

La música en política. Transformaciones de la diplomacia musical hispano-británica en la década de los setenta.

Introducción

Este documento es parte de mi tesis doctoral "El sonido de la diplomacia. Las relaciones políticas culturales entre el Reino Unido, Estados Unidos de América y España (1970-1986)". Con este proyecto, voy a investigar el papel de la música en la diplomacia pública de estos países, así como la imagen que proyectan al exterior como un espejo de las relaciones entre estos tres gobiernos. El período elegido es interesante ya que, en España, hay un cambio de régimen político que significa también un giro en la diplomacia musical español. En el caso británico, durante la década de los 70 y 80, la *new wave* se extendió por todo el mundo, copando la escena de la música mundial. En el caso americano, el gobierno utilizó jazz como una herramienta para proyectar sus valores (democracia, libertad) por todos los países durante la Guerra Fría. Estas décadas marcan un período de muchos cambios políticos a nivel nacional e internacional así como una alteración profunda en el panorama cultural-musical. El objetivo de centrarse en las relaciones hispano-británicas a lo largo de este trabajo es presentar los conceptos, el marco teórico y un estudio de caso para mostrar los elementos políticos más importantes que condicionaron las relaciones entre ambos países y analizar la música británica que llegó a España de manera oficial (diplomacia musical) o a través de iniciativas privadas.

Las hipótesis que pretendo demostrar en este trabajo son las siguientes. Hubo un aumento de los conciertos de música clásica realizada por grupos británicos y coordinados por el *British Council* en el territorio español con la consolidación de la democracia en España. El gobierno de Franco apenas podía actuar eficazmente para mejorar su imagen en el Reino Unido debido a los numerosos conflictos de la agenda bilateral, que limitó sus posibilidades de usar la música como herramienta de su diplomacia cultural hacia los británicos. Durante la transición española, la élite política española quiso seguir el modelo europeo occidental de fuera de la proyección musical, con grandes empresas artísticas clásicas, llegar a este punto al final de la década de 1970. En cuanto a la música pop británica, no llegó ampliamente con actuaciones en directo en España hasta después de la muerte de Franco, aunque sus grabaciones fueron muy extendidas en este país. La mejora de las relaciones políticas entre España y el Reino Unido después de 1975 amplió las posibilidades para la diplomacia musical entre los dos países, algo que los diplomáticos

y promotores musicales de ambos países aprovecharon completo. Esta acción fue coordinada por las compañías discográficas e influenció a los grupos musicales de esta década. En general, el modelo británico de diplomacia musical, así como música popular esponsorizada por iniciativa privada, influyeron en el modelo español de diplomacia musical y en la industria musical.

En esta investigación he situado a la música en el centro porque, como el científico político argentino Esteban Buch señala, durante siglos ha habido una apropiación de la música por parte de los jefes de gobierno que han convertido diferentes géneros musicales o, sólo, una canción, en la música del Estado.¹ Utilizo el término "diplomacia musical", que puede definirse como la producción e interpretación de la música por iniciativa del gobierno como una herramienta de la diplomacia de Estado cuyo objetivo es promover una imagen positiva de su país. Historiadores y politólogos como Jessica Gienow-Hecht, Rebeca Ahrendt, Mark Ferrugato, Danielle Fosler-Lussier y Robert Frank entre otros han planteado desde la perspectiva de la historia internacional e historia transnacional lo necesario que es conocer todo el proceso de elaboración de la práctica de la diplomacia musical, como por ejemplo quién son los emisores (músicos, promotores) y los receptores (audiencias), qué tipo de música se promueve, y cómo la música influye la sociedad.² Sin embargo, para mí, la primera pregunta es qué características tiene música para convertirse en una herramienta de diplomacia pública.

Desde finales del siglo XIX y principios del XX, los Estados occidentales han explotado cada vez más la cultura como un instrumento de las relaciones internacionales creando numerosas instituciones como la Alianza Francesa (1883), la sociedad Dante de Alighieri (1889), el Consejo Británico (1934) o el Goethe Institut (1951) para proyectar su imagen en el exterior y su país. Como parte de la diplomacia cultural, la música se convirtió en

¹ BUCH, E. (2001) *La novena de Beethoven. Historia política del himno europeo*. Barcelona: Acanalado.

² AHRENDT, R.; FERRAGUTO, M. and MAHIET, D. (2014) *Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present*. New York, London: Palgrave MacMillan. GIENOW-HECHT, J. C. E. [Coord.] (2012) *Sound Diplomacy: Music and Emotions in Transatlantic Relations, 1850-1920*. Chicago: University of Chicago; FOSLER-LUSSIER, D. (2015) *Music in America's Cold War Diplomacy*. California: University of California Press. FRANK, R. (2015) "Culture et relations internationales: transferts culturels et circulation transnationale". In FRANK, R. *Pour l'histoire des relations internationales*. Paris: Presses Universitaires de France.

uno de los elementos constitutivos del "marca-país" de los Estados en la escena internacional.³

El etnomusicólogo John Blacking dijo en su obra *How musical is man?* (1987) que la música puede trascender tiempo y cultura.⁴ El jazzman Roy Ayers dijo en una entrevista: "The real beauty of music is that it connects people, carries a message and we, the musicians, are the messengers."⁵ Historiadores como Eric Hobsbawn han reflejado la influencia del jazz y de la sociedad Americana, uno sobre otro.⁶ Debido a su habilidad para difundir mensajes instantáneamente, superando las fronteras y las barreras lingüísticas, desde diversas disciplinas, los investigadores han abordado la cuestión de la capacidad de la música para llegar a las sociedades a nivel emocional.⁷ Conociendo la particularidad de esta disciplina artística, las élites gubernamentales en muchos países han utilizado algunos géneros musicales, artistas y espectáculos musicales específicos para llegar a la población de otros Estados para lograr unos fines políticos específicos.⁸

La música no respeta límites geográficos y algunas canciones han cruzado los bloqueos estatales más difíciles llegando a crear identidades colectivas nacionales y transnacionales.⁹ La música se ha convertido en un símbolo nacional, supranacional y global como es el caso de *Grândola, Vila Morena* de José Afonso (1971) que se convirtió en un símbolo de la Revolución de los Claveles en Portugal (1974) y de la democracia portuguesa. Otro caso es *Oda de la Alegría* de la Novena Sinfonía de Ludwig van Beethoven (1824), que fue adoptado en 1974 como el himno de la Comunidad Europea. Por otra parte, *Imagine* de John Lennon (1971) ha sido convertido en un himno a la paz

³ VIKTORIN, C. GIENOW-HECHT, J.C.E. ESTNER, A. and WILL, M. K. [eds.] (2018) *Nation Branding in Modern History*. New York: Berghahn Books. NOYA, J. (2002) *La imagen de España en el exterior: estado de la cuestión*. Madrid: Real Instituto Elcano.

⁴ BLACKING, J. (1977) *How musical is man?* Washington: University of Washington.

⁵ NEAL, T. (2011) "The Ubiquitous Roy Ayers". In *Revive Music*, 26/1/2011. Online Link: <http://www.revive-music.com/2011/01/26/the-ubiquitous-roy-ayers/>

⁶ HOBSBAM, E. (1999) *Uncommon People: Resistance, Rebellion and Jazz*. New York: New Press.

⁷ History of Emotions, dossier coordinated Carolina RODRÍGUEZ LÓPEZ in *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 36, 2014.

⁸ GIENOW-HECHT, J. C. E. [Coord.] (2012) *Sound Diplomacy: Music and Emotions in Transatlantic Relations, 1850-1920*

⁹ BENAVENTE VÉLIZ, S. C. (2007) "La cultura popular: la música como identidad colectiva", en *Diálogo Andino*, nº 29, 08/2007.

del mundo. De la misma manera, música se ha utilizado como punto de encuentro para naciones en conflicto como el caso de la famosa West-Eastern Divan Orchestra dirigida por Daniel Barenboim y desarrollado por él mismo y el filósofo Edward Said en 1999. Su objetivo era reunir a jóvenes palestinos, árabes e israelíes talentos musicales y transformación de esta orquesta en un espacio de armonía, el diálogo y el intercambio cultural entre se enfrentó a las poblaciones. Por otra parte, también se ha utilizado música para fines nocivos como insultar, herir a personas así como acompañamiento de guerra.¹⁰

Estado de la Cuestión

El papel excepcional de la música en la escena internacional en el siglo pasado ha llevado a muchas disciplinas a estudiar su importancia y su desarrollo desde diferentes perspectivas. En el ámbito de la historiografía, las investigaciones sobre la relación entre la música y las relaciones internacionales han aumentado durante las últimas décadas. El objetivo de estos estudios es problematizar la música como una manifestación cultural y una herramienta para la diplomacia pública de los Estados en su objetivo de promover la imagen de su país en el extranjero, siguiendo las propuestas de análisis planteadas por la *New Global History* y *Transnational History* y su revalorización del papel de los actores no estatales en las relaciones transnacionales.¹¹ Avanzando a lo largo de los caminos abiertos por estos estudios, podemos encontrar nuevos elementos para analizar las relaciones culturales entre España y el Reino Unido que van más allá del clásico marco de los acuerdos culturales y diplomacia cultural tradicional. Hay muchas preguntas como qué géneros musicales fueron favorecidos por programas de diplomacia cultural, por qué se dio más importancia a algunos géneros en detrimento de otros, quién subvencionó las actuaciones de músicos en el extranjero, o qué departamentos gubernamentales y actores privados (como las compañías discográficas y promotores) intervinieron en el proceso de difusión de música nacional en el extranjero.

La historiografía sobre la diplomacia musical vive un gran momento. Los estudios sobre historia y música no cesan de aumentar, aproximándose a esta disciplina artística como parte del poder blando de los Estados, en un mundo global donde los actores no estatales

¹⁰ NOYA, J. (2017) *Sociología de la música. Fundamentos teóricos, resultados empíricos y perspectivas críticas*. Madrid: Editorial Tecnos.

¹¹ MAZLISH, B. (2006) *The new global history*. New York, London: Routledge.

tienen una gran relevancia debido a su impacto sobre la sociedad civil.¹² Las primeras referencias a la diplomacia musical estaban asociadas a investigaciones sobre las relaciones culturales entre países. Los trabajos sobre diplomacia musical generalmente se centran en recoger algunos ejemplos excepcionales que reflejan la acción diplomática, aborda diferentes áreas geográficas y distintos géneros musicales para mostrar la importante presencia de la música en la dinámica internacional. Este es el caso por ejemplo de los estudios compilados en 2014 por Rebeca Ahrendt, Mark Ferraguto y Damien Mahiet.¹³ Desde otro punto de vista, Jessica C.E. Gienow-Hecht coordinó en 2012 y 2015 dos estudios en los que analiza la música en dos cronologías diferentes (siglos XIX y XX) desde una perspectiva internacional y transnacional.¹⁴ Las investigaciones solían abordar estos temas con un fuerte carácter americanocéntrico, como es visible, por ejemplo, en el trabajo coordinado en el año 2015 por Danielle Fosler-Lussier, que analiza la proyección externa de la música norteamericana durante la Guerra Fría.¹⁵ Los trabajos más recientes, como el estudio editado por Mario Dunkel y Sina A. Nietzsche en 2019, han ampliado el análisis de los géneros musicales como países que promueven que la música.¹⁶

Algunos estudios recientes sobre diplomacia musical española han contribuido a incorporar a este tema en el análisis de la política exterior de España. Éste es el caso de la investigación de Iván Iglesias sobre la difusión del jazz estadounidense en España durante la dictadura franquista.¹⁷ Desde otro punto de vista, la diplomacia musical española ha sido estudiada por Carlos Sanz y José Manuel Morales, que han analizado la

¹² NYE, J. (2004) *Soft Power: the means to success in world politics*. New York: Public Affairs. WHITE, B. W. (2011) *Music and Globalization: Critical Encounters*. Bloomington: Indiana University Press.

¹³ AHRENDT, R.; FERRAGUTO, M. and MAHIET, D. (2014) *Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present*.

¹⁴ GIENOW-HECHT, J. C. E. [Coord.] (2012) *Sound Diplomacy: Music and Emotions in Transatlantic Relations, 1850-1920*; Idem [Coord.] (2015) *Music and International History in the Twentieth Century*. New York: Berghahn Books.

¹⁵ FOSLER-LUSSIER, D. (2015) *Music in America's Cold War Diplomacy*.

¹⁶ DUNKEL, M. and NITZSCHE, S. A. [Eds.] (2018) *Popular music and public diplomacy. Transnational and transdisciplinary perspectives*. Verlag, Bielefeld: transcript.

¹⁷ IGLESIAS, I. (2017) *La modernidad elusiva. Jazz, baile y política en la Guerra Civil española y el Franquismo (1936-1968)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

proyección del flamenco en Alemania y la URSS.¹⁸ Por otra parte, Héctor Founcé y Silvia Martínez editado en 2014 un libro en el que recogen diferentes estudios que analizan la recepción y proyección de la música popular española en el exterior.¹⁹

En conclusión, la historiografía sobre la diplomacia musical está experimentando un florecimiento importante en su contenido y sus formas, pero todavía tiene un largo camino por recorrer.

Relaciones político-culturales entre Reino Unido y España

Con el fin de analizar la diplomacia musical desarrollada entre el Reino Unido y España, es necesario conocer los elementos que caracterizan las relaciones políticas entre ambos países durante la dictadura franquista (1939-1975): el apoyo español a los países del eje en la Segunda Guerra Mundial, la cuestión de Gibraltar, la venta de armas entre ambos países y las prioridades políticas internacionales de sus gobiernos.

Durante la Segunda Guerra Mundial y en los años de posguerra, las relaciones entre los dos países eran distantes, puesto que los gobiernos británicos y la opinión pública fueron muy críticos con la dictadura franquista debido a su ideología y su apoyo a Hitler y Mussolini durante la guerra. No fue hasta 1953, después de firmar el acuerdo de asistencia de defensa mutua entre Estados Unidos y España, cuando el Reino Unido, especialmente bajo el liderazgo de los gobiernos conservadores, comenzó a normalizar las relaciones con España.

Sin embargo, en la década de 1960, la relación empeoró. Una creciente crítica de la opinión pública británica sobre la dictadura española causó que el gobierno británico mantuviera la distancia con España, que nunca fue una prioridad estratégica para Londres. Paralelamente a estas circunstancias, Fernando Castiella (Ministro de Asuntos Exteriores 1957-1969) aspiraba a aumentar el prestigio internacional de España tratando de

¹⁸ SANZ, C. and MORALES, J.M. (2018) “«National-Flamencoism»: Flamenco as an instrument of Spanish Public Diplomacy in Franco’s Regime (1939-1975)”. In DUNKEL, M. and NITZSCHE, S. A. (Eds.): *Popular music and public diplomacy. Transnational and transdisciplinary perspectives*. Verlag, Bielefeld: transcript.

¹⁹ FOUNCÉ, H. and MARTÍNEZ, S. (2014) *Made in Spain, studies in popular music*. New York, London: Routledge.

recuperar territorios como Gibraltar (bajo soberanía británica desde 1713), lo que creó más tensiones con el Gobierno británico.²⁰

Por otro lado, la llegada del gobierno laborista de Harold Wilson al 10th Downing Street en 1964 causó un cese abrupto de las relaciones entre los españoles y los gobiernos británicos. En primer lugar, la venta de armas británicas a España fue detenida por el Primer Ministro, que consideraba al gobierno español como un régimen fascista. En respuesta a este hecho, el Ministro español de Asuntos Exteriores presentó el caso de Gibraltar al Comité Especial de Naciones Unidas (ONU) sobre la Descolonización con el objetivo de ganar este territorio para la soberanía española. Al mismo tiempo, el gobierno español comenzó a aislar poco a poco toda la región de Gibraltar. Ante todo esto, en 1967 la población de este enclave decidió en referéndum permanecer bajo la soberanía del Reino Unido lo que provocó que, en 1969, el gobierno español cerrara las comunicaciones terrestres con Gibraltar, causando una grave crisis en la región.²¹

La década de los años 70 fue acompañada por cambios importantes. En 1970, el partido conservador liderado por Edward Heath ganó las elecciones en el Reino Unido, que favoreció el acercamiento al gobierno español, cuyo Ministerio de Asuntos Exteriores estaba en manos de la tecnócrata pragmático Gregorio López-Bravo (1969-1973). Este contexto permitió reactivar las relaciones comerciales entre ambos países con un gran éxito; sin embargo, Gibraltar continuó siendo un problema.

Con respecto a la proyección cultural, las instituciones y ministerios responsables de la promoción de las artes y cultura en el exterior eran muy diferentes en ambos países. En el Reino Unido, el *British Council* (creado en 1934) ha sido el canal privilegiado de promoción oficial de la cultura británica en el extranjero. Esta institución mantiene una fuerte conexión con el *Foreign Office*.

En España, durante los últimos años de la dictadura franquista (1969-1975) la proyección cultural exterior estaba en manos del Ministerio de Asuntos Exteriores (MAE) y el Ministerio de información y Turismo (MIT) puesto que ambos organizaron la promoción

²⁰ LABARTA RODRÍGUEZ-MARIBONA, C. (2004) “Anglo-Spanish Relations during the Franco Regime, 1950-1973”. In *Studia Historica. Historia contemporánea*, 22, pp. 85-104.

²¹ *Ibíd.*

de la cultura española y el turismo.²² La muerte de Francisco Franco en 1975 y el comienzo de la transición hacia la Democracia implicó cambios importantes en la estructura gubernamental española: en 1977 se creó el Ministerio de cultura (MC), y el antiguo Ministerio de Educación Nacional fue renombrado a Ministerio de Educación y Ciencia (MEC), lo que indica una orientación hacia la modernización a través de la educación y la investigación científica. Ambos ministerios se coordinaron con el Ministerio de relaciones exteriores para organizar la proyección de la cultura española en el extranjero como una herramienta de política exterior; sin embargo, la diplomacia cultural tenía un problema puesto que los ministerios compartían competencias, el Ministerio de relaciones exteriores había un departamento de relaciones culturales, el MC y MEC contaba con un departamento de relaciones internacionales. Aunque todos se solapaban, el MAE tuvo prioridad por rango ministerial y por presupuesto.

La diplomacia musical como símbolo de cambio

Música refleja los cambios políticos que ocurrieron en los años 70. En el Reino Unido, el *British Council* (BC) había recibido dos informes favorables de diversos comités en relación con su trabajo en el extranjero, el *Committee Drogheda* (1961) y el *Committee Duncan* (1969); ambos destacaron la importancia de invertir en arte y ciencia en el extranjero ya que "[...]there is a useful indirect contribution to export promotion if Britain's culture and hence the factors which influence the form and style of British products are widely known and understood."²³ Con el fin de promover su cultura, la institución británica creó diferentes oficinas en cada país que en el caso español se encuentra en Madrid, Barcelona, Valencia y Sevilla. Es interesante analizar el desarrollo de la promoción cultural inglés coordinado por el *British Council* hacia España en la primera mitad de la década de 1970 que se intensificó año a año. Los primeros conciertos promovidos por el *British Council* en esta década fueron realizados por John Clegg (pianista clásico) y Susan Howes (pianista clásico) en Barcelona en 1971, la soprano lírica Jane Manning dio un concierto en Madrid ese mismo año.²⁴ Las grandes compañías artísticas británicas actuaron también en España como el London Festival Ballet (1973)

²² DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA, L. et al. [Eds.] (2016) *La Apertura Internacional de España: Entre el Franquismo y la Democracia, 1953-1986*. Madrid: Sílex.

²³ "British Council Annual Report, 1969-1970". British Council (pag. 19). 1970. The National Archives (NA), Kew Gardens, UK. BW 151/31.

²⁴ "Spain: Representative's Annual Report". British Council. 1970-73. NA, Kew Gardens, UK. BW 56/32

como parte de una gira internacional conmemorativo de *Europalia 1973 Reino Unido*.²⁵ Entre 1974 y 1975, el Festival de Ballet de Londres, London Sinfonietta, Scottish Ballet y English Chamber Orchestra, Welsh National Opera actuaron en Barcelona y Madrid. ¿Pudieron estas actividades artísticas patrocinadas por el *British Council* ser una forma de legitimar la dictadura? ¿Pudo ser que el aumento progresivo de la promoción cultural británico fuera una estrategia para mejorar la imagen del Reino Unido en territorio español ante la nueva etapa que iba a comenzar en España? Voy a intentar responder estas preguntas en mi tesis doctoral trabajando con fuentes británicas de *National Archives*.

Es necesario hacer hincapié en la tipología de la música que se proyectó hacia España, música clásica. Esto es significativo, por un lado, establece un modelo de proyección musical específica en el extranjero, revalorizando la importancia de esta música y sus músicos nacionales a nivel internacional como una política de prestigio.²⁶ Por otro lado, es importante conocer quién fueron los espectadores, ya que la mayor parte de la población española no sabía que estos eventos se realizaron. Solamente las personas que estaban cerca de este estilo musical, ya sea por una educación musical así como los asociados a las élites intelectuales del país, fueron a estos eventos.²⁷

La diplomacia cultural española fue totalmente diferente en estos años. En primer lugar, el gran objetivo de la política exterior española era la relación con Estados Unidos. El Reino Unido era un país del bloque occidental, pero no una prioridad para el gobierno español. Por otro lado, ante el aumento progresivo de la diplomacia cultural británico hacia España, el gobierno español redujo la intensidad de la promoción cultural en el extranjero ya que la dictadura comenzó una crisis social y económica interna.²⁸

²⁵ Europalia fue un festival artístico desarrollado en Bélgica que, en sus orígenes, se dedicaba a la música de uno de los países miembros de la Comunidad Económica Europea (CEE) que comenzó en 1969 dedicado a Italia.

²⁶ NATHAUS, K. (2018) "Music in Transnational Transfers and International Competitions. Germany, Britain and the US in the Nineteenth and Twentieth Centuries". En DUNKEL, M. and NITZSCHE, S. A. (Eds.): *Popular music and public diplomacy. Transnational and transdisciplinary perspectives*. Verlag, Bielefeld: transcript.

²⁷ IGLESIAS, I. (2017) *La modernidad elusiva*. El autor analiza cómo tanto la música clásica como el jazz en España estuvieron asociados con el mundo intelectual; la música clásica fue disfrutada por las élites culturales y el jazz por los jóvenes universitarios.

²⁸ MOLINERO RUIZ, C. and YSÀS, P. (2009) "Movilización social y cambio político. De la crisis del franquismo a la consolidación de la democracia." In NICOLÁS MARÍN, M.E. and GÓNZALEZ MARTÍNEZ, C. [Coord.] *Mundo de ayer*. Conference Proceeding of Asociación de Historia Contemporánea, pp. 363-386. LORCA, J.M. (2016) *El impacto económico de la crisis del petróleo en los*

Frente a instituciones dedicadas totalmente a la cultura, como el BC, España carecía de una institución similar para coordinar las actividades culturales en el Reino Unido. La diplomacia cultural de Madrid se canalizaba a través de la embajada y consulados, así como otras organizaciones privadas como la *Anglo-Spanish Society* (fundada en 1916) que durante la dictadura de Franco desempeñó un papel importante para establecer contactos entre las élites económicas y políticas de ambos países.²⁹

Por otra parte, podemos destacar la Fundación Cañada Blanch (anteriormente Anglo Spanish Cultural Foundation) que en 1972 creó un Instituto dependiente el Ministerio español de Trabajo que combinaba la educación con el desarrollo de actividades culturales que permitieron un espacio para la socialización entre intelectuales de ambos países. Hay algunos ejemplos de actuaciones musicales a cargo de esta fundación como el concierto de piano clásico de Eduardo del Pueyo o el recital de guitarra flamenca de Paco Peña, ambos en 1974.³⁰ Sin embargo, la diplomacia musical desarrollada por el gobierno español en el Reino Unido en este primer lustro de la década de 1970 era mínima debido a diversas razones. Políticamente, hubo una gran erosión del régimen de Franco a todos los niveles lo que reduce su presencia exterior. Culturalmente, desde mediados de la década de 1960, grupos musicales comenzaron a criticar a la dictadura que dieron origen a la canción protesta español con artistas como Raimon, Elisa Serna, María del Mar, Bonet o Paco Ibáñez entre otros. En el flamenco, que fue durante la dictadura franquista el símbolo musical de España por excelencia, cantaores como El Lebrijano, Enrique Morente o José Menese comenzaron a criticar la dictadura. Por otra parte, en Estados Unidos, donde hubo numerosas actuaciones españolas en la década de 1960 debido a la necesidad de mejorar la imagen de España, en los 70, se redujeron enormemente. Además, debemos tener en cuenta que España no era una prioridad para la política exterior española y las duras críticas hechas por el primer ministro Harold Wilson

últimos años del franquismo (1973-1975). PhD thesis: UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia).

²⁹ MARTÍNEZ DEL CAMPO, L.G. (2015) *Cultural Diplomacy: One Hundred Years of history of the British-Spanish Society*. Liverpool: Liverpool University Press.

³⁰ "Spain: British Council status Spain". Southern Europe Department of British Council. 1971-1975. NA, Kew Gardens, United Kingdom. BW 56/26.

(1974-1976) sobre el gobierno de Francisco Franco afectaron a las relaciones. Por todas estas razones, el hecho de tener pocas actuaciones españolas en Reino Unido es normal.³¹

A pesar de toda esta situación, el gobierno español mantuvo relaciones culturales con el Reino Unido, especialmente en relación con el sistema educativo, gracias al Convenio Cultural firmado en 1960 entre ambos gobiernos "*for the purpose of promoting by friendly interchange and co-operation the fullest possible knowledge and understanding in their respective countries of the intellectual, artistic, scientific and technical activities as well as the customs and social life of the other country.*"³² Aunque tratan temas educativos y culturales, la mayoría de los acuerdos internacionales de este tipo apoyan más el primero que el segundo.

Sin embargo, todo empezó a cambiar desde finales de 1975. El 20 de noviembre murió el dictador Francisco Franco y comenzó un nuevo período en la historia de España conocida como la Transición.

En el Reino Unido, tras la dimisión de Harold Wilson en abril de 1976, fue sucedido por el dirigente laborista James Callaghan. Los partidos políticos británicos apoyados económicamente y discursivamente sus homólogos españoles (Partido Conservador a Alianza Popular, Partido Laborista al Partido Socialista Obrero Español y el Partido Liberal a la Unión de Centro Democrático). Culturalmente, la existencia de un gobierno democrático facilitó la mejora e intensificación de las relaciones entre ambos países. El *British Council* continuó coordinando las actuaciones de grandes compañías en España como la Royal Philharmonic Orchestra, la London Contemporary Dance Theatre, Omega Guitar Quartet en 1976. Sir Michael Tippett (director y compositor) y Paul Crossley (pianista) colaboraron con orquestas españolas en 1977 con el apoyo del BC.³³ Las actuaciones continuaron con más y más importantes grupos como Orchestra of St John's

³¹ LABARTA RODRÍGUEZ-MARIBONA, C. (2004) "Anglo-Spanish Relations during the Franco Regime, 1950-1973".

³² "Cultural convention between the government of United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland and the government of Spain". Government of the United Kingdom. 1960. NA, Kew Gardens, United Kingdom. BW 56/29.

³³ "The British Council Annual Report 1976-1977". British Council. 1977. NA, Kew Gardens, United Kingdom. BW 151/38.

Smith Square (1978), Omega Guitar Quartet; Renaissance Choir (1979), BBC Symphony Orchestra, Richard Deering (pianista) y London Virtuosi (1980).³⁴

Aunque culturalmente y políticamente el Reino Unido apoyó e intensificó los contactos con España, los cambios en la diplomacia cultural española fueron más interesantes. En primer lugar, la proyección artística exterior española estuvo protagonizada por un género musical específico, flamenco, con la que el gobierno quería promover una imagen de la península Ibérica como algo exótico.³⁵ A pesar de la escasa promoción de la música clásica española en el extranjero, en 1965 una orquesta de la Radio y Televisión Nacional (RTV) fue fundada, imitando a las grandes orquestas europeas dependientes de los organismos de radiodifusión oficial, como la sinfonía de BBC Symphony Orchestra de Reino Unido y la Orchester Philharmonique de Radio France. Sin embargo, al igual que la Orquesta Nacional de España (creada en 1940), actuaba sólo en el territorio nacional durante la dictadura franquista.

Desde el comienzo de la Transición, los responsables de la política exterior española querían acercarse al estilo diplomático desarrollado por otros países cercanos como Francia o el Reino Unido en el que la música clásica era promovida tanto internamente y hacia el exterior. Para lograr esto, el gobierno español intentó traer a España las mejores empresas artísticas del mundo. Esta aspiración se puede observar en el intento fallido del Comité Español de la Comisión Mixta del Convenio Cultural de Hispano-Británico durante las reuniones en 1976 para establecer un intercambio artístico entre la británica Royal Opera y la orquesta de RTV de España.³⁶ La actuación de esta compañía británica tuvo que esperar hasta 1980 cuando actuaron en el Festival de ópera de Madrid. Del mismo modo, desde el Ministerio de Cultura, el gobierno intentó enviar una orquesta para mostrar el gran nivel musical de conjuntos de música clásica española. Este objetivo se logró con la actuación de la Orquesta Nacional de España en *Convent Garden* en junio de

³⁴ “The British Council Annual Report 1979-1980”. British Council. 1980. NA, NA, Kew Gardens, United Kingdom. BW 151/41.

³⁵ GOLDBACH, T. (2014) *Fascim, Flamenco, and Ballet Español: Nacionalflamenquismo*. Albuquerque: University of Mexico.

³⁶ “Minutes of the VIII Session of the Mixed Committee 7/05/1976”. Spanish Commission for the Spanish-British Cultural Agreement. 1976. Central Archive of Ministry of Culture, Madrid, Spain. RG4047 72615/1325.

1979.³⁷ Al mismo tiempo, en 1978 se creó el Ballet Nacional de España por el gobierno de Madrid y pronto actuó en el extranjero, siendo una de sus primeras representaciones en Londres en 1980. Todos estos eventos fueron la consolidación de estos conjuntos artísticos como embajadores culturales de España.

Música popular en las relaciones hispano-británicas

A través de este análisis, se deduce que la música clásica estaba en el corazón de la diplomacia musical en los países de Europa occidental, tomando como ejemplo el modelo alemán de prestigio de creaciones artísticas.³⁸ Sin embargo, debemos preguntarnos si mientras tanto la música popular también era considerada una herramienta de diplomacia cultural. En primer lugar, el concepto británico de la música popular era distinto al español en estos años. Esta idea es importante ya que los políticos ingleses se refieren a la música popular como la producción artística para jóvenes que va desde la música tradicional o folclórica a nuevos géneros como el pop, rock o jazz.³⁹ Por el contrario, para las elites de gobierno español durante la dictadura franquista y el inicio del período democrático, el concepto "música popular" hizo referencia a las creaciones que venían de las tradiciones de los españoles, es decir, a bailes regionales y canciones. Esto lo podemos ver en el siguiente ejemplo: en 1981, un centro de enseñanza de español en Londres escribió al Ministerio de Cultura de España para conseguir partituras de la música popular española. La respuesta del Ministerio fue enviar partituras de canciones populares y tradicionales españoles como *Jotilla de Olivenza* (Badajoz), *Palmero sube a la Palma* (Canarias), *Memento Rerum Conditor* (Liturgical anthem of the Blessed Virgin), *Jota de Guadalupe* (Cáceres), *Canto de la Sierra de Cameros* (Soria), *Goizeco Izarra* (Basque Country), *Marichu* (Basque Country), *Paso del Puente*, *Montañas de Canigó* (Catalonia), *Muñeira*, *Cómo retumba el pandero* (Zamora), *Sa Nuvia D'aljandar* (Menorca), *Al salir el sol dorado* (Extremadura), *el Conde de Lora*, *Tres Morillas* (Anonymous), *Duérmete* (Castilla y León), *Dice que no la quieres* (Logroño), *En lo alto de aquella montaña* (Ávila), *Concórdi Laetitia*, *Agua Menudita* (Andalucía), *El conde*

³⁷ FERNANDEZ-CID, A. (1980) "Luis Antonio García Navarro, en los concierto de la Orquesta Nacional". *ABC*. 09/03/1980, p. 53.

³⁸ NATHAUS, K. (2018) "Music in Transnational Transfers and International Competitions. Germany, Britain, and the US in the Nineteenth and Twentieth Centuries".

³⁹ FRITH, S.; STRAW, W. and STREET, J. (2001) *The other history of Rock*. Cambridge: Cambridge University Press.

Olinos, La Noragiüena (Extremadura), *San José era Carpintero* (Castilla), *Non te namores* (Lugo), *Dia de Festa, Baila Nena* (Vigo), *Mañanita de San Juan* (Cáceres).⁴⁰

Tomando la terminología inglés sobre música popular, es esencial poner en relieve la influencia de grupos británicos tenían en la música española, así como en el fenómeno socio-cultural de mediados de la década de los 70 y 80 llamado "La Movida".⁴¹ Actuaciones de británicos de rock, pop y bandas de punk en España fueron organizadas por las compañías discográficas y los managers de los grupos para promover tanto las bandas y los nuevos discos. Uno de los objetivos de mi tesis es averiguar si había algunas relaciones (incluyendo contratos, subsidios o servicios a través de canales oficiales) entre representantes de la industria musical y los diplomáticos oficiales para organizar conciertos de grupos británicos en España y de grupos españoles en el Reino Unido.

Los conciertos de bandas británicas en España durante la dictadura fueron mínimos. Los funcionamientos más famosos fueron desarrollados por *The Beatles* en 1965 en Madrid y Barcelona, que desde el principio, el gobierno intentado españolizar dándoles monteras y elementos del folklore español para posar con ellos ante la prensa española porque los valores que representaban eran opuestos al régimen de Franco.⁴² Sin embargo, a pesar de la baja presencia de británica música en vivo, sus melodías y ritmos vinieron poco a poco a través de diferentes canales como grabaciones, radiodifusión, salas de baile, cine. Estos inspiraron a bandas de música pop española de los años 60 como *Los Bravos, Los Brincos* y muchos otros, así como numerosos artistas en los años setenta.

Hasta el cambio de sistema político, muchos músicos populares españolas trataron de seguir las tendencias musicales del momento como rock, heavy metal, punk y el más reciente rock progresivo asociado a la *new wave*. En cualquier caso, la censura y la persecución sufrida por la música popular desde la dictadura española, principalmente debido a sus letras, limita el desarrollo de este tipo de música en España. Es posible que algunos grupos británicos se negaron a actuar en rechazo de la dictadura y de la censura, y la búsqueda de pruebas documentales de ello es un objetivo de mi investigación. Esto

⁴⁰ "Solicitud de partituras de música popular". Ministry of Culture. 1980. Central Archives of Ministry of Culture, Madrid, Spain. RG 2129 89025/30.

⁴¹ La Movida es un fenómeno artístico y social que comenzó en Madrid y se extendió a otras ciudades españolas. Con un espíritu libre y creativo, este movimiento reunió a diferentes artistas que querían romper las cadenas de la dictadura y expresar su identidad y aspiraciones futuras.

⁴² ÁLVAREZ, J.L. (2013) *The Beatles en España*. Madrid: Quarentena Ediciones.

me permitirá investigar si hubo casos de boicot por parte de artistas específicos hacia la dictadura de Franco, y si esto tenía algún efecto sobre las relaciones bilaterales. El caso del exiliado mundialmente famoso violoncelista Pau Casals, un famoso antifranquista y activista de paz, democracia, libertad y los derechos humanos, indica la potencia del posicionamiento público de un artista puede tener para denunciar un régimen político.

Con el inicio de la transición, poco a poco se impuso la libertad de expresión censura. Rolling Stones fueron el primer grupo británico en actuar en España tras la muerte de Franco en 1976. Ellos abrieron el camino para la llegada de varios grupos británicos de gran éxito internacional. Jethro Tull y Cat Stevens (1977) actuaron en España como parte de su gira, trayendo las nuevas tendencias del rock progresivo. Otra actuación famosa fue el concierto de Eric Clapton, un icono del rock británico, en Madrid en 1978.

Este año fue un punto de inflexión dentro de la escena de la música española ya que la Constitución española fue promulgada lo que supuso la defensa de la libertad política como libertad de expresión. Esta enmienda facilitó el desarrollo de una música libre, moderna que siguió las tendencias internacionales. Elton John, Queen y Ian Dury realizan en 1979 importantes conciertos en España que reunieron a más de 40.000 personas. El guitarrista flamenco Paco de Lucía compartió escenario con músicos de talla mundial como Larry Coryell y John McLaughlin en Madrid.⁴³ A partir de este momento, grupos de clase mundial (rock, pop, heavy metal, punk...) siempre pensaron en España como otra parada en sus giras internacionales.

Otro de los objetivos de mi tesis doctoral es investigar en qué medida esta apertura a la música popular británica en estos años fue acompañada, facilitada o canalizada por las instituciones del gobierno británico dentro de la diplomacia musical. También, otro objetivo es analizar las acciones de las bandas españolas en Reino Unido, si se produjo un cambio y si las instituciones coordinaron las actuaciones.

Bibliography

AHRENDT, R.; FERRAGUTO, M. and MAHIET, D. (2014) *Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present*. New York, London: Palgrave MacMillan.

⁴³ ORDOVÁS, J. (1987) *Música Pop Española*. Madrid: Alianza. (2013) *Viva el pop: de la Movida a la explosión del indie. Una historia gráfica del pop español*. Madrid: Lunwerg Editores.

- ÁLVAREZ, J.L. (2013) *The Beatles en España*. Madrid: Quarentena Ediciones.
- BENAVENTE VÉLIZ, S. C. (2007) “La cultura popular: la música como identidad colectiva”, en *Diálogo Andino*, nº 29, 08/2007.
- BLACKING, J. (1977) *How musical is man?* Washington: University of Washington.
- BUCH, E. (2001) *La novena de Beethoven. Historia política del himno europeo*. Barcelona, Acantilado.
- DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA, L. et al. [Eds.] (2016) *La Apertura Internacional de España: Entre el Franquismo y la Democracia, 1953-1986*. Madrid: Sílex.
- DUNKEL, M. and NITZSCHE, S. A. [Eds.] (2018) *Popular music and public diplomacy. Transnational and transdisciplinary perspectives*. Verlag, Bielefeld: transcript.
- FERNANDEZ-CID, A. (1980) “Luis Antonio García Navarro, en los concierto de la Orquesta Nacional”. *ABC*. 09 marzo, pp. 53.
- FOSLER-LUSSIER, D. (2015) *Music in America's Cold War Diplomacy*. California: University of California Press.
- FOUNCÉ, H. and MARTÍNEZ, S. (2014) *Made in Spain, studies in popular music*. New York, London: Routledge.
- FRANK, R. (2015) “Culture et relations internationales: transferts culturels et circulation transnationale”. In FRANK, R. *Pour l'histoire des relations internationales*. Paris: Presses Universitaires de France.
- FRITH, S.; STRAW, W. and STREET, J. (2001) *The other history of Rock*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GIENOW-HECHT, J. C. E. [Coord.] (2012) *Sound Diplomacy: Music and Emotions in Transatlantic Relations, 1850-1920*. Chicago: University of Chicago.
- [Coord.] (2015) *Music and International History in the Twentieth Century*. New York: Berghahn Books.
- GOLDBACH, T. (2014) *Fascim, Flamenco, and Ballet Español: Nacionalflamenquismo*. Albuquerque: University of Mexico.
- HOBBSAM, E. (1999) *Uncommon People: Resistance, Rebellion and Jazz*. New York: New Press.

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

LABARTA RODRÍGUEZ-MARIBONA, C. (2004) “Anglo-Spanish Relations during the Franco Regime, 1950-1973”. En *Studia Historica. Historia contemporánea*, 22, pp. 85-104.

MARTÍNEZ DEL CAMPO, L.G. (2015) *Cultural Diplomacy: One Hundred Years of history of the British-Spanish Society*. Liverpool: Liverpool University Press.

MAZLISH, B. (2006) *The new global history*. New York, London: Routledge.

NATHAUS, K. (2018) “Music in Transnational Transfers and International Competitions. Germany, Britain and the US in the Nineteenth and Twentieth Centuries”. En DUNKEL, M. and NITZSCHE, S. A. [Eds.] *Popular music and public diplomacy. Transnational and transdisciplinary perspectives*. Verlag, Bielefeld: transcript.

NEAL, T. (2011) “The Ubiquitous Roy Ayers”. In *Revive Music*, 26/1/2011. Online Link: <http://www.revive-music.com/2011/01/26/the-ubiquitous-roy-ayers/>

NOYA, J. (2002) *La imagen de España en el exterior: estado de la cuestión*, Madrid: Real Instituto Elcano.

- (2017) *Sociología de la música. Fundamentos teóricos, resultados empíricos y perspectivas críticas*. Madrid: Editorial Tecnos.

NYE, J. (2004) *Soft Power: the means to success in world politics*, New York: Public Affairs,.

ORDOVÁS, J. (1987) *Música Pop Española*. Madrid: Alianza.

- (2013) *Viva el pop: de la Movida a la explosión del indie. Una historia gráfica del pop español*. Madrid: Lunweg Editores.

PEREIRA, J.C. and SANZ DÍAZ, C. (2015) “«Todo Secreto». Acuerdos secretos, transparencia y acceso a los documentos históricos de Asuntos Exteriores y Defensa.” En revista *Ayer*, 97/2015, Madrid, pp. 243-257.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, C. (2014) “Dossier about History of Emotions”. En *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 36.

SANZ, C. and MORALES, J.M. (2018) “«National-Flamencoism»: Flamenco as an instrument of Spanish Public Diplomacy in Franco’s Regime (1939-1975)”. En DUNKEL, M. and NITZSCHE, S. A. (Eds.): *Popular music and public diplomacy. Transnational and transdisciplinary perspectives*. Verlag, Bielefeld: transcript.

VIKTORIN, C. GIENOW-HECHT, J.C.E. ESTNER, A. and WILL, M. K. [eds.] (2018) *Nation Branding in Modern History*. New York: Berghahn Books.

WHITE, B. W. (2011) *Music and Globalization: Critical Encounters*. Bloomington: Indiana University Press.