

La música a escena. La diplomacia musical española en Estados Unidos (1939-1970)

Samuel Lillo Espada¹

Recibido: 5 de marzo de 2019 / Aceptado: 25 julio 2020

Resumen. Este artículo analiza la música española en Estados Unidos, entendida como un elemento del “poder blando” utilizado por los gobiernos en su dimensión internacional. Desde la Segunda Guerra Mundial, las relaciones entre España y Estados Unidos han sufrido numerosos cambios los cuales están reflejados en la diplomacia musical desarrollada por ambos. El gobierno de Franco promocionó los bailes regionales para mejorar la percepción de España en la sociedad estadounidense y eliminar la imagen negativa de la guerra. Por otro lado, el gobierno norteamericano intentó cambiar el antiamericanismo español, desarrollado en la sociedad durante los años de la posguerra, a través del jazz.

Palabras clave: Diplomacia musical; poder blando; flamenco; jazz; Franquismo; España; Estados Unidos.

[en] Music on stage. The Spanish musical diplomacy in the United States of America (1939-1970)

Abstract. This article analyses Spanish music in the United States of America, understood as an element of soft power used by the governments in their international dimension. Since the Second World War, the relationships between Spain and United States have suffered numerous changes which have been reflected in the musical diplomacy developed by the both. The government of Franco promoted the regional dances to improve the perception of Spain in American society and delete the negative image from the war. On the other hand, the American government tried to change the Spanish anti-Americanism, developed in its society during the post-war years, through jazz.

Keywords: Musical diplomacy; soft power; flamenco; jazz; Francoism; Spain; United States.

Sumario. Introducción. 1. Adagio Sotenuito (1939-1945). 2. Andante ma non troppo (1945-1960). 3. Allegro con moto (1960-1970). 4. Conclusión. 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Lillo Espada, S. (2020). «La música a escena. La diplomacia musical española en Estados Unidos (1939-1970)». *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Vol. 42: 285-304.

Introducción

La música ha sido empleada por los gobiernos en los últimos siglos como un instrumento propagandístico importante sea para mejorar su imagen entre los miembros de una sociedad o como, en un enfoque diplomático, para crear una imagen positiva

¹ Universidad Complutense de Madrid
E-mail: samlillo@ucm.es

del país en otros Estados. La música desde una perspectiva amplia ha estado siempre presente dentro del *soft power* planteado por Joseph Nye;² sin embargo, en los últimos años se han desarrollado estudios que se centran únicamente en la música como herramienta diplomática³. Este planteamiento de la música desde una perspectiva internacional ha sido denominado por la historiadora alemana Jessica C. E. Gienow-Hecht como diplomacia musical, entendida como la acción cultural exterior a servicio del poder blando utilizado por los Estados para suscitar emociones y transmitir ideas⁴.

Al introducirnos en la proyección musical internacional española, es interesante valorar el amplio recorrido de ésta y su importante presencia en la actual diplomacia española como presenta Isabelle Marc;⁵ sin embargo, al centrar el análisis historiográfico de la diplomacia musical española, concretando la dirección y la cronología, las investigaciones son escasas. De este modo, para profundizar en esta cuestión es necesario partir de los trabajos más amplios que abordan la diplomacia pública española en Norteamérica durante la dictadura como el trabajo de Neal Rosendorf *Franco sells Spain to America*⁶. Con la meta de cambiar la negativa percepción internacional, el régimen liderado por general Franco utilizó diferentes recursos y herramientas que potencialmente lograrían este objetivo; la música fue uno de ellos. No obstante, ¿qué género musical? Silvia Martínez y Héctor Fouce en *Made in Spain*⁷, recogen diferentes análisis de géneros musicales producidos en España y su proyección internacional. En ese amplio abanico, el flamenco ocupa un lugar importante tanto dentro de la dictadura como en el exterior, como plantea Theresa Goldbach en *Fascism, Flamenco, and Ballet Español: Nacionalflamenquismo*⁸. A través de este trabajo abordaré la evolución y las características de la diplomacia musical española en Estados Unidos con el fin de profundizar en esta dimensión de la diplomacia musical como parte de la política exterior franquista.

Además, desde una perspectiva comparativa, expondré la diplomacia musical americana en España con el objetivo de mostrar las características propias de ésta y la diferencia con la española. Partiendo de los trabajos de Lorenzo Delgado *Viento de poniente*⁹, en el que analiza el desarrollo del Programa Fulbright en España, o la

² Nye, J. S.: "Soft power", *Foreign Policy*, 1990, 80, pp. 155-171.

³ Gienow-Hecht, J. C. E. [ed.]: *Music and International History in the Twentieth Century*, New York, Berghahn Books 2005; Fosler-Lussier, D.: *Music in America's Cold War Diplomacy*, California, University of California Press 2015; Arendht, R., Ferraguto, M. y Mahiet, D. [Eds.]: *Music and Diplomacy: From the Early Modern Era to the Present*, Nueva York, Londres, Palgrave MacMillan, 2014.

⁴ Gienow-Hecht, J. C. E.: *Sound Diplomacy: Music and Emotions in Transatlantic Relations, 1850-1920*. Chicago: University of Chicago 2012. A la definición de la historiadora alemana, es necesario subrayar el papel del Estado como promotor y coordinador de la diplomacia musical.

⁵ Marc, I.: "La diplomacia musical española: el caso de la música popular", en *Real Instituto Elcano*, 2015. Enlace online: http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano_es/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/ari61-2015-marc-diplomacia-musical-espanola-musica-popular Consultado: 24/08/2020.

⁶ Rosendorf, N.M.: *Franco sells Spain to America. Hollywood, Tourism and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2014.

⁷ Martínez, S. y Fouce, H. [eds.]: *Made in Spain. Studies in Popular Music*. Nueva York, Londres: Routledge, 2014.

⁸ Goldbach, T.: *Fascism, Flamenco, and Ballet Español: Nacionalflamenquismo*. Trabajo Final de Máster. Dirección: Mary Anne Santos Newhall. Universidad de Nuevo México, 2014. https://digitalrepository.unm.edu/thea_etds/9

⁹ Delgado Gómez-Escalonilla, L.: *Viento de poniente. El Programa Fulbright en España*. Madrid: LID Editorial Empresarial, 2009.

investigación de Pablo León *Sospechosos habituales*¹⁰, donde aborda la presencia del cine estadounidense en España, podemos entender las características de la diplomacia pública norteamericana. Estos trabajos sirven de guía para abordar el estudio de Iván Iglesias *La modernidad elusiva*, donde analiza el papel del jazz en las relaciones entre España y Estados Unidos (1936-1968)¹¹. Todas estas investigaciones sobre la diplomacia pública americana en España nos permiten profundizar en las relaciones bilaterales hispano-estadounidense.

1. *Adagio sostenuto* (1939-1953)

La primera configuración política y discursiva de corte fascista del régimen del general Franco estuvo determinada por el importante papel de la Falange Española de las JONS en los primeros compases tras la Guerra Civil española (1936-1939), lo que tuvo su reflejo en la proyección exterior. La tradición, el patriotismo exacerbado, el anticomunismo, así como los valores éticos y morales fuertemente asociados a la Iglesia católica, junto con el papel de la Falange, con figuras como Ramón Serrano Suñer (Ministro de Exteriores 1940-1942) favorecieron al posicionamiento del gobierno español hacia los países que conformaban el Eje durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945)¹².

Los valores y pilares que definieron la dictadura franquista también impregnaron el propio desarrollo cultural español en lo que se refiere a las creaciones musicales. La figura del *Caudillo*, la victoria de los sublevados, la tradición y los valores religiosos fueron temas recurrentes en el cancionero popular, en marchas militares, como *¡Arriba España!* (1939) de Juan de Alós, y obras sinfónicas, como *Amanecer de los jardines de España* (1937) de Ernesto Halffter¹³.

Por otro lado, la música folclórica española, asociada a los bailes regionales, fue otro gran símbolo musical de la dictadura. Este género reflejaba el carácter costumbrista, tradicional y de recuperación de la cultura regional dentro del nacionalismo español del propio discurso franquista, teniendo su máximo exponente en los diferentes grupos de Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange, creados por la hermana del líder falangista José Antonio Primo de Rivera, Pilar Primo de Rivera. Como expone Beatriz Martínez del Fresno, los bailes regionales retrataban “a bucolic image of the nation-village”, asociada a la agricultura, la tradición castellana y el mito campesino¹⁴.

En los primeros años de la Segunda Guerra Mundial, la orientación del gobierno franquista hacia los países del Eje favoreció los intercambios culturales con estos países. Musicalmente, uno de los primeros ejemplos de acción exterior alemana en España fue el concierto interpretado en Madrid en la plaza de toros de las Ventas

¹⁰ León Aguinaga, P.: *Sospechosos habituales: el cine norteamericano, Estados Unidos y la España franquista, 1939-1960*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.

¹¹ Iglesias, I.: *La modernidad elusiva. Jazz, baile y política en la Guerra Civil Española y el Franquismo (1936-1968)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017.

¹² Thomàs, J.M.: “La Falange de la revolución al acomodamiento”, en A. Viñas [Ed.] *En el combate por la historia. La República, la Guerra Civil, el Franquismo*. Barcelona: Pasado & Presente, 2012, pp. 565-569.

¹³ Iglesias, I.: *La modernidad elusiva...*, pág. 41.

¹⁴ Martínez Del Fresno, B.: “Woman, Land and Nation: The Dances of the Falange’s Woman’s Section in the Political Map of Franco’s Spain (1939-1952)”, en G. Pérez Zaldondo y G. Gan Quesada [Eds.]: *Music and Francoism*. Turnhout, Brepols, 2013, pp. 99-126.

por una banda militar germana en octubre de 1940. El éxito de estos espectáculos musicales trajo consigo la celebración de semanas musicales hispano-alemanas en Madrid y Bilbao en 1942 en las que participaron la Orquesta Filarmónica de Berlín, de los Niños Cantores de Viena, de diferentes grupos de las Juventudes Hitlerianas de Nüremberg y la participación de directores y solistas en las diferentes orquestas subvencionadas por el gobierno nazi¹⁵.

El gobierno franquista también participó en la promoción cultural-musical española, financiando, junto con los alemanes, las actuaciones de la Orquesta Filarmónica de Madrid, la Orquesta Nacional de España y grupos de Coros y Danzas folclóricas de la Falange en territorio germano. Otros eventos interesantes fueron los Festivales de Música Hispano-alemanes celebrados en Bad Elster entre 1941 y 1942, donde asistieron músicos y personajes de la élite musical española como los directores Ataúlfo Argenta y Bartolomé Pérez Casas, el guitarrista Regino Sainz de la Maza o el Comisario General de Música Joaquín Turina, entre otros. Es fundamental subrayar la cuestión de la financiación ya que toda esta presencia musical española en territorio germano fue apoyada económicamente por el Estado alemán y una pequeña parte por el gobierno español. Esto se debe a la incapacidad económica española tras la Guerra Civil española y al régimen autárquico impuesto por el gobierno franquista, lo que limitó, y limitará en los años posteriores, la proyección cultural española¹⁶.

La orientación germanófila del gobierno español y su discurso fascista cambió en consonancia a la evolución de la Segunda Guerra Mundial y la entrada de Estados Unidos en la contienda. El avance aliado en el conflicto bélico provocó un viraje en la organización interna de la dictadura y la política exterior franquista. El general Franco sustituyó a Serrano Suñer en el Ministerio de Asuntos Exteriores por Francisco Gómez-Jordana Sousa (1942-1944) para mostrar el cambio de tendencia dentro del gobierno español, relegando el papel de la Falange y, de ese modo, la fascistización del régimen, frente al ascenso de los “católicos”¹⁷. Se redefinieron los valores de la política exterior hacia el cristianismo y el anticomunismo, buscando mejorar su imagen frente a los Aliados, principalmente los Estados Unidos¹⁸. A pesar de los cambios políticos y la reorientación internacional, la insuficiencia económica limitó, en gran medida, la proyección cultural-musical española en el exterior durante los años de guerra.

Tampoco mejoró la situación de la España franquista en los años de posguerra. El aislamiento internacional y la crisis económica interna por el régimen autárquico desarrollado limitaron la acción musical exterior española. Aunque se trató de años

¹⁵ Suárez-Pajares, J.: “Festivals and Orchestras. Nazi Music Propaganda in Spain during the Early 1940s”, en G. Pérez Zaldouondo Y G. Gan Quesada [Eds.]: *Music and Francoism*. Turnhout, Brepols, 2013, pp. 59-95. Otro elemento que refleja la estrecha relación entre España, Alemania e Italia son los continuos intercambios científicos y culturales a través del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) –creado en 1939 y los institutos alemán e italiano. Delgado Gómez-Escalonilla, L.: *Imperio de Papel. Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*. Madrid: CSIC, 1992.

¹⁶ Iglesias, I.: *La modernidad elusiva...*, pág. 112.

¹⁷ Jordana insistió al embajador estadounidense que la actitud de España era pacifista y se inclinaban hacia la victoria aliada. Hayes al Departamento de Estado. Muy Reservado, 11 de mayo de 1943. AMAE, R-1370/6. En Delgado Gómez-Escalonilla, L. *Imperio de Papel...*, pág. 526.

¹⁸ Pereira Castañares, J.C.: “De «centinela de Occidente» a la conspiración masónica-comunista. La política exterior del Franquismo”, en A. Viñas [Eds.]: *En el combate por la historia. La República, la Guerra Civil, el Franquismo*. Barcelona: Pasado & Presente, 2012, pp. 659-668.

de recesión, se comenzó a valorar la importancia de la cultura desde una perspectiva de política exterior con la creación de la Dirección General de Relaciones Culturales, situada en el Ministerio de Asuntos Exteriores¹⁹. Del mismo modo, se plantearon otras opciones viables para acercarse cultural y políticamente a Estados Unidos como la posible creación de un instituto español de relaciones culturales en 1945. Con el fin de mejorar la percepción negativa del régimen español en el exterior, desde el Ministerio de Asuntos Exteriores se planteó fundar un centro en el que se abarcaran todas las disciplinas culturales españolas y expandirlas a través de conferencias, fiestas, exposiciones, programas radiofónicos, etc. El proyecto era muy ambicioso, sus planteamientos estaban llenos de buenas intenciones y ponía sobre la mesa de gobierno la cuestión de la percepción internacional; sin embargo, la falta de fondos económicos y de un planteamiento definido para su ejecución provocó que la iniciativa no se llevase a cabo²⁰.

Así mismo, la iniciativa cultural-musical de la política exterior española fue ínfima y heredera de los tiempos de guerra, es decir, los grupos musicales promovidos por parte del gobierno franquista fueron aquellos relacionados con la Falange española como los grupos de Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange. Con el apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores, el mayor peso de la acción musical exterior recayó en los bailes regionales como muestra la actuación en *Franklin Simon House* de Nueva York el 11, 12 y 13 de junio de 1951 con motivo de una exposición en dicho salón²¹. Sin embargo, las actuaciones en Estados Unidos bajo el auspicio estatal son escasas por problemas logísticos y económicos.

Ante la incapacidad para ejecutar un programa musical exterior, el gobierno franquista optó por amplificar el éxito de intérpretes y música española en territorio estadounidense cuyos logros fueron individuales y no estuvieron apoyados económicamente por el Estado español como el éxito cosechado por Victoria de los Ángeles (cantante lírica) en el Metropolitan Opera de Nueva York en 1951²². También, desde el gobierno franquista se hicieron eco del apoyo de poblaciones estadounidenses a la cultura española como el caso de la ciudad de Boston, donde se comenzó a celebrar anualmente Semanas Españolas, en las que se llevan productos típicamente españoles como alimentos, bebidas, obras de arte y música y que contaron con la presencia consular española²³. Los ejemplos musicales son varios como el concierto ejecutado por la Orquesta Sinfónica de Boston en 1946 en honor al recién fallecido Manuel de Falla con un programa expresamente compuesto por sus obras como *Noches en los jardines de España*, o actuaciones de “ballet español” (el flamenco) en locales de larga tradición de celebraciones españoles como el Castilian Club en Boston²⁴.

Aunque la música y los artistas españoles tuvieran un gran éxito en territorio estadounidense, las limitaciones económicas españolas y el aislamiento internacional

¹⁹ Jenevois, P. de [coord.]: *La Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas: 1946-1996*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1997.

²⁰ Proyecto de organización de un instituto español de relaciones culturales. Documento redactado por la Vicesecretaría de Estado de Publicidad. 1945. Fundación Nacional Francisco Franco (FNFF) Doc. 1368.

²¹ Exposición en *Franklin Simon House* en Nueva York (11, 12, 13/06/1952), *The New York Times*. AGA (10) 26.3 8902/000.215.

²² Victoria de los Ángeles actuando en el Metropolitan Opera de Nueva York (1951). *The New York Times*. AGA (10) 26.3 8917/320.797.

²³ Semanas Españolas en Boston (1946). *The Boston Globe*. AGA (10) 26.3 8913/320.333.

²⁴ Concierto de homenaje a Manuel de Falla en Boston (1946). *The Boston Globe*. AGA (10) 26.3 8913-320.318.

al que se vio sometido el régimen de Franco dificultaron la ejecución de una diplomacia musical regular en Norteamérica.

Tras analizar el caso español, la cuestión que surge en este punto es, ¿el gobierno estadounidense desarrolló una diplomacia musical hacia España? La respuesta es negativa. El posicionamiento español a favor de los países que conformaban el Eje durante la Segunda Guerra Mundial y el posterior aislamiento al régimen franquista congelaron cualquier iniciativa americana. Sin embargo, ¿qué música era promovida por el gobierno estadounidense como parte de su diplomacia pública? El jazz fue el género musical autóctono que se eligió²⁵. Aunque la diplomacia del jazz desarrollada por Estados Unidos no alcanzó España durante estos años, no significó que este género no fuese escuchado en la península. En los momentos de mayor fascistización del discurso franquista, hubo un fuerte rechazo al jazz considerado como una música “negroide, arbitraria y antimusical”²⁶. Sin embargo, la reorientación exterior española, el intento de cambiar la percepción internacional del régimen y los beneficios económicos que generaba para aquellos empresarios musicales y propietarios de locales favorecieron a la toleración y expansión del género musical²⁷.

Los canales por los que penetró en España de forma privada fueron varios como el cine, la radio, el baile y el teatro. En el caso del cine, las películas norteamericanas pronto fueron acompañadas musicalmente por bandas sonoras que recogían las tendencias del momento como el *swing* o el *bebop*; la cinematografía estadounidense tuvo una gran difusión por todo el territorio español y su influencia en la sociedad española fue profunda como expone Pablo León Aguinaga²⁸. Otra vía de entrada del jazz fue a través de la radio con programas como “Hora Americana” (desde 1944) o “Casino Fin de Semana” (desde 1946) gracias a las grabaciones aportadas por parte de la Embajada de Estados Unidos a Radio Madrid desde la Segunda Guerra Mundial hasta los años cincuenta²⁹. Las salas de baile fueron espacios donde la rigidez del régimen enmudecía frente a un amplio abanico sonoro que iba desde los pasodobles hasta los estilos musicales más contemporáneos, como el jazz. Los teatros y las salas de conciertos, como los Hot Clubs, acogieron la llegada de “jazzmen” estadounidenses, como el quinteto de George Johnson procedente de Harlem que participó en el teatro Amaya (Madrid) entre 1946-1947 en varias sesiones de jazz en directo. Estas actuaciones abrieron el camino a la llegada de artistas de éxito como Willie The Lion Smith (pianista y cantante) en 1950 en Barcelona, en 1951 Mezz Mezzrow (clarinetista y saxofonista) y su grupo y Bill Coleman (trompetista) y los *Swing Stars* en 1952. La organización de varias *jazz-sessions* reactivó este género musical, tanto en la recepción de músicos de talla internacional como la proyección de músicos españoles como Tete Montoliu³⁰.

²⁵ Existen numerosos trabajos que abordan la diplomacia del jazz ejecutada por Estados Unidos durante la Guerra Fría como Fosler-Lussier, D.: *Musis in America's Cold War Diplomacy*. Oakland: University of California Press, 2015; Davenport, L.E.: *Jazz Diplomacy. Promoting America in the Cold War era*. Jackson: University of Mississippi Press, 2009.

²⁶ “Por qué combatimos la música negra.” Vicesecretario de Educación Popular, Delegación Nacional de Propaganda. 25 de junio de 1943. AGA, (3) 49.1 21/808

²⁷ Iglesias, I.: “Swinging Modernity. Jazz and Politics in Franco’s Spain (1939-1968), en S. Martínez y H. Fouce [eds.]: *Made in Spain. Studies in Popular Music*, 2014, pp. 102-103.

²⁸ León Aguinaga, P.: *Sospechosos habituales: el cine norteamericano, Estados Unidos y la España franquista, 1939-1960*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.

²⁹ Iglesias, I.: “Swinging Modernity...”, pág. 105.

³⁰ Iglesias, I.: *La modernidad elusiva...*, pág. 158.

La diplomacia musical entre ambos países fue mínima durante estos años, pero el conflicto que marcó la segunda mitad del siglo XX, la Guerra Fría, provocó un cambio significativo en la relación entre ambos países.

2. *Andante ma non troppo* (1953-1960)

La destacada posición geoestratégica de la península Ibérica en Europa y el Mediterráneo en los primeros compases de la Guerra Fría y la leve “liberalización” de la dictadura franquista ayudaron a cambiar la percepción de España. Esta situación permitió acabar definitivamente con el aislamiento internacional al que se había visto sometido el gobierno español los años anteriores a través de la firma del Concordato con el Vaticano, y los Pactos económico-militares con Estados Unidos, ambos en 1953³¹. Ambos acuerdos supusieron la parcial re inserción política de España en las redes internacionales, pero trajeron consigo grandes concesiones tanto a la Iglesia como a la superpotencia americana.

No se produjo un cambio económico significativo durante estos años, pero se atisbaron ciertas mejoras económicas gracias a la introducción de España en los mercados internacionales, principalmente en el estadounidense, y, como expone Javier Tusell, al “dejar hacer” más que a una política nueva;³² la apertura exterior y el fin de la autarquía mejoraron considerablemente la maltrecha economía española sin realizar grandes cambios.

El factor económico y una política exterior enfocada en la admisión de España en los grandes organismos mundiales dejó a la diplomacia cultural-musical hacia Estados Unidos en un segundo plano. Desde el gobierno español no se elaboró ningún programa específico, ni se realizaron grandes inversiones para la movilización de agrupaciones musicales, únicamente continuó con los mecanismos y procedimientos anteriores. El Ministerio de Asuntos Exteriores subvencionó pequeñas actuaciones de grupos de bailes regionales y apoyó política y diplomáticamente, no económicamente, a los festivales que ensalzaban la tradición hispánica como la Fiesta de la Raza o la Semana Española en diferentes zonas de Estados Unidos como en Boston³³.

A pesar de la persistencia de las formas y los mecanismos de la acción musical exterior española en Norteamérica, se produjeron ciertas transformaciones que fueron fundamentales en la década de los sesenta. En primer lugar, en el seno del gobierno español se comenzó a reservar parte de los presupuestos estatales para la expansión cultural española, tanto en el Ministerio de Información y Turismo con la creación del Departamento de Relaciones Culturales y Educativas, como en el Ministerio de Asuntos Exteriores en la Dirección General de Relaciones Culturales. Esta oficina planteó crear un programa cultural español que tuviera eficacia en el extranjero, influenciada por los programas culturales internacionales que se estaban desarrollando desde Estados Unidos³⁴.

³¹ Viñas, Á.: *En las garras del águila: Los pactos con Estados Unidos de Francisco Franco a Felipe González*. Barcelona: Crítica, 2003.

³² Tusell, J.: *Dictadura franquista y Democracia, 1939-2004*. Barcelona, Crítica, 2005, pp. 155-168.

³³ Fiesta de la Raza entre 1953 y 1955. *The Washington Office*. AGA (10) 26.3 8855/111.44. Memorándum de Eduardo Popper de Callejón sobre *Spanish Week*. 30 de octubre de 1954. AGA (10) 26.3 8902/000.215.

³⁴ Análisis del Departamento de Relaciones Culturales y Educativas estadounidense. Informe realizado por la Dirección General de Relaciones Culturales. 1959. AGA (10) 26.3 8912/320Vrs.

Para comprender la influencia americana en la elaboración de un proyecto cultural español, es fundamental destacar el Programa Fulbright creado por el gobierno americano en 1946 para el intercambio científico y cultural y el establecimiento de relaciones y vínculos entre los países. En el caso español, fue desplegado en 1958 con la firma del Acuerdo Fulbright a través del cual se creaba la Comisión de Intercambio Cultural entre España y Estados Unidos de América para coordinar los intercambios, entre profesores, estudiantes e intelectuales tanto estadounidenses que se desplazaban a España como españoles que realizaban estancias en Estados Unidos³⁵. El exitoso funcionamiento del programa influyó en el gobierno española para la elaboración de un programa cultural que sirviese para dinamizar la política exterior, así como para mejorar la percepción exterior del Régimen franquista.

El otro hecho importante fue la revalorización del género musical del flamenco como un instrumento utilizado por el gobierno franquista en su diplomacia cultural. Sin embargo, no fue la versión original con sus connotaciones libertarias, orientalistas, sexuales, sino que, desde el gobierno franquista, se apoyó una versión más comercial en el que se unía la esencia del flamenco con la canción española, la copla³⁶. Este estilo pudo apreciarse en las películas como *Carmen de Triana* (1938) o *Suspiros de España* (1939). También jugaron un papel importante en la expansión de este género las cantantes, las *bailaoras* individuales o las compañías privadas a través de giras por Europa, Iberoamérica o Estados Unidos con las que cosecharon grandes éxitos. Figuras como Carmen Amaya (*bailaora*), Luisillo (*bailaor*), Lola Flores (cantante) o Concha Piquer (cantante y actriz), revalorizaron el flamenco por el mundo como un estilo único y propiamente español; llegándose a convertir en el “ballet español.”³⁷ Además, esta revalorización del flamenco respondía al descenso del peso de la Falange en el régimen franquista y al desarrollo del turismo que sustituyó a Castilla como la región simbólica de España por Andalucía y la cultura que rodeaba aquella zona; el flamenco comenzó a asociarse directamente con España³⁸.

Uno de los primeros eventos en los que el gobierno español promocionó el flamenco en Estados Unidos fue el *International Ball*, un evento destacado en el que se reunía la élite local, del año 1958 celebrado en Washington DC con la temática de “*A salute to Spain*” para la recaudación de dinero para un hospital infantil. Este acontecimiento estuvo rodeado por elementos culturales de la tradición española tanto gastronómicos como musicales como la actuación de dos grupos flamencos, “Los Chavales,” integrado por Luis Tamayo, Alberto Rochi, Trini Reyes, y una pequeña

³⁵ Delgado Gómez-Escalonilla, L.: *Viento de poniente. El Programa Fulbright en España*. Madrid: LID Editorial Empresarial, 2009. Todo el programa se encontraba financiado exclusivamente por el gobierno norteamericano, lo que le dio el control absoluto del desarrollo de los intercambios.

³⁶ Moreda-Rodríguez, E.: “«La mujer que no canta no es... ¡ni mujer española!»: Folklore and Gender in the Earlier Franco Regime.” *Bulletin of Hispanic Studies*, 89.6, 2012, pp. 627-644.

³⁷ Sanz Díaz, C. y Morales, J.M.: “«National-Flamencoism»: Flamenco as an instrument of Spanish Public Diplomacy in Franco’s Regime (1939-1975)” en M. Dunkel and S. A. Nitzsche [Eds.]: *Popular music and public diplomacy. Transnational and transdisciplinary perspectives*. Verlag, Bielefeld: transcript, 2018, pp. 209-230. Montero, J. y Paz, M. A.: *La larga sombra de Hitler: el cine nazi en España*. Madrid: Cátedra, 2009.

³⁸ Orozco, L.: “Flamenco: Performing the Local / Performing the State.” *A History of Theatre in Spain*. Eds. Maria M. Delgado and David T. Gies. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, pp. 372-390. Es necesario subrayar los trabajos de Gerhard Steingress sobre el flamenco y su hibridación como Steingress, G.: *Sobre el Flamenco y la Flamencología*. Sevilla: Signatura, 1998, en los que aborda, desde una perspectiva sociológica y musicológica, el flamenco y la disciplina de su estudio, estudiando la evolución del mismo género.

orquesta, y el dúo de Ballet español formado por Ximénez-Vargas³⁹. Este evento reúne varios elementos que marcaron la diplomacia musical española de la década siguiente en Estados Unidos: el apoyo económico a eventos culturales que ensalzaron la tradición española, el flamenco como género musical a promocionar y la contratación de agrupaciones que se encontraban asentadas en territorio americano o realizando giras privadas por el mismo.

De forma muy diferente a la diplomacia musical española, los mecanismos, la tipología y la ejecución de la acción musical exterior estadounidense funcionaba con gran precisión y regularmente. A través de *United States Information Agency* (USIA), con el apoyo del *Emergency President's Fund* y el Departamento de Estado, se financiaron diferentes programas que revalorizaran la originalidad y la calidad de las creaciones culturales desarrolladas en Estados Unidos, lo que en el caso español permitió la realización de un amplio proyecto propagandístico cultural⁴⁰. Se intentó actuar con eficacia sobre España para lavar la mala imagen que tenía Estados Unidos, ya reflejada en la película *Bienvenido, Mister Marshall* de Luis García Berlanga (1953)⁴¹, y conseguir una mayor aceptación, el apoyo en la lucha anticomunista y el calado de las ideas asociadas a Estados Unidos –democracia y libertad⁴².

Uno de los programas culturales aplicado tanto en España como a nivel mundial fue el musical, siempre coordinado por el gobierno norteamericano. El cine y el teatro siguieron siendo importantes canales para transmitir la cultura-música a la población española, pero, poco a poco, otros medios adquirieron una mayor relevancia, como la radio y la música en directo. En el primer caso, a través de la *Voice of America* (VOA), un servicio de radio internacional del gobierno de Estados Unidos creado en 1942 que pasó a ser administrado por la USIA durante la Guerra Fría cuya programación abarcaba desde el aparato informativo hasta el entretenimiento, destacando los espacios radiofónicos, en español, de “Lluvia de Estrellas” (hasta 1955) o, en inglés, de “*Music USA*” (desde 1958)⁴³.

La presencia musical americana, estos primeros años tras la firma de los Pactos de Madrid de 1953, fue abundante, cumpliendo con los programas de expansión cultural estadounidenses planteados por la Administración Eisenhower. La música culta tuvo un enorme éxito en la península con la llegada de artistas como Benjamin Grosbayne (director), Marian Anderson (cantante lírica), el dúo de los hermanos Rabinoff (violinista y pianista), Leopold Stokowski (director)⁴⁴, Daniel Abrams (pia-

³⁹ Programa del *International Ball* en Washington, dedicado a España, para la recaudación de dinero. 1958. AGA (10) 26.3 12613/230.44. Ambos grupos estaban asentados en Estados Unidos realizando giras por todo el país, siendo más conocido el dúo Ximénez-Vargas, miembros de la compañía de Ballet español de La Argentinita.

⁴⁰ León Aguinaga, P.: “«Faith in the USA». El mensaje de la diplomacia pública americana en España (1948-1960)”, en A. Niño y J.A. Montero [eds.]: *Guerra Fría y propaganda: Estados Unidos y su cruzada cultural en Europa y América Latina*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012, pp. 227-228.

⁴¹ Seregni, A.: *El antiamericanismo español*. Barcelona: Síntesis, 2007; y Fernández De Miguel, D.: *El enemigo yanqui: las raíces conservadoras del antiamericanismo español*. Zaragoza: Genuève, 2012.

⁴² Hart, J.: *The empire of ideas. The origins of Public Diplomacy and the Transformations of U.S. Foreign Policy*. Oxford: Oxford University Press, 2013, pp. 198-201.

⁴³ Es interesante que este servicio radiofónico sólo tenía proyección internacional ya que 1948 a través de *Smith-Mundt Act* se prohibió su emisión en el interior de Estados Unidos para evitar el uso propagandístico interior del servicio por parte del gobierno federal.

⁴⁴ Interés en la música española de Leopold Stokowski. Misiva dirigida de Stokowski a José Félix de Lequerica Erquiza. 1951. AGA (10) 26.3 8916/320.787.

nista) o Philippa Schuyler (pianista), entre otros⁴⁵. Junto al éxito que había cosechado la música culta estadounidense en España, la difusión del jazz fue cada vez más amplia, aumentando progresivamente sus oyentes y aficionados. En lo que respecta a la música en directo, el jazz estadounidense se desarrolló en dos áreas concretas, Cataluña –Barcelona y Granollers– y Madrid, y en varios espacios, teatros, Hot Clubs y Colegios Mayores Universitarios.

El gran “boom” del jazz en España se produjo en 1953 con la llegada de músicos de la talla de *bluesman* Big Bill Broonzy (cantante), Jimmy Davis (cantante) y de Dizzy Gillespie (trompetista) que ejecutaron varios conciertos organizados y subvencionados por la USIA. Siguieron a estos actos en 1955, un concierto sinfónico de jazz en Madrid esponsorizado y organizado por *America House*, la gira de Lionel Hampton (percusionista) y su gran orquesta, y las de Sidney Bechet (saxofonista y clarinetista), y la de Louis Armstrong (trompetista) y los All Stars con su triple concierto en el Windsor Palace el 23 de diciembre de 1955. Cerraron una década prodigiosa para el jazz en España los conciertos de Sammy Price (pianista), Count Basie (pianista) y su orquesta, la realización del *Gershwin Festival*, organizado y subvencionado por el propio gobierno norteamericano junto con la *American National Theatre Academy* (ANTA) y los cuatro recitales ejecutados por Lionel Hampton en el Teatro Carlos III de Madrid en 1956, organizados por la embajada norteamericana⁴⁶.

La década de los cincuenta fue el momento en el que la diplomacia musical americana, a través de la música culta y el jazz, tuvo mayor presencia en territorio español. Frente a esta situación, la presencia de la cultura española en Estados Unidos todavía era mínima, pero estos años sirvieron para crear y consolidar algunos elementos que caracterizaron la diplomacia musical española en la época del desarrollismo, como los lugares donde concentrar las actuaciones y la introducción del flamenco en la proyección exterior.

3. *Allegro con moto* (1960-1970)

El cambio definitivo en España vino, en primer lugar, con la llegada de los tecnócratas del Opus Dei a los gobiernos de Franco. Fueron éstos los que llevaron la gran transformación económica del país, comenzando por el Plan de Estabilización de 1959 dirigido por Laureano López Rodó, con sus consiguientes Planes de Desarrollo, a través de los cuales se cambió la estructura económica de España, iniciándose así la etapa de Desarrollismo en el seno del Franquismo⁴⁷. Junto a estas transformaciones, la llegada Manuel Fraga al Ministerio de Información y Turismo (1962-1969), Fernando María Castiella al Ministerio de Asuntos Exteriores (1957-1969) y Manuel Lora-Tamayo al Ministerio de Educación (1962-1968) favoreció al desarrollo y di-

⁴⁵ Tabla 5.4.– “Actuaciones musicales de solistas, orquestas y corales americanas en España bajo el patrocinio directo del USIS (1955 y 1956)” elaborada por Pablo León Aguinaga en su capítulo “«Faith in the USA». El mensaje de la diplomacia pública americana en España (1948-1960)”, en A. Niño y J.A. Montero [eds.]: *Guerra Fría y propaganda: Estados Unidos y su cruzada cultural en Europa y América Latina*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012.

⁴⁶ García Martínez, J. M.: *Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España, 1919-1996*. Madrid: Alianza, 1996, pág. 172.

⁴⁷ Sánchez Recio, G. [Dir.]: *Desarrollismo, dictadura y cambios sociales*. Bilbao: Universidad del País Vasco. 2004.

namización de la diplomacia franquista, ocupando la cultura un espacio de la acción exterior española.

En la década de los sesenta se cumplieron las condiciones más favorables interna e internacionalmente para el desarrollo de una diplomacia musical española. En primer lugar, las sociedades o instituciones privadas de carácter hispánico fueron emplazamientos donde exponer y fomentar la cultura española y se convirtieron en espacios de socialización de la élite económica de ambos países con intereses en el otro. Las veladas nocturnas, las fiestas conmemorativas, las exposiciones y las visitas de expertos fueron acontecimientos apoyados política y económicamente por las instituciones diplomáticas españolas ya que servían como espacios para la promoción cultural-musical. Un ejemplo de esto fue la velada de inauguración del “Instituto Cultural Hispanoamericano” en 1960 en San Francisco (California), donde se realizaron varias interpretaciones de piezas musicales de los diferentes países de Iberoamérica, que en el caso español fue una danza flamenca⁴⁸. Otras instituciones destacadas fueron el *Spanish Institute* en Nueva York, fundado en 1954, que tuvo una gran importancia para la difusión de la cultura española en territorio norteamericano, o la *Hispanic Society* en Nueva York, una de las instituciones más antiguas de carácter hispánico de Estados Unidos, cuya fundación data de 1904 por Archer Milton Huntington⁴⁹, que fomentó los contactos entre las élites americanas y española⁵⁰. Ambos centros realizaron actividades culturales en Norteamérica convirtiéndose en instituciones fundamentales para la extensión de la cultura española y en espacios donde establecer vínculos personales y empresariales que pudieran beneficiar a España en el futuro⁵¹.

Otra vía utilizada por el gobierno franquista para difundir la tradición cultural española fueron las celebraciones anuales asociadas a las Semanas Españolas, al Día de la Raza o los festivales que se organizaban allí, que contaron con el apoyo financiero gubernamental español. Las Semanas de España o Españolas tuvieron una profunda tradición en ciertas ciudades de Estados Unidos como Boston o Nueva York, donde bajo la alcaldía de Robert F. Wagner Jr. (1954-1965) se celebró anualmente una Semana de España. Este evento estaba rodeado de festejos, exposiciones, muestras de productos típicos y actuaciones de grupos españoles, principalmente y dependiendo de qué año, de flamenco o Coros y Danzas, generalmente de la Sección Femenina⁵². La otra gran festividad que aprovechó el gobierno para mostrar la cultura española fue el Día de la Hispanidad o de la Raza (12 de octubre), fecha en la que a través de los consulados y la embajada, se organizaron festivales artísticos, desfiles y otra serie de actividades marcadas por la exaltación de la tradición cultural española tanto musical como pictórica, arquitectónica o literaria;⁵³ concretamente, el

⁴⁸ “Velada inaugural del Instituto Cultural Hispanoamericano”, *La Opinión* (San Francisco), 22 de mayo de 1960. AGA, Embajada Española en Washington, (10) 26.3 8834/314.832.

⁴⁹ Fernández Lorenzo, P.: *Archer M. Huntington. El fundador de la Hispanic Society of America en España*. Madrid: Marcial Pons, 2018.

⁵⁰ “Celebración del 60 Aniversario de la fundación de la sociedad”, *The New York Times*, 1964. AGA, Embajada Española en Washington, (10) 26.3 12803/320f.

⁵¹ “Análisis del *Spanish Institute* de Nueva York”, telegrama del Director General de Relaciones Culturales al Embajador español en Washington, 1962. AGA, Embajada Española en Washington, (10) 26.3 12803/320c.

⁵² “Entrevista a Robert F. Wagner sobre la Semana de España de Nueva York”, *El Pueblo*, 14 de enero de 1965. AGA, Cuadernos de Información del Servicio Exterior en Washington, (03) 107.2 08968/A-9

⁵³ “Festival artístico-bailable del Día de la Raza en Nueva York”, 1965. Cuadernos de Información del Servicio Exterior en Washington, AGA (03) 49.3 19755 TOP 22/69-74. “El desfile del Día de la Raza realizado en Nueva

gobierno español empleó esta festividad para mejorar las relaciones con otros países iberoamericanos debido a la aspiración franquista de la unidad de los pueblos de habla hispana⁵⁴.

Estrechamente relacionado con las festividades, en Estados Unidos se celebraban una gran variedad de festivales tanto en sus formas como en sus temáticas, pero cabe destacar los internacionales donde se buscaba la presencia de distintos grupos extranjeros que le dieran prestigio al evento. Uno de los ejemplos más destacados fue el Festival de las Artes de Florida en 1964 donde participó un grupo español con una “bailaora” de aires flamencos⁵⁵. Del mismo modo, también existieron festivales centrados en el mundo hispánico como el *Spanish Festival* desarrollado en Weston (Massachusetts) en el que participaron grupos como el dúo flamenco de Reys-Soler⁵⁶. Ambas actuaciones fueron subvencionadas por el gobierno franquista ya que era otra forma de proyección cultural.

Uno de los eventos más adecuado para promocionar a España internacionalmente, y en un lugar tan importante como Estados Unidos, fue la Feria Mundial de Nueva York (1964/1965)⁵⁷. Esta exposición mundial estaba situada en el Flushing Meadows-Corona Park cuyo símbolo fue la *Unisphere* que representaba al propio globo terráqueo desde una perspectiva espacial, es decir, del dominio del mundo y la carrera hacia el espacio⁵⁸. Su promotor Robert Moses tuvo problemas en su organización por las reglas impuestas por la Oficina de Internacional de Exposiciones ya que Moses planteó una feria rentable lo que chocó con el ideario de la Oficina, pero, a pesar de la oposición y el intento de boicot, numerosos países participaron en ella con grandes expectativas.

El gobierno español apostó fuertemente en esta exposición internacional, levantando un pabellón con el que quiso mostrar la esencia española:

*“The country today and its role in the discovery, colonization and independence of the Americas are portrayed in three attached buildings which enclose a rich collection of exhibition halls, restaurants and dinner patios. Featured are masterpieces of Spanish art, old and new; historical objects and documents; products of great Spanish designers and craftsmen; triumphs of the Spanish kitchen, and a theatre with a constantly changing program of concerts, dance groups, film festivals and fashion shows.”*⁵⁹

El año 1964 el pabellón español fue denominado, tanto por los americanos como por los españoles, como la joya de la corona de la Feria Mundial. La gran inversión de 7 millones de dólares en toda aquella exposición española supuso la recreación

York en 1965”, 1966. Cuadernos de Información del Servicio Exterior en Washington, AGA (03) 49.5 23086 TOP 22/05-18.

⁵⁴ Pardo Sanz, R.: *¡Con Franco hacia el Imperio! La política exterior española en América Latina, 1939-1945*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1995.

⁵⁵ Festival de las Artes en Florida. Artículo del *The Miami Herald*. 1964. AGA (10) 26.3 12803/320.Vrs.

⁵⁶ Recital de bailes españoles en el *Spanish Festival* en Weston, Massachusetts. Artículo del *The Boston Globe*. 20 de febrero de 1969. AGA (10) 26.3 12548/008.

⁵⁷ “La importancia del pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York”, 1964. AGA, Secretaría de Estado para la Información, (09) 10.1 9476.

⁵⁸ Colangelo, L. “1964 World’s Fair: When the world came to Queens”, en *The New York Daily News*, (s.f.), online: <http://creative.nydailynews.com/worldsfair> Consultado: 09/11/2019.

⁵⁹ Presentación oficial de la guía oficial de la Feria Mundial de Nueva York en 1964. Documento original online: <http://www.nywf64.com/spain01.shtml> Consultado: 09/11/2019.

de un pequeño Museo del Prado. También se recogió las mejores representaciones artísticas históricas de España y, sobre todo, mostró su versión más atractiva con la realización de grandes espectáculos de bailes, música y teatro. En ese primer año, el éxito fue total, largas filas esperando la entrada, asistencia multitudinaria a todos los actos que se organizaron; fue un pabellón lleno de gente siempre⁶⁰. No sólo eso, fue otro ejemplo del espaldarazo a la dictadura franquista desde diferentes sectores de Estados Unidos que resaltaba “su estabilidad y su alianza contra enemigos mutuos”, en palabras del exgobernador de Nueva York (1942) junto con Charles Poletti, encargado del desarrollo de la Feria Mundial (1960-65) en 1964⁶¹.

En lo que se refiere al aspecto musical, la Feria Mundial de 1964 dio el empujón definitivo al flamenco en la escena internacional, en todas sus dimensiones –cantantes, *bailaores*, músicos, género musical. Ante un programa mixto con la participación de Coros y Danzas o tunos, junto a la música flamenca, durante 1964, el programa del pabellón del año 1965, en el apartado de espectáculos, se centró esencialmente en el flamenco y en todo lo que le rodea⁶². Las destacadas actuaciones de Manuela Vargas, o Manuel Díaz Cano (guitarrista) en el pabellón español y el éxito cosechado favoreció a la presencia de numerosos músicos en los siguientes años en Estados Unidos⁶³.

Imagen 1. “Negativo de la actuación de Manuela Vargas en 1965 en el Pabellón Español en la Feria Mundial de Nueva York”. Fuente: <http://www.nywf64.com>



En cuanto al balance del pabellón español en de la Feria Mundial, éste se convirtió en un exponente perfecto de toda la cultura española y su éxito fue tal, que se planteó, desde la embajada de España, que el pabellón español se mantuviese los si-

⁶⁰ *The 1964 Season*, 1964, online: <http://www.nywf64.com/spain05.shtml> Consultado: 09/11/2019.

⁶¹ *Groundbreaking at the Pavilion of Spain*, 1964, online: <http://www.nywf64.com/spain02.shtml> Consultado: 09/11/2019.

⁶² Programa del pabellón español de la Feria Mundial de Nueva York en 1965. Documento original online: <http://www.nywf64.com/spain01.shtml> Consultado: 09/11/2019.

⁶³ Rosendorf, N.M.: *Franco sells Spain to America. Hollywood, Tourism and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 155-189.

guientes años, lo que alargó su actividad hasta finales de la misma década, momento en el que pasó a formar parte de un complejo hotelero neoyorquino⁶⁴.

Tras el éxito cosechado en estos años, el flamenco se convirtió en un símbolo nacional, dando lugar a un fenómeno que algunos intelectuales han denominado como Nacional-flamenquismo⁶⁵. El “ballet español” no dejó en ningún momento de aumentar sus adeptos con sus ritmos marcados, sus movimientos sensuales, todo rodeado de cantos desgarradores y rasgueos vertiginosos de guitarra. Todo ello dio a este estilo unas características muy peculiares que sorprendieron gratamente al público estadounidense que pronto buscó similitudes entre el flamenco y su estilo nacional, el jazz, como ya hicieron en su momento Lionel Hampton y Miles Davis. Los *bailaores*, los cantantes y los músicos adquirieron un importante renombre en América gracias a figuras como los guitarristas Carlos Montoya y Juan Serrano. Los artistas del flamenco que actuaron en Estados Unidos bajo el auspicio del gobierno español fueron muchos [Tabla 1], generalmente en eventos y festivales.

Tabla 1. Músicos flamencos que actuaron en Estados Unidos entre 1965-1966

1965		1966	
Artistas	Profesión	Artistas	Profesión
Andrés Segovia	Guitarrista	José Luis Greco	<i>Bailaor</i>
Lola Flores	Cantante	Mario Maya	<i>Bailaor</i>
José Castro	<i>Bailaor</i>	Juan Ledigo	Cantante
Imperio Argentina	Cantante y actriz	Manuel Leiva	Guitarrista
Marcelo	<i>Bailaor</i>	Luisa Escobar	<i>Bailaora</i>
Grupo Alba-Reyes	<i>Bailaoras</i>	Carlos Ramos	Guitarrista
Carlos Montoya	Guitarrista	Ángel Alonso	Cantante
Carlos Ramírez	Guitarrista	Juan Serrano	Guitarrista
Estrellita Castro	Cantante	Roberto Iglesias	<i>Bailaor</i>
Lidia Torea	<i>Bailaora</i>	Rosario Galán	<i>Bailaora</i>
José Luis Greco	<i>Bailaor</i>	Antonio Fernández	<i>Bailaor</i>
Manuela Vargas	<i>Bailaora</i>	Carlos Montoya	Guitarrista
Juan Serrano	Guitarrista	Andrés Segovia	Guitarrista
Ricardo Modrego	Guitarrista		
Paco de Lucía	Guitarrista		
Jorge Morel	Guitarrista		

Cuadro de elaboración basado en los datos extraídos de los Cuadernos de Información del Servicio Exterior en Washington 1965 y 1966, Ministerio de Información y Turismo, AGA.

⁶⁴ Mantener el pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York, aunque ésta cierre. Cuadernos de Información del Servicio Exterior en Washington. 1965. AGA (03) 49.3 19755 TOP 22/69-74.

⁶⁵ Este concepto hace referencia al término acuñado desde los estudios culturales para hacer una analogía del Nacionalcatolicismo. Una de las primeras personas en emplear el término de Nacional-flamenquismo es Ángel Álvarez Caballero en “Del nacionalflamenquismo al renacimiento.” *Los intelectuales ante el flamenco: Los complementarios 9-10, Cuadernos hispanoamericanos*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1992 pp. 109-120.

El éxito del flamenco y el apoyo estatal para su promoción como símbolo cultural de España en Estados Unidos fue claro; sin embargo, es necesario profundizar en los mecanismos y las formas de la diplomacia musical española. Las actuaciones de los distintos artistas y agrupaciones en Estados Unidos, exceptuando la Feria Mundial de Nueva York, no fueron programadas siguiendo el método americano o británico. La fórmula anglosajona consistía en que las autoridades culturales o departamento gubernamentales enviaban a los músicos desde su país para realizar un tour por diferentes regiones del planeta con el fin de transmitir unos valores o unas ideas a través de su música. En el caso español, como ocurrió en la década anterior, con el fin de ahorrar costes, el Ministerio de Asuntos Exteriores y el Ministerio de Información y Turismo contrataban a los artistas españoles afincados en Estados Unidos o que se encontraban realizando una gira por dicho país para un evento concreto.

Aunque el flamenco fue instrumentalizado como imagen propagandística del Régimen, también en el ámbito de la música culta se cosecharon éxitos. En la mayoría de las ocasiones, los músicos, directores o compositores no contaron con el apoyo económico estatal como Enrique Jordá, director de la *San Francisco Symphony Orchestra* entre 1954 y 1963⁶⁶, los compositores Luis de Pablo, Miguel Ángel Coria o Carmelo Bernaola, o, incluso, la interpretación de conciertos como los realizados por Montserrat Caballé (cantante de ópera), Alirio Díaz (arpista) o José Iturbe (pianista)⁶⁷. Todos estos artistas consiguieron dar “buena prensa” a España por su notable nivel en el campo de la música y, desde el Ministerio de Información y Turismo se amplificó el éxito musical español, pero no contaron con el apoyo gubernamental. Sin embargo, el prestigio de los músicos españoles en Estados Unidos no siempre trajo consigo una mejora de la imagen de la dictadura franquista, sino que la agravó como el caso de Pau Casals⁶⁸. El violonchelista asociado al exilio republicano español fue recibido por presidentes y otras grandes figuras de la élite estadounidense como el concierto privado realizado al presidente John F. Kennedy considerado por los críticos musicales americanos como una interpretación contra la opresión y la dictadura en España⁶⁹.

Ante la expansión cultural española en Estados Unidos, es necesario plantearse qué ocurrió con la diplomacia musical americana. En primer lugar, la culminación de las bases militares estadounidenses creadas en España con los Pactos de Madrid en 1953 (Morón, Rota, Torrejón de Ardoz y Zaragoza) supuso la aparición de núcleos de vida norteamericana en torno a éstas, es decir, sus costumbres, sus tradiciones, su cultura y su música quedaron plasmadas en el espacio urbano cercano a las bases con la creación de clubes de entretenimiento americano como queda reflejado en los conciertos de jazz en directo que llegaron a la base de Torrejón de Ardoz (Madrid) de la mano de Donna Hightower (cantante) en 1960 con el apoyo gubernamental americano⁷⁰. Por otro lado, la llegada de compañías norteamericanas a España favo-

⁶⁶ “*Symphony in Breezy Opener.*” Artículo del *San Francisco Chronicle*. 1 de diciembre de 1961. AGA (10) 26.3 8834/314.832.

⁶⁷ Las actividades de estos músicos controladas por el gobierno franquista. Memorandum realizado por la Dirección General de Relaciones Culturales al embajador español en Washington. 1963. AGA (10) 26.3 12419/320.936.

⁶⁸ Gourdin, H.: *Pau Casals: l'indomptable*. París: Editions de Paris, 2013.

⁶⁹ “*Casals in the White House.*” Artículo del *San Francisco Examiner*. 19 de noviembre de 1961. AGA (10) 26.3 8834/458.274.

⁷⁰ García Martínez, J. M.: “Donna Hightower, diva del Jazz más allá de <las mariposas>”, *El País*, 23 de agosto de 2013. Documento online: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/08/23/actualidad/1377210404_362604.html Consultado: 05/09/2018.

reció la colaboración de éstas con instituciones estadounidenses, como la Embajada de Estados Unidos en Madrid o centros culturales americanos, para la ejecución de conciertos de jazz como los de Bill Coleman en Barcelona (1961) y en Madrid (1962), Donna Hightower en Madrid (1963) y The Mainstream Jazz Group, formado por las estrellas del jazz Coleman Hawkins (saxofonista), Charles Thompson (pianista), Harry Edison (saxofonista), Jimmy Woode (contrabajista) y Jo Jones (batería) en Madrid (1964).

La presencia del jazz por cauces oficiales es menor que la década anterior y concentrada en el primer lustro de los sesenta, pero esto no significa que el jazz en España desapareciese, al contrario, se extendió. La iniciativa privada, incluso desde instituciones españolas, favoreció a la difusión de la música de Nueva Orleans por todo el territorio español. La creación de festivales de jazz como el “Festival Internacional de Jazz de Barcelona” fundado por el empresario Joan Roselló en 1966 y el “Festival Internacional de Jazz de San Sebastián/Donostiako Jazzaldia” inaugurado en 1966, reunió a los mejores “jazzmen” del planeta⁷¹. Los Hot Clubs se extendieron por varias ciudades españolas gracias al apoyo de las asociaciones hispano-norteamericanas, así como la Embajada de Estados Unidos en Madrid. Además, Televisión Española (TVE) amplió sus horas musicales invitando no sólo a estrellas nacionales del jazz como Tete Montoliu o Pedro Iturralde, también actuaron músicos de la talla de Bill Coleman, Coleman Hawkins o Chet Baker⁷².

El año 1970 fue un gran año para la política exterior española por la firma del Acuerdo Preferencial con la Comunidad Económica Europea, así como por la renovación de los acuerdos de 1953 con Estados Unidos. El Acuerdo de Amistad y Cooperación entre España y Estados Unidos firmado en 1970, fue presentado como un éxito diplomático por el nuevo ministro de Asuntos Exteriores Gregorio López Bravo porque incluía nuevas materias para la cooperación bilateral: científica, técnica, cultural, educativa, desarrollo urbano, medioambiente, económica, agrícola y, por supuesto, militar. Sin embargo, como expone Misael Arturo López Zapico, no resolvió las fricciones existentes entre ambos países en cuestiones como las bases militares estadounidenses⁷³. En lo referente al apartado cultural-educativo, como señala Lorenzo Delgado, se potenciaba en gran medida el programa Fulbright y el intercambio educativo, pero con un funcionamiento diferente ya que la financiación no fue únicamente americana, sino que una cantidad, bastante menor, era aportada por el gobierno español⁷⁴. El desarrollo del acuerdo pronto mostró problemas: el casi total monopolio de la dirección y administración de todos los fondos por los norteamericanos y la no publicación de convocatorias públicas para solicitar la participación en actividades en España. Todo ello limitó la proyección cultural-musical exterior a los parámetros determinados durante toda la dictadura⁷⁵.

A pesar de la ausencia de una política cultural clara y determinada hacia el exterior, el gobierno franquista supo aprovechar las oportunidades para proyectar la

⁷¹ García Martínez, J. M.: *Del fox-trot al jazz flamenco...*, pp. 289-315.

⁷² Iglesias, I.: *La modernidad elusiva...*, pp 274-275.

⁷³ López Zapico, M.A.: “El Acuerdo Preferencial de España con la CEE (1970) evaluado por la administración norteamericana”, *Historia Contemporánea*, 50, 2014, pp. 223-255

⁷⁴ Delgado, L.: “Cooperación cultural y científica en clave política: «Crear un clima de opinión favorable para las bases U.S.A. en España»” en L. Delgado y M.D. Elizalde [eds.]: *España y Estados Unidos en el siglo XX*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2015, pp. 207-243.

⁷⁵ “Programa con EEUU. Tratado de 1976. Acuerdos Complementarios nº 3 y 4”, 1976, pp. 4-6. Archivo Central del Ministerio de Cultura (ACMC), Cooperación Internacional, RG 4047, 72504/1273.

imagen de España más castiza, convirtiendo a la música flamenca en uno de sus iconos principales. Del mismo modo, el jazz ganó adeptos entre la población española gracias a la amplia gama de cauces empleados desde el gobierno estadounidense para llegar a todos los niveles de la sociedad española.

4. Conclusión

Esta investigación busca añadir nuevos elementos al estudio de la diplomacia musical a través del análisis cronológico de la acción exterior española desarrollada por el gobierno franquista entre 1939 y 1970. Además, es interesante examinar este tema desde una perspectiva comparada, abordando la acción exterior norteamericana en España. Es fundamental subrayar los diferentes canales empleados por la Administración americana para la recepción del jazz en la península Ibérica, la periodización de la proyección musical estadounidense acorde con la mejora de las relaciones bilaterales entre ambos países y la expansión de la cultura jazzística por diferentes puntos de España. Asimismo, permite entender la diplomacia musical americana en su elaboración, programación y ejecución, estableciendo las diferencias con los proyectos españoles en territorio estadounidense.

Por otro lado, la vocación española hacia los países que conformaban el Eje durante la Segunda Guerra Mundial es conocida desde el punto de vista político y cultural como muestran los encuentros en Hendaya de los dictadores y los diferentes intercambios musicales que se realizaron. Sin embargo, es necesario evaluar estos proyectos culturales ya que, desde la perspectiva española, el gobierno únicamente fue capaz de idear y subvencionar mínimamente las exhibiciones musicales. Esto introduce el factor económico como limitador de la proyección cultural española, no sólo por la incapacidad, sino también por economizar gastos.

Otro elemento característico de la diplomacia musical española en Estados Unidos, siguiendo el hilo argumental de José Manuel Morales y Carlos Sanz con respecto a la República Federal Alemana⁷⁶, fue la influencia de diferentes grupos de poder o departamentos administrativos que intervinieron en la organización de la proyección cultural-musical española. En los años en los que la influencia de la Falange fue mayor se proyectó la música regional propia del interior de España. Sin embargo, en los años sesenta con la creciente actividad del Ministerio de Información y Turismo hacia el exterior en manos de Manuel Fraga y el auge y expansión del turismo internacional en la península se optó por una representación internacional de España más próxima a Andalucía y su cultura, es decir, del flamenco. El “ballet español” fue adquiriendo protagonismo anualmente en la diplomacia musical española en Estados Unidos, alcanzando la cifra más alta de actuaciones subvencionadas por el gobierno español en el segundo lustro de los sesenta.

En esta década, se pudo observar las características de la diplomacia musical española en su plenitud:

- Coordinación: desde el gobierno español se apoyaron y organizaron actuaciones para acompañar festividades o eventos concretos.

⁷⁶ Sanz Díaz, C. and Morales, J.M.: “«National-Flamencoism»...”, pp. 209-230.

- Limitaciones: con el fin de reducir los gastos, el gobierno contrataba a agrupaciones que estaban asentados en Estados Unidos o se encontraban de gira privada en América.
- Tipología: el género musical que se proyectó en los sesenta fue el flamenco con el objetivo de mostrar la tradición única y propia de España y así cambiar la imagen negativa que había en Estados Unidos del régimen Franquista.

La gran excepción a esta diplomacia musical descrita fue la Feria Mundial de Nueva York. Se trató de un proyecto elaborado y ejecutado en su totalidad desde el gobierno español con una gran inversión, una programación definida y con unos objetivos precisos. Este evento, desde la perspectiva internacional, presenta las características más semejantes a los programas de diplomacia pública americanos.

El análisis de la diplomacia musical española ayuda a profundizar en las diferentes dimensiones que conforman la política exterior franquista y, a su vez, introduce otro caso de estudio a este ámbito historiográfico, ahondando en el debate sobre los límites y condiciones para considerar una acción musical como diplomacia musical.

5. Referencias bibliográficas

- Álvarez Caballero, A.: “Del nacionalflamenquismo al renacimiento.” *Los intelectuales ante el flamenco: Los complementarios 9-10, Cuadernos hispanoamericanos*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1992 pp. 109-120.
- Arendht, R., Ferraguto, M. y Mahiet, D. [Eds.]: *Music and Diplomacy: From the Early Modern Era to the Present*, Nueva York, Londres, Palgrave MacMillan, 2014.
- Davenport, L.E.: *Jazz Diplomacy. Promoting America in the Cold War era*. Jackson: University of Mississippi Press, 2009.
- Delgado Gómez-Escalonilla, L.: *Imperio de Papel. Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*. Madrid: CSIC, 1992.
- Viento de poniente. El Programa Fulbright en España*. Madrid: LID Editorial Empresarial, 2009.
- “Cooperación cultural y científica en clave política: «Crear un clima de opinión favorable para las bases U.S.A. en España»” en L. Delgado y M.D. Elizalde [eds.]: *España y Estados Unidos en el siglo XX*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2015, pp. 207-243.
- Fernández Lorenzo, P.: *Archer M. Huntington. El fundador de la Hispanic Society of America en España*. Madrid: Marcial Pons, 2018.
- Fosler-Lussier, D.: *Music in America's Cold War Diplomacy*, California, University of California Press, 2015.
- García Martínez, J. M.: *Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España, 1919-1996*. Madrid: Alianza, 1996.
- Gienow-Hecht, J. C. E. [ed.]: *Music and International History in the Twentieth Century*, New York, Berghahn Books 2005.
- Gienow-Hecht, J. C. E.: *Sound Diplomacy: Music and Emotions in Transatlantic Relations, 1850-1920*. Chicago: University of Chicago 2012.
- Goldbach, T.: *Fascism, Flamenco, and Ballet Español: Nacionalflamenquismo*. Trabajo Final de Máster. Dirección: Mary Anne Santos Newhall. Universidad de Nuevo México, 2014. https://digitalrepository.unm.edu/thea_etds/9

- Gourdin, H.: *Pau Casals: l'indomptable*. París: Editions de Paris, 2013.
- Hart, J.: *The empire of ideas. The origins of Public Diplomacy and the Transformations of U.S. Foreign Policy*. Oxford: Oxford University Press, 2013, pp. 198-201.
- Iglesias, I.: "Swinging Modernity. Jazz and Politics in Franco's Spain (1939-1968)", en S. Martínez y H. Fouce [eds.]: *Made in Spain. Studies in Popular Music*, 2014, pp. 98-115.
- La modernidad elusiva. Jazz, baile y política en la Guerra Civil Española y el Franquismo (1936-1968)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017.
- Jenevois, P. de [coord.]: *La Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas: 1946-1996*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1997.
- León Aguinaga, P.: *Sospechosos habituales: el cine norteamericano, Estados Unidos y la España franquista, 1939-1960*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.
- "«Faith in the USA». El mensaje de la diplomacia pública americana en España (1948-1960)", en A. Niño y J.A. Montero [eds.]: *Guerra Fría y propaganda: Estados Unidos y su cruzada cultural en Europa y América Latina*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012, pp. 197-233.
- López Zapico, M.A.: "El Acuerdo Preferencial de España con la CEE (1970) evaluado por la administración norteamericana", *Historia Contemporánea*, 50, 2014, pp. 223-255
- Marc, I.: "La diplomacia musical española: el caso de la música popular", en *Real Instituto Elcano*, 2015 Enlace online: http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano_es/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/ari61-2015-marc-diplomacia-musical-espanola-musica-popular [Consultado: 24/08/2020].
- Martínez Del Fresno, B.: "Woman, Land and Nation: The Dances of the Falange's Woman's Section in the Political Map of Franco's Spain (1939-1952)", en G. Pérez Zaldouondo y G. Gan Quesada [Eds.]: *Music and Francoism*. Turnhout, Brepols, 2013, pp. 99-126.
- Martínez, S. y Fouce, H. [eds.]: *Made in Spain. Studies in Popular Music*. Nueva York, Londres: Routledge, 2014.
- Montero, J. y Paz, M. A.: *La larga sombra de Hitler: el cine nazi en España*. Madrid: Cátedra, 2009.
- Moreda-Rodríguez, E.: "«La mujer que no canta no es... ¡ni mujer española»: Folklore and Gender in the Earlier Franco Regime." *Bulletin of Hispanic Studies*, 89.6, 2012, pp. 627-644.
- Nye, J. S.: "Soft power", *Foreign Policy*, 1990, 80, pp. 155-171.
- Orozco, L.: "Flamenco: Performing the Local / Performing the State." *A History of Theatre in Spain*. Eds. Maria M. Delgado and David T. Gies. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, pp. 372-390.
- Pardo Sanz, R.: *¡Con Franco hacia el Imperio! La política exterior española en América Latina, 1939-1945*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1995.
- Pereira Castañares, J.C.: "De «centinela de Occidente» a la conspiración masónica-comunista. La política exterior del Franquismo", en A. Viñas [Eds.]: *En el combate por la historia. La República, la Guerra Civil, el Franquismo*. Barcelona: Pasado & Presente, 2012, pp. 659-668.
- Rosendorf, N.M.: *Franco sells Spain to America. Hollywood, Tourism and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Sánchez Recio, G. [Dir.]: *Desarrollismo, dictadura y cambios sociales*. Bilbao: Universidad del País Vasco. 2004.
- Sanz Díaz, C. y Morales, J.M.: "«National-Flamencoism»: Flamenco as an instrument of Spanish Public Diplomacy in Franco's Regime (1939-1975)", en M. Dunkel and S. A.

- Nitzsche [Eds.]: *Popular music and public diplomacy. Transnational and transdisciplinary perspectives*. Verlag, Bielefeld: transcript, 2018, pp. 209-230.
- Seregni, A.: *El antiamericanismo español*. Barcelona: Síntesis, 2007; y Fernández De Miguel, D.: *El enemigo yanqui: las raíces conservadoras del antiamericanismo español*. Zaragoza: Genuève, 2012.
- Steingress, G.: *Sobre el Flamenco y la Flamencología*. Sevilla: Signatura, 1998.
- Súarez-Pajares, J.: “Festivals and Orchestras. Nazi Music Propaganda in Spain during the Early 1940s”, en G. Pérez Zaldondo Y G. Gan Quesada [Eds.]: *Music and Francoism*. Turnhout, Brepols, 2013, pp. 59-95.
- Thomàs, J.M.: “La Falange de la revolución al acomodamiento”, en A. Viñas [Coord.] *En el combate por la historia. La República, la Guerra Civil, el Franquismo*. Barcelona: Pasado & Presente, 2012, pp. 565-574.
- Tusell, J.: *Dictadura franquista y Democracia, 1939-2004*. Barcelona, Crítica, 2005.
- Viñas, Á.: *En las garras del águila: Los pactos con Estados Unidos de Francisco Franco a Felipe González*. Barcelona: Crítica, 2003.
- Artículos periodísticos
- Colangelo, L. “1964 World’s Fair: When the world came to Queens”, en *The New York Daily News*, (s.f.), online: <http://creative.nydailynews.com/worldsfair> Consultado: 09/11/2019.
- García Martínez, J. M.: “Donna Hightower, diva del Jazz más allá de <las mariposas>”, *El País*, 23 de agosto de 2013. Documento online: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/08/23/actualidad/1377210404_362604.html Consultado: 05/09/2018.