘diferente’ España? El segundo franquismo en el contexto internacional». En: *España en cambio...*, pp. 71-86.

con la aparición de nuevos espacios jazzísticos en las radios de Valencia, Bilbao, Sevilla, Vich, Valencia, Mallorca y Granada. Antes de que Vicente Rodríguez Casado dejara su cargo, en julio de 1962, uno de los responsables de Radio Nacional, Javier Coma, le agradeció públicamente «la atención prestada por la Dirección General de Información a la música de jazz, traducida en importantes subvenciones para conciertos y grabación de conferencias en cintas magnetofónicas»¹³. Estas grabaciones no han sobrevivido, según los responsables de Radio Nacional, pero las fuentes escritas y los testimonios demuestran su existencia y aclaran su contenido. Compuestas de música y texto, habían sido encargadas por el Ministerio de Información a Radio Nacional para ser destinadas «a la enseñanza y divulgación del jazz en núcleos y centros obreros»¹⁴. Los programas radiofónicos que supusieron un hito en la difusión de esta música en España fueron “Jazz Selección” (1958-1965), a cargo de Enrique Vázquez y Javier Coma en Radio Nacional de España-Barcelona, y “Club de Jazz” de Radio Nacional de España, que comenzó sus transmisiones en octubre de 1963, realizado por el escritor y crítico musical del diario *Madrid*, Juan María Mantilla, y presentado por el jefe de emisiones de la cadena oficial y locutor predilecto del régimen, Matías Prats. Las dificultades de Prats para pronunciar los nombres de conocidos músicos como Thelonious Monk, Ella Fitzgerald, Lionel Hampton o Art Blakey, apreciables en las pocas grabaciones del programa que Radio Nacional ha podido recuperar y catalogar, revelan que se consideró pertinente que presentara el programa pese a su desconocimiento del jazz¹⁵.

Por su parte, Televisión Española, aunque comenzó su programación diaria en 1956, no tuvo una incidencia social relevante hasta los años sesenta. La primera actuación de un grupo de jazz en la televisión pública tuvo lugar en junio de 1960, dentro del programa “Gran Parada”, con la orquesta de Quincy Jones¹⁶. El concierto sólo duró 20 minutos, pero no estuvo exento de polémica entre quienes consideraban que aquella música no era adecuada para un espacio como Televisión Española y quienes se congratulaban de que el ente público diese cabida al jazz¹⁷. Menos protestas generaron ya la intervención del trompetista norteamericano Peanuts Holland en diciembre de 1961, una emisión dedicada a la historia del jazz del programa “Ventana Mágica”, el 28 de noviembre de 1962, y la actuación un año después de Chet Baker, el emblemático trompeta y cantante del cool, en el espacio “Amigos del lunes”. Pero el primer

¹³ COMA, Javier. «Divagaciones en torno a bibliografía y crítica de jazz». En: *Aria Jazz*, 14 (mayo de 1962), pp. 20-22.

¹⁴ «Jazz en España». En: *Aria Jazz*, 14 (mayo de 1962), pp. 10-12. Enric Vázquez recuerda que dichas cintas tuvieron como intermediario a José Luis Guarnier (entrevista personal, 23 de mayo de 2010).

¹⁵ Varias de estas grandes figuras tocaron, por ejemplo, en el concierto que “Club de Jazz” retransmitió desde Nueva York el 18 de marzo de 1965. Archivo de Radio Nacional de España (ARNE), P CT 115762 <01> P0007915.

¹⁶ BOURBON, Jean Pierre. «Quincy Jones en Madrid». En: *Aria Jazz*, 1 (enero de 1961), pp. 8-9.

¹⁷ La polémica puede leerse en las cartas al director de la revista oficial *Tele-Radio*, julio de 1960.

programa de televisión que integró regularmente el jazz fue “Discorama”, que empezó sus emisiones en febrero de 1964 bajo la realización del que había sido pionero de la radio musical en España, Pepe Palau. Aunque con alguna controversia, ocupó media hora de la parrilla dominical y fue centrándose cada vez más en el jazz a lo largo de su año y medio de existencia. Hasta el 26 de septiembre de 1965, fecha de su último programa, desfilaron por él grandes figuras internacionales como The Modern Jazz Quartet, Coleman Hawkins, Wes Montgomery, Erroll Garner, Bill Coleman, Guy Laffite, Jean-Luc Ponty, Claude Luter, Martial Solal o Les Double Six, entre otros, al lado de intérpretes españoles entonces ya consagrados como Tete Montoliu o Pedro Iturralde.

Jazz y cine

En la práctica, la actitud de la dictadura hacia las películas norteamericanas con jazz había oscilado desde los años cuarenta entre su condena como música degenerada, su tolerancia como sustento económico y su naturalización como entretenimiento masivo¹⁸. No obstante, el Sindicato Nacional del Espectáculo y la Dirección General de Cinematografía y Teatro mantuvieron su desconfianza hacia el cine de Hollywood y la música de jazz hasta bien entrada la década de los sesenta. En 1959, la Motion Picture Export Association of America (MPEAA) levantó el boicot al que había sometido a la dictadura durante casi cuatro años, y un nuevo acuerdo cinematográfico hizo que las películas norteamericanas empezaran a copiar de nuevo las salas españolas. En este contexto llegó a España el filme *Jazz en un día de verano* (*Jazz On a Summer's Day*), un documental sobre el Festival de Newport de julio de 1958. El 7 de marzo de 1962 pasó la censura, siendo autorizada por unanimidad, pero sólo para mayores de 16 años porque era «poco apta para los niños». Varios censores dejaron claro que la película resultaba «pesadísima», «carente de interés» «deprimente y de mal gusto», aunque no ofreciese reparos «en el aspecto moral» (Rvdo. P. Juan Fernández), o que simplemente era «un latazo solamente soportable para los espectadores entendidos y aficionados al jazz» (Rafael de Casanave)¹⁹.

El caso del cortometraje *Jazz para todo un día*, dirigida por Fernando Garrido Salvadores y producida por Ajax Films, permite observar en qué medida las cosas habían cambiado oficialmente un año después, con los nuevos responsables ministeriales. El título original era *Todo*

¹⁸ IGLESIAS, Iván. «¿Melodías prohibidas?: El jazz en el cine del primer franquismo (1939-1945)». En: *La música en el lenguaje audiovisual: aproximaciones multidisciplinares a una comunicación mediática*. Teresa Fraile y Eduardo Viñuela (eds.). Sevilla, Arcibel, 2012, pp. 61-74.

¹⁹ «Jazz en un día de verano», 7 de marzo de 1962, Archivo General de la Administración (AGA) (3) 121 36/03874.

un día, pero Garrido Salvadores lo sustituyó después de la encarecida recomendación de los censores. El lacónico argumento era el siguiente: «Con un fondo de música de jazz original transcurren las imágenes diversas, que componen la vida de Madrid desde que los semáforos empiezan a funcionar hasta que cambian por la noche a intermitente». Con esta modificación, la Junta de Cinematografía eximió a la película del obligatorio trámite del Sindicato Nacional del Espectáculo y recomendó la aprobación del proyecto y la concesión del rodaje el 14 de septiembre de 1963²⁰. *Jazz para todo un día* obtuvo la categoría “Primera B” de la Junta de Clasificación y Censura (la segunda más alta de las cinco posibles), y a punto estuvo de llevarse la distinción superior: cinco de los trece censores optaron por otorgarle la “Primera A”. El Ministerio de Información y Turismo no sólo expidió todas las licencias de rodaje sino que además subvencionó el 35% del coste total de la película y el 60% de la música. Finalmente, el filme fue autorizado «para todos los públicos» y «para todos los días» en enero de 1964²¹. Desde entonces, no constan protestas por la música de jazz en la censura de películas, a pesar de que la segunda mitad de los años sesenta marca la consolidación en España de una fructífera relación entre el jazz y el cine, con las complejas creaciones para el séptimo arte de Pedro Iturralde, Antón García Abril, Antonio Pérez Olea, Lou Bennett y Juan Carlos Calderón, entre otros. Por los altos costes de producción, el apoyo oficial y su práctica ausencia de las carteleras españolas, puede deducirse que el citado cortometraje *Jazz para un día* debió utilizarse mayoritariamente para fines turísticos.

Jazz y turismo

La visita de europeos y norteamericanos se había convertido desde mediados de los años cincuenta en el principal generador de ingresos del país, circunstancia que el Ministerio de Información y Turismo de Fraga Iribarne tuvo muy presente a la hora de determinar su programación cultural. La fusión de mesura ideológica, concordia política, amable hospitalidad, idiosincrasia cultural y modernidad artística fue particularmente calculada en la celebración del vigésimo quinto aniversario de la victoria en la Guerra Civil, organizado principalmente por el Ministerio de Información y Turismo. De hecho, la conmemoración se llamó “XXV Años de Paz”, y fue acompañada de sesenta “Festivales de España” y de un buen número de actividades culturales más a lo largo de todo el año²². Entre éstas se contaron dos eventos dedicados a la música de vanguardia que fueron publicitados por el régimen como muestra de su modernidad:

²⁰ «Jazz para todo un día», Madrid, 14 de septiembre de 1963, AGA 36/04852.

²¹ «Jazz para todo un día», Madrid, 10 de enero de 1964, AGA 36/04035.

²² Más detalles sobre los Festivales de España en: «Los Festivales de España en 1964» y «Avance del calendario de los Festivales de España 1964», AGA, (3) 9.5, Caja 24483.

el Concierto de la Paz, en junio, y la I Bienal Internacional de Música Contemporánea, entre finales de noviembre y principios de diciembre²³.

Me centraré en el acontecimiento más largo e importante de los “Festivales de España”, que sirvió como colofón y clausura de la temporada: el VII Festival de Málaga, celebrado del 3 al 15 de noviembre de 1964. Fue calificado por el Ministerio como festival «de interés turístico», y buena parte de sus actividades tuvieron lugar en Torremolinos, municipio costero de Málaga que a esas alturas era ya uno de los principales destinos vacacionales de la Costa del Sol para españoles y extranjeros. Casualmente, cinco buques de la Armada norteamericana se encontraban esos días en el puerto de Málaga «en visita de buena voluntad»²⁴. La preocupación por recopilar «las reseñas más destacadas de la prensa extranjera sobre la actuación de los principales conjuntos artísticos y orquestas» en los Festivales de España fue una constante del Ministerio de Información y Turismo de Fraga, especialmente cuando se había señalado su relevancia para los espectadores foráneos²⁵. El Festival se abrió con el pregón del periodista y escritor César González Ruano, tres exposiciones de arte y la proyección del documental “Sinfonía española”, dirigido por Jaime Prades y producido por Samuel Bronston.

Aquel mismo fin de semana, el Festival contó además con un “Ciclo de Música de Jazz”. El Ministerio encargó la organización de dos conciertos al citado escritor y periodista Juan María Mantilla²⁶. Los días 7 y 8 de noviembre, en el Teatro-Cine Carhuela de Torremolinos, se ofrecieron dos programas distintos con los mismos intérpretes: el Septeto del Hot Club de Barcelona, el conjunto del saxofonista Pedro Iturralde y el trío parisino del pianista Errol Parker²⁷. La prensa acogió con satisfacción la novedad y el éxito «colosal» de las actuaciones, celebradas con el teatro lleno y seguidas «con mucho interés y entusiasmo»²⁸. El diario *Sur* fue incluso más allá y vaticinó la continuidad de la relación entre el jazz y la costa malagueña:

²³ Sobre el carácter propagandístico del Concierto de la Paz, véase: SACAU-FERREIRA, Enrique. *Performing a Political Shift: Avant-Garde Music in Cold War Spain*. Tesis doctoral, University of Oxford, 2010, pp. 25-66. Sobre la institucionalización de la vanguardia musical a lo largo de los años sesenta mientras sus compositores coqueteaban con círculos y publicaciones cercanas a la oposición antifranquista, véase también: GRACIA, Jordi. *Estado y cultura: el despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996, pp. 33-38.

²⁴ «Obsequio de los marinos americanos del ‘Assurance’ a la ciudad». En: *Sur*, 3 de noviembre de 1964, p. 2; «Buques y marinos norteamericanos». En: *La Tarde*, 6 de noviembre de 1964, p. 1.

²⁵ «Materias que serán objeto de estudio en las reuniones de trabajo con los consejeros y agregados de información y turismo y jefes de oficinas de turismo, destinados en Europa», Dirección General de Información, Madrid, 22 de abril de 1965. AGA (3) 9.5 Caja 24481.

²⁶ «Sección Administrativa», 2 de noviembre de 1964, AGA (3) 9.5, Caja 24482.

²⁷ «Clausura de Festivales de España, 1964. 25 Años de Paz», AGA (3) 49.9 CA 38158 TOP. 23/52.

²⁸ «Se inició, con éxito, el ciclo de música de jazz en Torremolinos». En: *Ideal (Málaga)*, 8 de noviembre de 1964, p. 2; «Éxito del ciclo de música jazz y de la conferencia sobre “Humor”, de Enrique Llovet». En: *Ideal (Málaga)*, 10 de noviembre de 1964, p. 1; «Éxito de las dos sesiones de jazz en los Festivales de España». En: *La Tarde*, 9 de noviembre de 1964, p. 3.

Dos horas de “jazz” dan la medida de la auténtica afición a la música de todos los tiempos, que es precisamente el “jazz”. [...] Un éxito, sobre todo, de público. De público entendido que supo gozar en todo momento de la extraña sonoridad y sugestiva belleza que el “jazz” contiene. Un éxito, en definitiva, de los organizadores de los Festivales de España, que han sabido ver la posible identidad que puede existir entre jazz y Costa del Sol. Podemos considerar este concierto como preludio del Festival Internacional de Jazz que en su día -como hemos anunciado en Sur- se celebrará en la Costa del Sol²⁹.

Esta pincelada de modernidad tenía que compaginarse con el hecho de que, como el Ministro Fraga Iribarne había declarado días antes en Chicago y toda la prensa oficial había recogido al día siguiente, «España es un país especial». Así que no faltaron las actividades «típicas» dirigidas principalmente a los marines norteamericanos, que la prensa resumió en «vaquillas y folklore, aquello con lo que sueñan todos los visitantes de España»³⁰. El Festival se clausuró el 15 de noviembre con la presencia de los grandes responsables del Ministerio, coincidiendo además con la llegada a Málaga del turista número trece millones en la España de aquel año³¹. No hay duda de que todas las jornadas contaron con una buena aceptación, a juzgar no sólo por los comentarios de los periódicos malacitanos y madrileños, sino también por las cartas de Manuel Fraga al alcalde de Málaga, el Presidente de la Diputación, el Gobernador Civil y el Delegado Provincial del Ministerio en Málaga expresando su gratitud y satisfacción por el resultado del Festival³². Raúl Sanders llegó a decir en el diario *Madrid* que aquel ciclo de Torremolinos había demostrado que el jazz «ya tiene en España el respeto y admiración que se merece»³³. El augurado Festival de Jazz en la Costa del Sol, no obstante, no llegó a celebrarse durante la dictadura. Pero eso no significa que el jazz perdiese en España toda relación con las actividades turísticas oficiales. El pionero Festival de Jazz de San Sebastián, que comenzó en 1966, fue organizado por el Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián al menos hasta su tercera edición, en 1968, pensando en los numerosos extranjeros que acudían cada verano a Donostia³⁴.

Jazz y juventud

Para terminar, el jazz cumplió otra función importante para la dictadura en los sesenta: mostrar al régimen como un Estado moderno y cercano a las inquietudes culturales de los jóvenes. Los estudiantes universitarios, concentrados principalmente en la Universidad

²⁹ «Concierto de jazz en Torremolinos». En: *Sur*, 8 de noviembre de 1964, p. 5.

³⁰ «Palique costero. En honor de los “marines” norteamericanos». En: *La Tarde*, 5 de noviembre de 1964, p. 3; «Vaquillas y folklore para los marinos USA en Torreblanca». En: *La Tarde*, 9 de noviembre de 1964, p. 3.

³¹ «Hoy llegará a Málaga el turista trece millones». En: *Sur*, 15 de noviembre de 1964, p. 15; «Se encuentra en la Costa del Sol el turista trece millones». En: *Sur*, 17 de noviembre de 1964, p. 7.

³² «VII Festival de Málaga», cuatro cartas, 23 de noviembre de 1964, AGA (3) 49.9 CA 38672 TOP. 23/52.

³³ SANDERS, Raúl. «Los Festivales de España incluyeron por primera vez un ciclo de música de ‘jazz’». En: *Madrid*, 11 de noviembre de 1964, p. 11.

³⁴ «San Sebastián prepara ya su temporada veraniega». En: *ABC (Madrid)*, 23 de febrero de 1966, p. 51; «Jazz en España». En: *Aria Jazz*, 61 (enero de 1968), p. 25.

Complutense de Madrid, llevaban dando quebraderos de cabeza a las autoridades franquistas desde mediados de los años cincuenta, y las cosas habían empeorado en la primera mitad de la década siguiente. Ante la situación, el régimen decidió asumir una mayor indulgencia en las actividades culturales juveniles, como medio de mostrar su modernidad y tolerancia. Es en este contexto donde hay que inscribir la permisividad del régimen hacia las actividades jazzísticas en la Universidad, que desde 1960 desplazó a los Ateneos como principal centro oficial en la difusión del género. Fue a principios de la década de los sesenta cuando la Universidad de Barcelona comenzó a programar conferencias y conciertos de jazz en el Aula Magna, la Facultad de Medicina o el Colegio Mayor Nuestra Señora de Montserrat³⁵. En Madrid, el género se incluyó en el “Certamen Nacional Universitario de Música” organizado por el Sindicato Español Universitario en 1960³⁶, y Tete Montoliu dio varias conferencias sobre jazz en los Colegios Mayores Cisneros y Jorge Juan a principios de 1961³⁷. Aquel mismo año se inició en el Colegio Mayor Guadaira de Sevilla un ciclo de jazz que iba a mantenerse hasta 1965. Desde 1962, las conferencias y ciclos sobre jazz incluso se ampliaron a sedes oficiales como la Delegación Provincial de Organizaciones del Movimiento en Granada³⁸, o al auditorio del Sindicato Español Universitario de Sevilla³⁹. También siguió existiendo actividad jazzística en varios Colegios Mayores universitarios de las grandes ciudades. Entre ellos destacaron los de la Universidad Complutense de Madrid, como el Pío XII o el Antonio de Nebrija.

Más llamativos todavía fueron los conciertos de jazz que se celebraron en el auditorio del Ministerio de Información y Turismo. El primero fue el 10 de noviembre de 1965 y tuvo como protagonista a uno de los grandes pianistas europeos del momento, el austríaco Friedrich Gulda. En la sala de conciertos del Ministerio de Información y Turismo, Gulda tocó un recital con obras de Couperin, Bach y Ravel, en la primera parte, y dedicó la segunda mitad de su actuación íntegramente al jazz, acompañado por dos destacadas figuras norteamericanas del hard bop: el contrabajista Ron Carter y el batería Albert “Tootie” Heath. El acontecimiento fue presentado como una renovación musical oficial y se dirigió a los jóvenes, como señaló el padre Federico Sopena⁴⁰. Ese alarde de modernidad no pasó desapercibido tampoco para la crítica especializada, que manifestó abiertamente el agrado por «la iniciativa que ha llevado a cabo nada menos que medio concierto de jazz bajo auspicios oficiales»⁴¹.

³⁵ COMA, Javier. «Barcelona: Recuerdos Jazzísticos de 1961». En: *Aria Jazz*, 10 (enero de 1962), p. 6.

³⁶ «Certamen Nacional Universitario de Música». En: *Tele-Radio*, 154 (diciembre de 1960), p. 24.

³⁷ «El jazz llega a los Colegios Mayores de Madrid». En: *Aria Jazz*, 2 (febrero de 1961), p. 4.

³⁸ «Jazz Club de Granada». En: *Aria Jazz*, 32 (mayo de 1964), p. 19.

³⁹ «Jazz en España». En: *Aria Jazz*, 36 (enero de 1965), p. 14.

⁴⁰ SOPEÑA, Federico. «Concierto de Friedrich Gulda». En: *ABC (Madrid)*, 12 de noviembre de 1965, p. 108.

⁴¹ TRABBERG, Ebbe. «Gulda: teclas, teclas, teclas, escobilla y cuerda». En: *Aria Jazz*, 44 (diciembre de 1965), pp. 18-19.

Al año siguiente, la actuación en el Instituto Nacional de Previsión del quinteto del trombonista Albert Mangelsdorff, entonces asiduo del Festival de Newport, pasó casi inadvertida en la prensa⁴². No ocurrió lo mismo con los que quizás fueron los acontecimientos jazzísticos organizados y patrocinados por el régimen más importantes de la década, dos sesiones de jazz celebradas de nuevo en el auditorio del Ministerio de Información y Turismo. Fueron los conciertos del cuarteto de Pedro Iturralde, el 28 de diciembre de 1967, y de una orquesta de trece músicos encabezados por el pianista Juan Carlos Calderón, el 4 de enero de 1968. La entrada de cada uno de los recitales costó 25 pesetas, un precio más que razonable teniendo en cuenta que aquellos días el precio medio de la entrada a los teatros madrileños rondaba las 50 pesetas. Desde el diario *Arriba* se destacó la «normalidad» del numeroso público asistente, «equidistante de una buena parte de la clientela de concierto, vanamente sesuda, y de los ‘fans’ vociferantes de otro tiempo», y las divulgativas notas al programa⁴³. El joven crítico Paco Montes mostró en *Aria Jazz* su sorpresa por el hecho de que el Club de Conciertos de Festivales de España acogiese en el auditorio ministerial a la música de jazz, y por partida doble⁴⁴. Pero que el Ministerio patrocinase estos conciertos no significó que destinase a ellos un presupuesto digno ni que diese excesivas facilidades a los intérpretes: como le explicaron los músicos de Calderón al propio Paco Montes, la orquesta sólo pudo ensayar aquel mismo día, durante cinco horas, «por falta de disponibilidad económica».

Conclusión

Las actividades jazzísticas en el segundo franquismo no pueden reducirse a una simple expresión de propaganda oficial o, por el contrario, limitarse a sus vínculos con la subversión. Más que como una imposición, la música popular urbana en la España de esta época puede entenderse como un buen ejemplo de negociación desigual entre un Estado todavía fuertemente autoritario pero con urgentes necesidades económicas y políticas y varios sectores de la sociedad española que intentaron ampliar sus posibilidades de consumo e identificación musical. Desde 1959, los nuevos responsables ministeriales, particularmente interesados en el turismo y la desmovilización social, recurrieron al jazz para mostrar a España como un país culturalmente singular pero moderno, abierto y cosmopolita. Esa utilización propagandística del jazz, debida únicamente a los intereses económicos y políticos oficiales, posibilitó que este género musical sentara durante los años sesenta las bases para su desarrollo posterior. En la medida

⁴² «Jazz». En: *ABC (Madrid)*, 4 de marzo de 1966, p. 74.

⁴³ FRANCO, Enrique. «Concierto de “jazz”, por Pedro Iturralde y su conjunto». En: *Arriba*, 29 de diciembre de 1967, p. 21.

⁴⁴ MONTES, Paco. «Jazz en las alturas». En: *Aria Jazz*, 61 (enero de 1968), pp. 22-23.

en que los mayores virtuosos españoles del jazz del segundo franquismo trabajaron a menudo y sin excepciones como músicos de estudio, en todo tipo de géneros y estilos, estos cambios afectaron considerablemente a la música popular urbana en España. Además, paradójicamente, aquellas actividades oficiales establecieron sólidamente el jazz en algunos de los ambientes universitarios e intelectuales más subversivos. Desde 1969, el jazz compartió escenarios con la vanguardia experimental y con expresiones musicales antifranquistas en locales como la Cova del Drac, en Barcelona, o el Colegio Mayor San Juan Evangelista, en Madrid, sumándose a las numerosas corrientes culturales que configuraron una conciencia democrática y cuya presión influyó en el progresivo debilitamiento de la dictadura. La conocida proliferación en España de géneros y estilos musicales diversos y de amplia base social desde mediados de los años setenta sólo es comprensible a la luz del quindenio anterior.