

# **La diplomacia musical española en el Reino Unido. Melodías en un periodo de transición (1977-1986)\***

Spanish musical diplomacy in the United Kingdom.  
Melodies in a transitional period (1977-1986)

**Samuel Lillo Espada**

Universidad Complutense de Madrid

samlillo@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0003-0316-8522>

---

Recibido: 07-03-2025 - Aceptado: 09-04-2025

## **CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO /CITATION**

Samuel Lillo Espada, “La diplomacia musical española en el Reino Unido. Melodías en un periodo de transición (1977-1986)”, *Hispania Nova*, 24 (2026): 345 a 366.

DOI: <https://doi.org/10.20318/hn.2026.9289>

## **DERECHOS DE AUTORÍA**

Copyright: © HISPANIA NOVA es una revista debidamente registrada, con ISSN 1138-7319 y Depósito Legal M 9472-1998. Los textos publicados están –si no se indica lo contrario– bajo una licencia Reconocimiento-Sin obras derivadas 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y la revista y la institución que los publica y no haga con ellos obras derivadas. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es>

---

\* Este artículo se ha realizado en el marco de la beca Margarita Salas para la formación de jóvenes doctores CT18/22 siguiendo el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia del Ministerio de Universidades gracias a los fondos NextGenerationEU de la Unión Europea. Además, este trabajo fue realizado en el marco del proyecto de investigación *Diplomacia lingüística. La lengua española y la proyección internacional de España: Del Centro de Estudios Históricos al Instituto Cervantes, 1910-1991* (DIPLIN), PID2023-149545OA-I00, Agencia Estatal de Investigación, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Cofinanciado por la UE.

## Resumen

El potencial cultural que España ha poseído y sigue poseyendo ha sido instrumentalizado por los diferentes gobiernos y régimes para mejorar la percepción internacional del país. Una de estas herramientas fue la música cuyas características permitieron superar las barreras lingüísticas y alcanzar con facilidad a otras sociedades. Durante la etapa franquista las composiciones clásicas españolas y el flamenco ocuparon un lugar privilegiado en la proyección artística en Reino Unido, ya que estas melodías fueron siempre bien acogidas por el público inglés. A través de este trabajo se analizarán los cambios y las permanencias de las características de la diplomacia musical española y su conexión con las transformaciones políticas a nivel nacional e internacional.

## Palabras clave

Diplomacia musical, flamenco, música clásica, España, Reino Unido

## Abstract

The cultural power that Spain has possessed and still possesses has been used by different governments and regimes to improve the international perception of the country. One of these tools was music, whose characteristics made it possible to overcome language barriers and easily reach other societies. During the Francoist period, Spanish classical compositions and flamenco occupied a privileged place in the artistic projection in the United Kingdom, as the English audiences always well received these melodies. This work will analyse the changes and permanencies of the characteristics of Spanish musical diplomacy and its connection with the political transformations at a national and international level.

## Keywords

Musical diplomacy, flamenco, classical music, Spain, United Kingdom.

## Introducción

La música ha acompañado numerosos procesos políticos, en unas ocasiones instrumentalizada por los gobiernos y en otras como parte del imaginario colectivo del momento. En el caso español, algunas melodías fueron auténticas bandas sonoras de etapas históricas, tal y como ocurrió en la Guerra de Cuba (1895-98) en el que un número musical de la zarzuela *Cádiz* de Federico Chueca fue apropiada por el gobierno español en el conflicto como himno nacional.<sup>1</sup> Otros ejemplos acaecieron durante la transición democrática. La canción *Habla, pueblo* del grupo musical Vino Tinto<sup>2</sup> fue utilizada por el gobierno de Adolfo Suárez para promover la participación ciudadana en el Referéndum para la Reforma Política en diciembre de 1976. También destacó *Libertad sin ira* de Jarcha, que se convirtió en el himno de un proceso político que abogaba por superar “el rencor de viejas deudas” y “vivir su vida, sin más mentiras y en paz”, no sin cierta polémica.<sup>3</sup>

El relevante rol que desempeñó la música en la sociedad española durante la transición, tanto como producto de liberación social y moral, como parte de las políticas culturales de los gobiernos, ha sido estudiado por historiadores, musicólogos, periodistas y sociólogos.<sup>4</sup> Sin embargo, es fundamental comprender también el valor de esta disciplina como parte de la diplomacia cultural española, ya que permite entender la nueva imagen que los diferentes gobiernos querían transmitir en el ámbito internacional. La música fue una herramienta habitual de esta acción exterior, por lo que es necesario re-

---

1. Francisco José Rosal Nadales, *Hasta morir o vencer. La Guerra de la Independencia en la zarzuela (1847-1964)*. Tesis doctoral. Directora: Josefina Martínez Álvarez. (Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2017).

2. Vino Tinto (1976). *Habla, pueblo*, Iberofón.

3. Jarcha (1976). *Libertad sin ira*, Novola. Véase, Diego García-Peinazo, “‘Libertad sin ira’, indignación en (la) Transición: reappropriaciones políticas y relatos sonoros de un himno para la España democrática (1976-2017)”, *Historia y Política*, 43 (2020): 361-385.

4. Javier Noya, *Sociología de la música. Fundamentos teóricos, resultados empíricos y perspectivas críticas*. (Madrid: Tecnos, 2017). Iván Iglesias Iglesias, *La Modernidad Elusiva. Jazz, baile y política en la Guerra Civil española y el Franquismo (1936-1968)*. (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017).

flexionar sobre las características, los mecanismos y los principales elementos que presentaba esta disciplina artística como parte de la diplomacia cultural desarrollada por los gobiernos españoles durante la Transición (1977-1986). Para abordar esta cuestión se ha optado por el estudio de caso de la diplomacia musical española en Reino Unido, debido a que coincide con un periodo de cambios en las relaciones hispano-británicas, desde el distanciamiento a la “normalización”, y con la consolidación de esta acción musical exterior en territorio británico.<sup>5</sup> Para lograr un conocimiento profundo sobre este aspecto, es necesario una aproximación teórica al objeto de estudio y un análisis de las instituciones vinculadas al proceso de elaboración y de ejecución de las actividades musicales españolas en Reino Unido. Para desarrollar esta investigación, se ha consultado documentación procedente de The National Archives (Kew Gardens), el Archivo General de la Administración, el Archivo Central del Ministerio de Cultura y el Archivo General del Instituto Cervantes. De este modo, se establecerá un marco idóneo para comprender las características de esta acción exterior desde 1977, tras la celebración de las elecciones democráticas, hasta 1986, año de la adhesión de España a la Comunidad Económica Europea (CEE).

## Repensando conceptos e hipótesis

Al igual que las oberturas operísticas introducen los principales temas musicales y las armonías que estarán presentes en la representación, en un estudio histórico es fundamental constituir un marco teórico que sea útil para establecer los límites conceptuales sobre los que se asienta la investigación. El término sobre el que se construye esta investigación es el de *diplomacia musical*, que puede definirse como “el empleo de la música como parte de la acción cultural exterior de los gobiernos por su capacidad para transmitir ideas y emociones”.<sup>6</sup> Es fundamental comprender que el concepto *diplomacia* involucra una intervención estatal para el desarrollo de las actividades artísticas en el exterior, ya sea en la organización o en la financiación. Bien es cierto que el potencial cultural de un país va más allá de las limitaciones que podría establecer el propio término *diplomacia*, es decir, los Estados tienen una serie de recursos que van más allá de los promocionados internacionalmente por los gobiernos, lo que Joseph Nye denominó como *soft power*.<sup>7</sup> Focalizando este término en el área artística, el potencial musical de un país va más allá de las actividades y los artistas que forman parte de su acción exterior. Numerosas agrupaciones y músicos actuaron en los distintos países en los principales auditorios a través de promotores musicales privados, y sus

---

5. Samuel Lillo Espada, “Reino Unido y España. Una relación más allá de Gibraltar (1954-1984),” *Historia Actual Online* 66, no. 1 (2025), 88-100. doi: <https://doi.org/10.36132/wphzz065>.

6. Jessica C. E. Gienow-Hecht, *Sound Diplomacy: Music and Emotions in Transatlantic Relations, 1850-1920*. (Chicago: University of Chicago, 2012).

7. Joseph S. Nye, *Soft Power. The means to success in world politics*. (New York: PublicAffairs, 2004). Véase también, Craig Hayden, *The Rhetoric of Soft Power: Public Diplomacy in Global Contexts*. (Plymouth: Lexington Books, 2011).

recitales influyeron también en la mejora de la percepción del país. Esta doble presencia hace necesario un doble análisis histórico-musical.<sup>8</sup>

Estableciendo los principales términos en los que se asienta la investigación, es esencial reflexionar sobre la historiografía realizada en torno a la música como parte de la política exterior española. La diplomacia cultural desarrollada por los gobiernos nacionales se caracterizaba por la instrumentalización del potencial lingüístico y de su patrimonio histórico-cultural, dentro del cual se situaba la música.<sup>9</sup> Un elemento clave que se desplazó al exterior desde la etapa franquista fue la singularidad de España como se podía apreciar en la propia campaña turística de “Spain is different”. En el ámbito musical se revalorizó el folclore regional que fue proyectado internacionalmente por los Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange.<sup>10</sup> Si bien es cierto que la copla, la jota, la sardana y otros géneros regionales tuvieron relevancia, el flamenco adquirió un gran protagonismo en la proyección musical exterior. El género andaluz se convirtió en un símbolo nacional vinculado a la identidad española, formando parte de los elementos que configurarían lo que Michael Billig denominó *nacionalismo banal*.<sup>11</sup> Aunque se trataba de una versión “edulcorada” que reducía el exotismo e introducía elementos de otros géneros como la copla, durante la dictadura franquista el flamenco ocupó una posición central en la imagen exterior de España promoviendo lo que Carlos Sanz y José Manuel Morales denominaron *nacional-flamenquismo*.<sup>12</sup>

El folclore regional no fue el único género que se difundió, el repertorio clásico o académico compuesto por autores nacionales e interpretado por artistas de origen español fue otro elemento principal en la diplomacia musical. El musicólogo Igor Contreras ha analizado desde diferentes perspectivas la circulación exterior del repertorio clásico de España a través de las actuaciones de las orquestas nacionales durante la etapa franquista. El autor ha subrayado la idea de que se buscó proyectar una imagen que vinculase la producción musical española con las tendencias creativas europeas, pero destacando siempre la singularidad regional.<sup>13</sup> Para lograr esta sinergia fue esencial el rol

8. Michel Espagne and Michael Werner, «La Construction d'une Référence culturelle allemande en France. Genèse et histoire (1750-1914)», *Annales ESC* 42, no. 4 (1987), 969–992. doi:<https://doi.org/10.3406/ahess.1987.283428>.

9. Neal M. Rosendorff, *Franco Sells Spain to America: Hollywood, Tourism and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power*. (Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, 2014). Lorenzo Delgado Gómez-Escalona, “El régimen franquista y Europa: el papel de las relaciones culturales, 1945-1975”, eds. Javier Tusell and Rosa Pardo Sanz, *La política exterior de España en el siglo XX*. (Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1997), 415–440.

10. Beatriz Martínez del Fresno, “Women, Land and Nations: The dances of the Falange’s Women’s Section in the Political Map of Franco’s Spain (1939-1952)”, eds. Gemma Pérez Zalduondo and Germán Gan Quesada, *Music and Francoism*. (Turnhout: Brepols, 2013), 99–125. Véase también, Kathleen J. L. Richmond, *Women and Spanish Fascism: The Women’s Section of the Falange, 1934-1959*. (London: Routledge, 2003).

11. Michael Billig, *Banal Nationalism*. (London, Thousand Oaks: Sage Publications, 1995).

12. Carlos Sanz Díaz and José Manuel Morales Tamaral, “National-Flamencoism’: Flamenco as an instrument of Spanish Public Diplomacy in Franco’s Regime (1939-1975)”, eds. Mario Dunkel and Sina A. Nitzsche, *Popular music and public diplomacy. Transnational and transdisciplinary perspectives*. (Verlag (Bielefeld): transcript, 2018), 209–230.

13. Igor Contreras Zubillaga, “‘Obligados a convivir pared con pared’. Los intercambios musicales entre España y Portugal durante los primeros años del franquismo (1939-1944)”, eds. Gemma Pérez Zalduondo

desempeñado por compositores, directores de orquestas y músicos profesionales como actores de la acción exterior española debido a su participación en los encuentros internacionales que se desarrollaban por el mundo, ya fuesen de carácter formativo, como cursos o conferencias, o lúdicos, como festivales, promoviendo la cultura española.<sup>14</sup>

Los espacios donde se llevó a cabo la proyección musical fueron elementos clave para comprender el impacto de esta acción exterior. Si bien es cierto que los centros culturales acogieron la mayoría de los eventos organizados por los gobiernos, es fundamental destacar los grandes eventos musicales como puntos de encuentro y de expansión de la tradición cultural a nivel internacional, ya sean acontecimientos celebrados en el territorio nacional o en el exterior.<sup>15</sup> Historiográficamente se ha realizado un gran esfuerzo en comprender la dimensión internacional de los mega-eventos organizados en el territorio nacional como lugares para proyectar la cultura española, acercar a la sociedad local creaciones artísticas internacionales y, al mismo tiempo, introducir a España en las dinámicas culturales europeas, como exponen Carlos Sanz y José Manuel Morales en su trabajo sobre “Festivales de España” en la etapa franquista.<sup>16</sup> Durante la transición y la democracia, los mega-eventos celebrados en territorio español se multiplicaron y su proyección global fue aún mayor, destacando la Exposición Mundial de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona en 1992, con el objetivo de internacionalizar la nueva España democrática, como planteó Julio Sanz.<sup>17</sup>

Si los atributos de la diplomacia musical española han sido definidos, la cuestión que surge es qué cambios sufrió esta acción exterior durante la transición y la democracia. Como expuso Alberto Priego en su análisis de la diplomacia pública española durante la democracia, se realizó una búsqueda de nuevos mecanismos asociados a la nueva imagen que se quería proyectar en el exterior, pero sin olvidar elementos tradicionales.<sup>18</sup> Isabelle Marc definió las características artísticas y el proceso organizativo de la diplomacia musical en el nuevo milenio, entre las que destaca la incorporación de nuevos géneros artísticos

---

and Germán Gan Quesada, *Music and Francoism*. (Turnhout: Brepols, 2013), 25–57.

14. Igor Contreras Zubillaga, ‘Tant que les révoltes ressemblent à cela’. *L'avant-garde musicale sous Franco*. (Paris: Éditions Horizons, 2021).

15. Dean Vuletic, «Public Diplomacy and Decision-Making in the Eurovision Song Contest», eds. Mario Dunkel and Sina A. Nitzche, *Popular Music and Public Diplomacy. Transnational and Transdisciplinary Perspectives*. (Verlag (Bielefeld): transcript, 2018), 301–313.

16. Carlos Sanz Díaz and José Manuel Morales Tamaral, “Selling a Dictatorship on the Stage: ‘Festivales de España’ as a Tool of Spanish Public Diplomacy during the 1960s and 1970s”, eds. Óscar José Martín García and Rósa Magnúsdóttir, *Machineries of Persuasion. European Soft Power and Public Diplomacy during the Cold War*. (Boston: Walter de Gruyter, 2019), 39–60. Véase también, Jesús Ferrer Cayón, *El Festival Internacional de Santander (1932-1958). Cultura y política bajo Franco*. (Granada: Libargo, 2016).

17. Julio Sanz López, 1992: *El año de España en el mundo*. (Madrid: Sílex, 2022). Véase también, Jordi Canal, *25 de julio de 1992. La vuelta al mundo de España*. (Barcelona: Taurus, 2021).

18. Alberto Priego, “Spanish soft power and its structural (non-traditional) model of diplomacy”, eds. David García Cantalapiedra and Esteban Pacheco Pardo, *Contemporary Spanish Foreign Policy*. (Abingdon, New York: Routledge, 2014), 48–63. Véase también, Robert Adlington and Esteban Buch, *Finding Democracy in Music*. (Abingdon, New York: Routledge, 2021).

y proyectos más ambiciosos. No obstante, estos cambios serían fruto de una larga evolución que comenzó a desarrollarse con la instauración del nuevo régimen político español.<sup>19</sup>

## **Instituciones culturales y la diplomacia pública en Reino Unido**

Después de la celebración de las primeras elecciones generales libres en junio de 1977, no solo se realizó el paso definitivo hacia el régimen democrático que se quería alcanzar en España, sino que también se estableció un doble desafío en lo que respecta a su política exterior y, por lo tanto, a su diplomacia musical: “la intensificación que imponen a nuestras relaciones culturales el creciente interés que despierta España y la extensión de nuestra acción en este sector a diversos países, consecuencia de la apertura diplomática y de la política de solidaridad y cooperación”.<sup>20</sup> El nuevo gobierno democrático rápidamente comenzó a realizar una amplia campaña alrededor del mundo para llevar la nueva imagen de España, lo que supuso también proyectar internacionalmente su cultura. El objetivo principal fue la defensa y la expansión del español y, así como, la difusión de la tradición cultural de origen español en el exterior, respondiendo a la universalización de la política exterior española.<sup>21</sup>

Para lograr estas metas, la institución que coordinaba, gestionaba y administraba todos los aspectos de la acción cultural española en el exterior era la Dirección General de Relaciones Culturales, departamento del Ministerio de Asuntos Exteriores creada en 1946.<sup>22</sup> Bien es cierto que esta sección colaboró estrechamente con el Ministerio de Educación y con el Ministerio de Cultura constituido en julio de 1977. Este último centralizó todas las competencias relacionadas con el mundo de las artes, entre ellos: patrimonio artístico, música, teatro, espectáculos, difusión cultural o cooperación cultural.<sup>23</sup> Sin embargo, la existencia de la Dirección General de Cooperación Internacional dentro del Ministerio de Cultura comenzó a crear problemas con la Dirección General de Relaciones Culturales debido al solapamiento de competencias en lo que respecta a la proyección cultural en el extranjero. Desde esta última dirección se solicitó determinar claramente “cuáles serán las competencias de su Servicio de Acción Exterior” para que no invadiesen las de esta dirección general y “salvaguardar el principio de unidad

---

19. Isabelle Marc, *La Diplomacia Musical Española: El Caso De La Música Popular*. (Madrid: Real Instituto Elcano, 2015). Véase también, Rubén Gutiérrez del Castillo, “La difusión de la música española en el extranjero”, ed. José María Martínez, *Enciclopedia del español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2006-2007*. (Madrid: Instituto Cervantes, 2006), 585–598.

20. *Nota informativa sobre actividades, objetivos y proyectos de la Dirección General de Relaciones Culturales*, 1979, Archivo General de la Administración (AGA), Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/10177.

21. *Objetivos y proyectos de la acción cultural española*, 1978, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/10177.

22. Pablo de Jevenois, *La Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 1946-1996*. (Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1997).

23. “Orden de 31 de enero de 1978 por la que se desarrollan los Reales Decretos 2258/1977, de 27 de agosto, y 132/1978, de 13 de enero, sobre estructura orgánica del Ministerio de Cultura”. *Boletín Oficial del Estado*, n.º 36, 11 de febrero de 1978, pp. 3430-3437. Ref. BOE-A-1978-4182.

de toda acción exterior”, labor del Ministerio de Asuntos Exteriores.<sup>24</sup> Se estableció una división entre las iniciativas culturales a nivel internacional en manos de la Dirección General de Relaciones Culturales y los proyectos colaborativos entre organismos que serían supervisados por la Dirección General de Cooperación Internacional.<sup>25</sup>

Los recursos del Estado español para lograr sus objetivos eran muy amplios. Por un lado, la labor desarrollada por las Consejerías Culturales en las representaciones diplomáticas, las actividades ejecutadas en los centros culturales, la coordinación de actividades de Organismos Internacionales de carácter cultural y la promoción de actividades artísticas en el exterior. Por otro lado, la subvención de lectores de español en el extranjero, la concesión de becas, el establecimiento de intercambios de estudiantes y profesores con otros países la publicación y la difusión de toda clase de material cultural español en el extranjero. Finalmente, la aplicación de programas culturales elaborados a través de los convenios culturales firmados y la colaboración con el Centro Iberoamericano de Cooperación, el Instituto Hispano-Árabe de Cultura y la Escuela Diplomática.<sup>26</sup>

A pesar de sus amplios recursos y la buena voluntad, existía un problema endémico en el desarrollo de la diplomacia cultural: los límites presupuestarios. El crecimiento de los fondos del Ministerio de Asuntos Exteriores que se produjo a lo largo de la década de los setenta y continuó en los ochenta respondía a la universalización de la política exterior española, no al creciente interés por ampliar la proyección cultural internacional.<sup>27</sup> Por este motivo, los mayores proyectos se destinaron a aquellos lugares donde la presencia española era escasa, dejando en un nivel inferior a aquellos países donde las relaciones estaban consolidadas. Bien es cierto que gracias a la racionalización de la diplomacia cultural iniciada por Gregorio López Bravo durante su etapa en la dirección de este ministerio se establecieron ciertos mecanismos generales. Con el objetivo de encontrar los espacios más idóneos para la expansión cultural española en el exterior, economizando los costes y, en la medida de lo posible, aumentando las actividades en el exterior (la eficiencia y la eficacia), en los países con los vínculos culturales afianzados se realizaron regularmente actos artísticos en los centros culturales, que se complementaron con proyectos musicales de mayor envergadura organizados desde Madrid aprovechando algún contexto favorable.<sup>28</sup>

Frente a las instituciones centrales de la capital española, se encontraban los centros culturales en el exterior. En el caso británico, uno de estos emplazamientos fue el Instituto de España en Londres, creado en la década de los cuarenta por el gobierno

---

24. *Servicio de Acción Exterior del Ministerio de Cultura*, 1977, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/10265.

25. *Acción cultural y educativa*, 1979, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/10175.

26. *Actividades, objetivos y proyectos de la Dirección General de Relaciones Culturales*, 1979, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/10177.

27. *Situación financiera de esta Dirección General*, 1979, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/10177. Pablo de Jevenois, *La Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas 1946-1996*. (Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1996).

28. Samuel Lillo Espada, “Diplomacia y diplomacias en la historia internacional: la diplomacia musical española,” *Revista de Historia Actual* 15, no. 18-19 (2021), 47-59.

franquista como una respuesta del régimen al Instituto Español de orientación republicana. El director del centro establecía programas trimestrales enfocados en la enseñanza del español y en la difusión de la cultura española en territorio británico que iban desde conferencias divulgativas desarrolladas por expertos en distintas materias, hasta exposiciones, conciertos y representaciones teatrales. El Instituto de España en Londres no fue la única institución en desarrollar un papel activo en la difusión de la cultura española por Reino Unido. Desde la Embajada de España en Londres, el embajador y el ministro encargado de Asuntos Culturales participaron en esta labor de fomentar la presencia de “lo español” allí donde iban. Además, las Casas de España dependientes del Ministerio de Trabajo, junto con instituciones y sociedades hispano-británicas, como la Anglo-Spanish Society o el Hispanic Council, y los centros privados, como la Fundación Cañada Blanch, trabajaron de forma independiente y, en ocasiones, en colaboración con organismos oficiales para realizar actividades culturales que acercasen la cultura española a la población inglesa y a los migrantes españoles residentes en Reino Unido.

Amaro González de Mesa, director general de Relaciones Culturales (diciembre de 1977 – enero de 1983), valoraba que “una cierta reserva británica ha[bía] pesado sobre la acción cultural española durante largos años, agudizándose con los acontecimientos de final de 1975”, pero que la consolidación de la transición del régimen abría “un horizonte de normalización que podrá poner la acción española en pie de igualdad con la que llevan a cabo las otras grandes potencias culturales”.<sup>29</sup> Aunque la presencia de Manuel Fraga en la Embajada de España en Londres y de José María Alonso Gamo en el Instituto de España se tradujo en la organización de un extenso programa desarrollado en territorio británico durante la primera mitad de la década de los setenta, las relaciones culturales hispano-británicas se encontraban en un momento de transición y cambio, reflejo fiel de la coyuntura política española.

En el ámbito de la cultura, el área educativa fue siempre el pilar central de la diplomacia pública española. Contaba con varios programas para la contratación de lectorados en las universidades británicas y de asistentes de conversación en centros educativos, para el intercambio de profesores, investigadores y para el desarrollo de distintas becas; sin embargo, quedaba un largo camino para ampliarlos y mejorarlos.<sup>30</sup> Desde el Ministerio de Educación y Ciencia se comenzaron a establecer diferentes proyectos educativos con el fin de extender la enseñanza del español y, por ende, su cultura, como la “escuela de verano española”, que ofrecía cursos en diferentes puntos de España. Por otro lado, uno de los principales logros en esta etapa fue el desarrollo de Acciones Integrales, un programa para promover el intercambio científico entre investigadores españoles y de otros países,<sup>31</sup> y la creación del programa de becas para ayudas a la investigación en el Reino Unido conocido como Becas Fleming. Este programa tenía como objetivo completar la formación de los investigadores en el extranjero, con un cierto pa-

---

29. *Nota formativa. Relaciones culturales hispano-inglesas*, 1977, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Política Exterior para Europa y Asuntos Atlánticos), ref. (10) R-14999.

30. *Ibidem*.

31. *Memoria 1984. Comisión Asesora de Investigación Científica y Técnica*. (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1985), 65.

recido al sistema de becas Fulbright con Estados Unidos.<sup>32</sup> Además, se amplió la oferta académica en el Instituto de España en Londres con cursos sobre Estudios Contemporáneos de España, el Curso Nivel A de Español, que extendía el ya existente Nivel 0, así como un curso de Español Comercial, un curso especial de español para miembros del Parlamento y un curso acreditativo de enseñanza del español como lengua extranjera (con clara influencia del desarrollado por el British Council con el inglés).<sup>33</sup> Así, se dejaba entrever el intento de explotar el interés británico por “lo español” en el área cultural, pero también en el comercio y la política.

## Una acción de Estado. Melodías clásicas y folclóricas en Reino Unido

En lo que se refiere al mundo del arte, desde la Dirección General de Relaciones Culturales valoraron la necesidad de mejorar la proyección artística española en el exterior a través del desplazamiento de destacadas agrupaciones musicales, compañías de danza y teatro y la organización de exposiciones dado el notable éxito de estos eventos obtenido en la década de los setenta en diferentes puntos del mundo. En cuanto a la música, esta disciplina se convirtió en una herramienta habitual de la acción cultural española, bien valorada por embajadores, directores de los centros culturales y asistentes a los eventos. Comentando un concierto del pianista Rafael Orozco en 1977, el embajador de España en Hong Kong Jaime de Ojeda expuso:

El éxito de un único concierto, el orgullo de los españoles que residen en la ciudad, a los que invité al concierto, al ver el aplauso y el éxito de un compatriota y los comentarios entusiasmados de los críticos respecto a la calidad de los músicos españoles, son un buen ejemplo de cómo la acción cultural funciona en favor de la política exterior y, en general, de los intereses de todo género de la nación.<sup>34</sup>

La exaltación patriótica y el prestigio de España obtenido en un concierto justificaba la utilidad de música para lograr los objetivos políticos de la nación. En el caso británico, la dinámica organizativa continuó con el sistema de los años previos. La mayoría de las actuaciones musicales vinculadas a la diplomacia musical española se concentraron de forma regular en la programación trimestral del Instituto de España en Londres, junto con conferencias de intelectuales, exposiciones de arte, la proyección de películas o representaciones teatrales, entre otras actividades. Estos eventos realizados en el centro cultural eran coordinados desde la institución, pero también contaban con recomendaciones y solicitudes realizadas desde España. Siempre hubo una gran sincronía entre la Dirección General de Relaciones Culturales y el Instituto de España en Londres para ejecutar los proyectos culturales. Se cedieron competencias

32. *Ibidem*, 77.

33. *Nuevos cursos de español en el Instituto de España en Londres*, 1978, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/10290.

34. *Conciertos y actividades del pianista español Rafael Orozco*, 1977, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/10212.

organizativas a las representaciones exteriores para aprovechar las oportunidades y mejorar la presencia cultural, pero todo debía ser notificado a la Dirección General, ya que el qué y el cómo se difundía debía estar controlado desde Madrid.

Entre los recitales realizados caben destacar aquellos de reconocidos músicos de fama internacional como el pianista Enrique Pérez de Guzmán, la arpista Marisa Robles, el guitarrista Miguel Rubio, el guitarrista Carlos Bonell, el guitarrista David Russell o el guitarrista Miguel Ángel Jiménez Arnaiz, entre otros.<sup>35</sup> Estos artistas habían consolidado sus carreras internacionalmente como solistas y como docentes, como fueron los casos de Miguel Rubio, profesor de piano en los conservatorios de Berna, Lausana y Ginebra, o de David Russell, profesor de guitarra en el Royal College of Music de Londres. Además, habría que añadir que su presencia en el Reino Unido había sido recurrente y con notable éxito entre el público inglés, lo que auguraba una gran acogida en su actuación en el centro. Además, estos artistas representaban el alto nivel cultural del país, buscando superar la idea del analfabetismo y la incultura.<sup>36</sup>

Un punto esencial sobre la presencia de estos destacados músicos fue el desplazamiento a la capital británica. La mayoría de las actuaciones que se organizaban en el centro cultural español se realizaban aprovechando la estancia de los artistas para la ejecución de conciertos en auditorios de Londres de forma individual o junto a una orquesta como solistas, exemplificado en las numerosas visitas del pianista Enrique Pérez de Guzmán. Asimismo, desde el Instituto de España en Londres también explotaron la residencia de músicos en la capital para establecer recitales en el centro como el británico de ascendencia española Carlos Bonell o la profesora del Royal College of Music, Marisa Robles. La contratación de estos artistas suponía no pagar el precio del desplazamiento del músico a la capital británica desde el exterior y solo financiar el cachet. La eficiencia económica de la diplomacia musical española para rentabilizar las situaciones con la mínima inversión fue una característica heredada de la etapa franquista que perduró durante décadas.<sup>37</sup>

Aunque no se desplazasen numerosas agrupaciones musicales a Reino Unido durante esta cronología, desde la Embajada de España en Londres se continuó ejecutando una acción heredera de etapas anteriores como fue la política de subvencionar a conjuntos británicos cuyo repertorio estaba compuesto por obras de autoría española. La Scuola di Chiesa dirigida por John Hoban, que ya había sido financiada en ocasiones anteriores, recibió una pequeña ayuda económica para presentar la obra *Por Gracia y Galanía* del compositor español José Ramón Encinar en el Queen Elizabeth Hall en octubre de 1977, tal como hicieron previamente ese año con la misa *Scala Aretina* de Francisco Valls en el mismo teatro. Esta agrupación no fue la única que contó con el apoyo económico de la representación diplomática española, pues el concierto del London Oratory

35. *Actividades del Instituto de España en Londres*, 1979, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/10175. *Actividades del Instituto de España en Londres*, 1980, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/11216.

36. *Embajada de España en Londres*, 1983, Archivo Central del Ministerio de Cultura (ACMC), ACMC, Dirección General de Cooperación Internacional, ref. RG-1815 80286/16.

37. Samuel Lillo Espada, “La música a escena. La diplomacia musical española en Estados Unidos (1939-1970),” 42 (2020), 285-304. doi:<https://doi.org/10.5209/chco.71908>.

sobre música sacra española, también contó con pequeñas ayudas desde la Embajada de España en Londres.<sup>38</sup>

Aunque algunas propiedades de la acción musical exterior española de la etapa franquista continuaron presentes, también comenzaron a apreciarse ciertas diferencias. Una de las más significativas fue la organización de recitales de músicos menos conocidos internacionalmente como la soprano Sofía Noel, el pianista Emilio Baro-Ribes o el guitarrista Robert Olabarrieta, entre otros. A través de la actuación de estos músicos se buscó dar la oportunidad internacional a nuevos artistas y, al mismo tiempo, mostrar la capacidad y la calidad musical de los músicos españoles. Otra nota que marcó la diferencia con la etapa anterior fueron los recitales de grupos de artistas de varias nacionalidades que siempre incluían a un español entre ellos, como las actuaciones de los violinistas Polina Katliarskaia y Francisco Javier Comesaña, los conciertos realizados por el grupo de cámara Cuarteto Anglo-Español, que contaban con el destacado violinista José Luis García Asensio, o el recital de música renacentista española de la agrupación formada por el arpista Richard Gowman, el tenor Hugh Hetherington y la laudista Blanca Bartos.<sup>39</sup>

Todos estos instrumentistas, cantantes y agrupaciones mencionados interpretaron un repertorio clásico o académico de composiciones realizadas por músicos de origen español. Un ejemplo destacado fue el recital de guitarra celebrado en el Instituto de España en Londres en octubre de 1981 por Juan Víctor Rodríguez Yagüe y Antonio Calero Valverde, quienes interpretaron obras de Fernando Sor, Enrique Granados, Isaac Albéniz y Manuel de Falla. La selección de estos compositores no era casualidad, ya que son considerados los músicos nacionalistas por excelencia capaces de unir las tendencias vanguardistas con el folclore español.<sup>40</sup> Se buscó con este repertorio musical mostrar la inserción histórica de la música española en las tendencias artísticas europeas y, a la vez, resaltar los rasgos únicos y diferenciales propios de España. Uno de los géneros singulares fue la zarzuela, que estuvo presente en mayo de 1986 en el centro cultural español gracias al recital del grupo lírico Eurídice, en el que interpretaron fragmentos de diferentes obras del “género chico”.<sup>41</sup>

Existió un género propiamente español que se proyectó internacionalmente en la segunda mitad del siglo XX: el flamenco. En el Reino Unido la gran expansión del flamenco se realizó a finales de los sesenta y se consolidó en la década siguiente. El Instituto de España y la Embajada de España en Londres no eran ajenos al éxito que cosechaba este género y ciertos artistas, por lo que se organizaron recitales en el centro cultural. Guitarristas de flamenco como Paco Peña, cuya carrera en la capital británica estaba consolidada, o Juan Martín realizaron varias actuaciones en el Instituto de España estos años. También contó en la mencionada institución con espectáculos de bailes y cantes,

38. *Memoria de actividades de la Embajada en Londres, 1977-1981*, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Política Exterior para Europa y Asuntos Atlánticos), ref. (10) 83/6594.

39. *Colección de oficios del director del Instituto de España en Londres, 1977-78*, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/10290. *Memoria de actividades*, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Embajada de España en Londres), ref. (10) 83/6594.

40. Manuel Matarrita Venega, “La ‘Fantasía baética’ de Manuel de Falla: nacionalismo musical español y universalismo en el siglo XX,” *Káñina. Revista de Artes y Letras* 30, no. 1 (2006), 107-113.

41. *Informe de actividades culturales, 1986*, Archivo General del Instituto Cervantes (AGIC), Centros Culturales en el Exterior (Antecedentes), ref. C/34.

como el realizado por la compañía de Rosario Serrano, y con colaboraciones entre guitarristas y percusionistas, como el caso de Juan Martín y Chris Karan.<sup>42</sup>

Aunque el flamenco se convirtió en el principal representante del folclore español a nivel mundial, también se interpretaron otros estilos regionales como lo refleja el recital de música del ballet gallego O Espantallo en octubre de 1979 acompañando a una exposición de diseños textiles en el centro cultural.<sup>43</sup> Los grupos de folclore regional tuvieron una mayor presencia en los festivales celebrados en el territorio británico. Estos espacios ofrecían una coyuntura idónea para desarrollar la diplomacia musical española, ya que la inversión no era demasiada y ofrecía un alcance social más amplio que los actos realizados en el centro. Los organizadores de estos eventos financiaban el caché y el desplazamiento interno dentro del Reino Unido. Únicamente la Dirección General de Relaciones Culturales debía encargarse del desplazamiento a las islas, reduciendo enormemente la inversión económica. Las agrupaciones regionales de diferentes puntos de España participaron en festivales británicos como la Agrupación Folclórica de Granollers, que actuó en el Llangollen International Musical Eisteddfod (Gales) durante la edición de 1978. En otras ocasiones, aprovechando la participación en festivales de esta tipología, se realizaban tours financiados por la Dirección General de Relaciones Culturales por el territorio británico como el coro Capilla Polifónica de Oviedo, que realizó una pequeña gira por diferentes ciudades tras pasar por el festival folclórico de Llangollen.<sup>44</sup>

Aunque otros bailes regionales estuvieron presentes en Reino Unido, la hegemonía del flamenco como representante del folclore regional desde la segunda mitad del siglo XX era inalcanzable. El éxito del género se debió no solo a la atracción que despertaba en la población británica por su exotismo y el atractivo visual y musical, sino también por la apuesta de los gobiernos franquistas para vincular este género con la identidad y el nacionalismo españoles, insertándolo en la marca-país y exportándolo internacionalmente.<sup>45</sup> Este hecho provocó que todos los instrumentos, vestimentas, formas y expresiones se vinculasen directamente con esta música, lo que no fue bien recibido por todos los músicos. Numerosos artistas académicos realizaron un improbo esfuerzo durante el siglo XX por revalorizar instrumentos como la guitarra desde su repertorio clásico. Una de las figuras que encabezaron esta iniciativa fue Andrés Segovia. El guitarrista jienense a lo largo de su extensa carrera artística reivindicó las composiciones creadas *ex profeso* para su instrumento y las transcripciones de obras originalmente creadas para otros instrumentos. Interpretó

42. Paco Peña es un guitarrista flamenco que se asentó en la década de los sesenta en Londres, comenzando en un pequeño restaurante británico conocido como “Antonio”. El éxito cosechado en este lugar le llevó alcanzar un alto prestigio y actuar en los mejores teatros de la capital como en el Queen Elizabeth Hall en 1970, en el Teatro Sadler’s Wells en 1971 o en el Royal Albert Hall en 1972, rodeado de cantaores/as, bailaores/as y destacados músicos españoles, incluso participó en el Festival Internacional de Edimburgo en 1977. *Actuación de Paco Peña y Compañía en Gran Bretaña, 1970-71*, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) R-16046.

43. *Actividades del Instituto de España en Londres, 1979*, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/10175.

44. *Festival de Llangollen (Gales), 1978*, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/10198.

45. Simón Rina César, “¿Flamenco marca España? Trayectoria de un ícono nacional durante la dictadura franquista,” *Spagna contemporanea* 53 (2018), 145–164.

con gran maestría composiciones tan conocidas como el *Concierto de Aranjuez* (1939) de Joaquín Rodrigo con las mejores orquestas mundiales e impulsó la docencia de guitarra en los conservatorios profesionales de música. Si su labor fue encomiable a nivel global, su repercusión e influencia en el Reino Unido es digna de destacar. En las islas británicas, la cadena de radiotelevisión British Broadcasting Corporation (BBC) realizó varios documentales sobre su vida y trayectoria, *Andrés Segovia at Los Olivos* (1967) y *Andrés Segovia: The Song of Guitar* (1977), ambos dirigidos por Christopher Nupen.<sup>46</sup> Andrés Segovia se convirtió en un auténtico nexo cultural entre España y Reino Unido.

La presencia del guitarrista iba más allá de las actuaciones que realizaba durante sus largas giras que recorrfán las principales ciudades del Reino Unido. La influencia del músico español en guitarristas británicos como Julian Bream, cuya labor para la dignificación de la guitarra en la segunda mitad del siglo XX es fundamental mencionar, o John Williams, discípulo de Andrés Segovia y profesor de guitarra en el Royal College of Music de Londres, ha sido clave para alcanzar el objetivo que había planteado el español sobre la guitarra.<sup>47</sup> Carlos Bonell, David Russell o Miguel Rubio fueron algunos de los alumnos de estos maestros que continuaron elevando el papel de este instrumento y revalorizando su repertorio.

Si la labor de Andrés Segovia era reconocida entre los músicos, también fue bien valorada por los políticos y los diplomáticos españoles. Rafael Fernández-Quintanilla, ministro encargado de Asuntos Culturales de la Embajada de España en Londres, definió al guitarrista como “el embajador incansable del alma de España ante los cinco continentes” en un homenaje realizado en la embajada en 1976.<sup>48</sup> Al año siguiente, aprovechando la estancia de Andrés Segovia en el Reino Unido para una gira de conciertos, la Embajada de España en Londres junto a la editorial Marion Boyars Publishers organizaron un evento para la presentación del libro del músico titulado *An autobiography of years 1893-1920*. La editorial se encargó de los gastos del evento mientras que la parte española cedía el centro cultural español para su realización. El acto estuvo acompañado de una recepción y un catering donde asistieron representantes del mundo musical y artístico, corresponsales de prensa, directivos de la Anglo-Spanish Society y varios miembros de la representación diplomática.<sup>49</sup> Andrés Segovia siempre tuvo un lugar especial en la presencia musical española en el Reino Unido y en el mundo, ya fuera como parte de la diplomacia musical o de forma privada, contando siempre con la asistencia y el apoyo de representantes diplomáticos en cualquiera de sus actuaciones o eventos, lo que otorgó un punto de “oficialidad” a los actos del músico.

46. *Andrés Segovia at Los Olivos*, dirigida y producida por Christopher Nupen, 1967. *Andrés Segovia: The Song of the Guitar*, dirigida y producida por Christopher Nupen, 1977.

47. El guitarrista británico Julian Bream realizó una importante labor para el desarrollo del repertorio de guitarra en el Reino Unido y en el mundo. Todo su trabajo musical fue un epílogo del que había realizado en la primera mitad del siglo XX el guitarrista español Andrés Segovia, el cual influyó directamente en el británico. Javier Suárez-Pajares, “Joaquín Rodrigo y Julian Bream, aspectos de una relación”, ed. Julio Gimeno, *Julian Bream*. (Córdoba: Ediciones La Posada, IMAE Gran Teatro, Ayuntamiento de Córdoba, 2009), 111–141.

48. *Homenaje a Andrés Segovia*, 1977, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 82/26304.

49. *Actuaciones del guitarrista español Andrés Segovia*, 1977, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 82/26305.

Si todos los proyectos que se han mencionado anteriormente se organizaban desde Londres, es necesario reflexionar sobre ciertos aspectos relativos a las grandes iniciativas realizadas desde Madrid. Un punto esencial fue el control sobre la participación en grandes eventos multitudinarios como la celebración del centenario del nacimiento de Manuel de Falla, la colaboración en la exposición “El Siglo de Oro de la Pintura Española” y, sobre todo, la participación durante varios años consecutivos en el English Bach Festival en la década de los setenta. Estos eventos supusieron la consolidación de las artes en la diplomacia cultural española en el Reino Unido, aunque la situación presentaba gran complejidad.

En primer lugar, uno de los objetivos de la política exterior española era alcanzar aquellas zonas donde la presencia española era mínima; en Reino Unido estaba consolidada, por lo que no era una prioridad. Esto podría explicar el reducido número de proyectos de gran envergadura en el territorio británico. Sin embargo, habría que añadir que desde la Dirección General de Relaciones Culturales se criticó recurrentemente en las sesiones de la Comisión Mixta Hispano-Británica para la implementación del Convenio Cultural de 1960, “las gravísimas dificultades que encuentran los artistas y las empresas del espectáculo español en el Reino Unido si no van apoyados oficialmente por el Estado español”.<sup>50</sup>

La solución de la escasa presencia de artistas españoles en el Reino Unido comenzó con la iniciativa británica a través de dos vías. En primer lugar, la utilización de organismos estatales que canalizaban y apoyaban a las agrupaciones internacionales que actuaban en las islas, como la “Unidad de Artes para Visitantes”; y, por otro lado, la explotación de una institución que establecía y facilitaba los contactos entre el mundo empresarial y las actividades artísticas que se proyectaban, como el “Patrocinio Empresarial de las Artes”.<sup>51</sup> Ambos departamentos fueron puestos a disposición de la sección española para aprovechar los recursos que ofrecían.

Si la disponibilidad británica y la existencia de agencias especializadas en el desplazamiento de agrupaciones fueron factores importantes para la ampliación de la diplomacia musical española, existieron otros elementos reseñables. Un punto fundamental fue la consolidación democrática de España a lo largo de la década de los ochenta que favoreció los contactos bilaterales a todos los niveles, lo que permitió culminar la “resolución” del contencioso de Gibraltar con la Declaración de Bruselas en 1984.<sup>52</sup> Además, habría que añadir el nuevo espacio negociador que dibujaba en el horizonte la posible adhesión de España a la CEE donde esperaba Reino Unido. El nuevo marco político, tanto bilateral como comunitario, fue fundamental para el desarrollo de proyectos culturales entre ambos países. Si esta dimensión fue importante, el factor económico fue esencial. La expansión de la economía española después de la grave crisis de finales de la década de los setenta favoreció a la organización de iniciativas de mayor envergadura. Asimismo, la expansión de la representación del British Council por todo el territorio español, gracias a los contactos con la Administración española, la cofinanciación pri-

50. X Reunión de la Comisión Mixta Hispano-Británica para la implementación del Convenio Cultural entre España y Reino Unido, 1980, ACMC, Dirección General de Cooperación Internacional, ref. RG-4047 72615/1325.

51. Spain: Mixed Commission Proceedings, 1982, The National Archives (TNA), The British Council, ref. BW 56/53.

52. Carolina García Sanz, *Historia de Gibraltar*. (Madrid: Catarata, 2022).

vada y la labor educativa, facilitó el apoyo de esta institución a las iniciativas artísticas españolas en el Reino Unido.<sup>53</sup>

Gracias a las nuevas opciones de financiación y apoyo, así como a un contexto político propicio, en la década de los ochenta la actitud británica sobre la presencia de grandes conjuntos y proyectos artísticos españoles en el Reino Unido sufrió un cambio significativo en cuanto al número y la calidad de los eventos. Se pudo escuchar recurrentemente obras interpretadas por las principales compañías artísticas españolas financiadas parcialmente por el gobierno español, lo que supone no solo una gran inversión económica, sino también un interés por mostrar la calidad de éstas, la tradición musical española e igualarse al resto de países de Europa Occidental. Una exposición de Bartolomé Esteban Murillo, las actuaciones de la recién creada Compañía Nacional de Danza, de la Orquesta y Coro Nacionales de España o de la Compañía de Teatro de Nuria Espert, entre otras agrupaciones, estuvieron presentes en Londres en la década de los ochenta alcanzando un gran éxito.<sup>54</sup> Además, se establecieron varios proyectos entre la Dirección General de Relaciones Culturales, el Ministerio de Cultura, el British Council y el Arts Council of Great Britain para la actuación de la Orquesta Nacional de España, la reconocida soprano Victoria de los Ángeles y un grupo de danza, así como la proyección de un ciclo de cine español en el Festival de Brighton dedicado un año a España.<sup>55</sup>

Durante estos años también se desarrollaron otros proyectos artísticos españoles vinculados a destacados eventos británicos: los préstamos realizados por el Museo de América de Madrid para la exposición de “Gold of El Dorado” (1978-79) celebrada en la Royal Academy of Arts, la cesión de piezas de Salvador Dalí para una exhibición en el Tate Modern Museum (1980) o la colaboración para la exposición “Treasures of Gonzaga” en el Victoria & Albert Museum (1982). Por otro lado, se desarrollaron grandes proyectos artísticos encabezados por los españoles que contaron con la colaboración británica, como la exposición de Bartolomé Esteban Murillo en la Royal Academy of Arts (1983) y la dedicada a Francisco de Goya en The National Gallery (1988).<sup>56</sup>

## La música en el poder blando español. Más allá de los límites de la diplomacia

Aunque la diplomacia musical española sufrió importantes cambios, el poder blando español iba más allá de los límites que establecía la propia acción exterior.<sup>57</sup> Luis Gui-

53. Samuel Lillo Espada, “La música sinfónica. Presencia cultural británica en una España en transición (1970-1980)”, ed. Mónica Fernández Amador, *Historia de la Transición en España. La dimensión internacional y otros estudios*. (Madrid: Sílex, 2019), 251-266.

54. *General Policies, Cultural Agreements and Conventions Proceedings/Minutes*, 1986, TNA, The British Council, ref. BW 56/54.

55. *The Brighton Festival*, 1980-1981, ACMC, Dirección General de Cooperación Internacional, ref. RG-4047 72615/1325.

56. *Spain Correspondence Ambassador-General on British Council Work*, 1983, TNA, The British Council, ref. BW 56/27.

57. Nye, *Soft Power. The means to success in world politics*. (New York: PublicAffairs, 2004). El poder blando es el conjunto de recursos culturales y valores políticos que poseen los países y que sirven para atraer y

lermo Perinat, embajador de España en Londres, apuntaba en la Memoria Anual de Actividades de 1979 que el número de actos culturales (exposiciones, conciertos, representaciones teatrales, etc.) celebrados fuera del Instituto de España y que tenían “una base empresarial” eran incontables. En el área musical la situación, según señaló Perinat, era todavía más intensa porque Londres era “una de las capitales mundiales de la música”<sup>58</sup>.

En la Embajada de España en Londres se recogían las actuaciones de artistas españoles que cosechaban grandes éxitos en los principales teatros de la capital británica, como la participación de la soprano Montserrat Caballé y el tenor José Carreras en la ópera *Carmen* (1875) de Georges Bizet en la Royal Opera House en Covent Garden entre septiembre y octubre de 1977. También es reseñable la participación como solistas de músicos españoles con destacadas orquestas británicas, como el pianista Joaquín Achúcarro en el Royal Festival Hall en octubre de 1978 para interpretar el *Concierto para piano n.º 2* (1900) de Serguéi Rachmaninov con la London Philharmonic Orchestra. Otros artistas realizaron giras en el interior del territorio británico como Andrés Segovia, quien tras una actuación en Londres llevó a cabo varios recitales en Croydon, Wembley, Reading, Lavenham, Hanley, Hemel Hempstead, Manchester, Cambridge y Milton Keynes en octubre de 1978, cosechando críticas positivas por sus actuaciones. Todos estos eventos, organizados a través de promotores musicales, quienes contaron con la asistencia de representantes diplomáticos, apoyando “institucionalmente” las actuaciones, y que, en ocasiones especiales, organizaban una pequeña recepción en la Embajada para los músicos más destacados, como Andrés Segovia o Montserrat Caballé.

Los directores de orquestas de origen español habían consolidado sus carreras internacionalmente durante la dictadura franquista, con el apoyo económico del régimen en numerosas ocasiones.<sup>59</sup> Durante la democracia continuaron realizando conciertos con las agrupaciones más importantes del Reino Unido como Ernesto Halffter con la Royal Philharmonic Orchestra o Rafael Frühbeck de Burgos con la London Philharmonia Orchestra con gran éxito entre la crítica.<sup>60</sup> Habría que hacer mención especial al compositor español Joaquín Rodrigo, quien compuso el *Concierto Pastoral*, cuyo estreno mundial se celebró en el Royal Festival Hall en octubre de 1978 con la London Philharmonic Orchestra. La obra fue encargada por el célebre flautista británico James Galway, el cual interpretó el papel de flauta solista. La nueva composición tuvo una gran acogida y recibió intensos aplausos entre el público, pero la crítica no fue tan positiva, señalando que “el compositor español no ha logrado colmar la expectación con que era esperado el autor del *Concierto de Aranjuez*”<sup>61</sup>. No solo los artistas clásicos tuvieron presencia en territorio británico a través de promotores privados, pues el

---

disuadir internacionalmente.

58. *Memoria anual de actividades 1979, 1980*, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Política Exterior para Europa y Asuntos Atlánticos), ref. (10) 83/6594.

59. Contreras Zubillaga, ‘Tant que les révoltes ressemblent à cela’. *L'avant-garde musicale sous Franco*. (Paris: Éditions Horizons, 2021).

60. *Cristóbal Halffter en Londres*, 1977, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 82/26305.

61. *Estreno de Joaquín Rodrigo*, 1978, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) R-16170.

flamenco también gozó de una buena reputación y éxito en el panorama artístico de Londres. Músicos como Paco Peña y su compañía actuaron en repetidas ocasiones en los teatros de la capital inglesa como el Wigmore Hall.<sup>62</sup>

El éxito de los músicos españoles en el panorama internacional fue muy notable, por lo que éstos se convirtieron en importantes referentes artísticas en el extranjero. Su fama alcanzaba tal punto que solicitaban su contratación para algunos de los eventos más importantes del panorama clásico a nivel mundial, como el Festival de Edimburgo. En la 36<sup>a</sup> edición del festival en 1982 el tenor José Carreras realizó uno de los papeles protagonistas en el *Requiem* (1874) de Giuseppe Verdi con la London Symphony Orchestra y la pianista Alicia de Larrocha actuó como solista con la orquesta residente del festival en el mismo evento. No solo la música tuvo cabida en el Festival de Edimburgo. En la siguiente edición celebrada en 1983, la compañía de teatro de Nuria Espert representó la obra *Doña Rosita la soltera* (1935) de Federico García Lorca, lo que supuso un gran avance para el arte dramático español en el Reino Unido. Por primera vez, una obra española, interpretada por una compañía española, formaba parte de uno de los festivales más importantes de las islas británicas.<sup>63</sup>

## La música popular en Reino Unido. Un sueño imposible

Como se ha expuesto a lo largo del presente artículo, la música clásica y el folclore regional, sobre todo el flamenco, fueron los géneros con mayor presencia española en el Reino Unido, ya fuese como parte de la diplomacia cultural u organizado por promotores privados. La cuestión que puede surgir en este punto es: ¿Qué ocurrió con la música pop y rock española en el territorio donde estos géneros ocupan un espacio incommensurable entre la sociedad británica?

Las grandes bandas españolas que llenaban salas nacionales como Kaka de Luxe, Radio Futura, Mecano, La Unión, Gabinete Caligari o Tino Casal, entre otros, habían sido influenciados por las corrientes y las agrupaciones británicas, y protagonizaron fenómenos sociales-culturales como La Movida. Sin embargo, su repercusión y éxito eran de carácter nacional, aunque algunos lograron cierta fama entre los países iberoamericanos. Bien es cierto que los artistas con mayor presencia global fueron aquellos vinculados a la generación anterior de la “música ligera”, como Raphael o Julio Iglesias, o cantautores como Joan Manuel Serrat o José Luis Perales.

La vinculación española con el Reino Unido durante estos años se debió principalmente a cuestiones de producción, como el caso de Radio Futura que se desplazó a la capital británica para grabar en 1985 su disco *Un país en llamas* en busca de mejora calidad y nuevos sonidos. Asimismo, dada la influencia de la música inglesa en las bandas española, se produjo una idealización de los espacios musicales de Reino Unido. La banda

62. *Despachos desde la Embajada de España en Londres*, 1978, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) R-16170. *Festival Internacional de Edimburgo*, 1983, AGA, Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), ref. (10) 83/10242.

63. *Relaciones Culturales con el Reino Unido*, 1983-84, ACMC, Dirección General de Cooperación Internacional, ref. RG-4047 72615/1323.

de rock Asfalto visitó Londres para realizar un único concierto en la sala The Marquee, donde nacieron bandas como Rolling Stones, The Sex Pistols o Led Zeppelin.

Desde Los Bravos o Masiel en la década de los sesenta, el éxito de los artistas españoles había sido mínimo o casi nulo, pero en los ochenta ocurrieron dos hitos de gran resonancia. En primer lugar, la canción “Volver a empezar” de Julio Iglesias alcanzó el número uno en ventas en el Reino Unido, convirtiéndose en la primera canción en lengua hispana que alcanzaba este éxito en un país angloparlante. A pesar del logro del cantante español, la banda con mayor presencia en Europa, llegando a compartir escenario con agrupaciones como Iron Maiden, fue Barón Rojo. El grupo madrileño estuvo presente en los principales festivales de heavy metal de Europa como cabeza de cartel, siendo teloneados por la banda americana Metallica.<sup>64</sup> Todos estos artistas se desplazaron a través de promotores musicales y managers que organizaban sus actuaciones nacional e internacionalmente. Habría que esperar todavía unos años más para que la música popular formase parte también de la diplomacia musical española, géneros que ya se habían incorporado en la acción exterior de otros países como el Reino Unido o los Estados Unidos.

Keith Jeffrey del Arts Council of Great Britain en un intercambio de correspondencia con José Antonio Varela Dafonte de la Embajada de España en Londres planteó que “tales visitas podrían ser oportunas como presagio del aumento de la actividad en los intercambios culturales anglo-españoles que esperamos sinceramente que marque y siga a la esperada adhesión de España [a la CEE]”.<sup>65</sup> Si bien el contexto político y financiero entre ambos países permitió pequeños cambios en la dinámica internacional de España para desplazar su tradición musical en el Reino Unido, todavía quedaba un largo camino por recorrer para que reducir la distancia de la presencia musical española en el territorio británico.

## Conclusiones

La música formó parte de las herramientas empleadas por los gobiernos españoles para proyectar internacionalmente una nueva imagen del país. A través de esta disciplina artística se buscó mostrar la calidad musical de los instrumentistas y las agrupaciones de origen español igualándolas al resto de países occidentales y, al mismo tiempo, difundir el rico y variado repertorio creado en España. Bien es cierto que es esencial subrayar que, aunque la música estuvo presente regularmente en la diplomacia cultural española, fue un instrumento secundario en comparación a la educación y la docencia y se concentró principalmente en los límites del Instituto de España en Londres.

La labor diplomática realizada durante los gobiernos de Adolfo Suárez, Leopoldo Calvo Sotelo y Felipe González tenía como meta mostrar al mundo la nueva España y obtener apoyos de la comunidad internacional al gobierno democrático. Sin embargo, en lo que se refiere a los mecanismos y las características de la diplomacia musical desarrollada durante la primera década tras las elecciones democráticas de 1977 se presentan

64. José Manuel Lechado, *La Movida. Una crónica de los 80.* (Madrid: Algaba, 2005).

65. *Correspondencia del Sr. Valera Dafonte con el Arts Council, 1982, ACMC, Dirección General de Cooperación Internacional, ref. RG 2890 86177/1.*

muchas similitudes con la desarrollada durante la etapa franquista. El predominio de la música clásica, tanto en los instrumentistas como en el repertorio, siguió primando, al igual que el folclore regional, reducido principalmente al flamenco. Asimismo, las actividades se concentraron en el Instituto de España en Londres y en los festivales británicos, esencialmente los folclóricos. Por supuesto, el proceso de elaboración de estas actividades musicales continuó con la máxima de la menor inversión posible con el máximo rendimiento, es decir, la eficiencia organizativa.

La configuración de la diplomacia musical española fue imposible alterarla completamente en solo una década después de la muerte de Francisco Franco. La instrumentalización de las creaciones de compositores nacionalistas como Falla, Granados o Albéniz continuó, ya que reflejaban tanto la elevada cultura musical española como la capacidad de unir las tendencias europeas con el propio folclore nacional. Además, el éxito del flamenco en el territorio británico era algo irrenunciable, no sólo por la capacidad de movilizar y a traer a la población inglesa, sino también por el estrecho vínculo establecido entre este género con la identidad española. Si bien, ya no se utilizó para “blanquear” la dictadura, el baile andaluz era una herramienta perfecta para potenciar la nueva imagen del régimen.

Aunque las similitudes fueron recurrentes, también aparecieron algunas diferencias bastante significativas que mostraban que los tiempos estaban cambiando. La financiación de músicos con poca presencia artística en el Reino Unido tenía como objetivo mostrar nuevas figuras del mundo del arte en España. La apuesta por agrupaciones mixtas que acercasen el repertorio español de diferentes épocas fue formato novedoso y con gran éxito. La colaboración con entidades privadas para proyectos conjuntos y el apoyo a agrupaciones nacionales y locales para el desarrollo de sus actuaciones reflejaban nuevas dinámicas de acción que buscaban superar los límites del Instituto de España.

La clave fundamental es que la mayoría de estos cambios se afianzaron al final de este periodo de estudio, coincidiendo con la consolidación del sistema democrático español, la resolución del contencioso de Gibraltar y las negociaciones para la adhesión de España a la CEE. Del mismo modo, la expansión de la economía española y el desarrollo de las actividades del British Council en España, junto con los departamentos creados por el gobierno de Londres para facilitar la presencia de artistas en territorio británico, permitieron la ampliación de los proyectos culturales en el Reino Unido. Todo esto demuestra la estrecha relación que tuvieron los cambios en el número y la tipología de los proyectos culturales españoles en dicho país con los factores políticos y económicos.

Es esencial destacar que la presencia de artistas y agrupaciones españolas financiadas en el Reino Unido creció con el paso de los años, pero la realidad fue que los músicos, sobre todo cantantes líricos y directores, estaban asentados en el territorio británico a nivel artístico, participando en sus temporadas musicales regularmente y recibiendo un reconocimiento en prensa y en los círculos especializados por su desempeño en Reino Unido. Aunque la presencia de estos artistas españoles era fruto de promotores privados, el éxito cosechado por éstos también influyó en la configuración de la imagen y la percepción internacional de España, convirtiéndose en parte del poder blando del país.

## Bibliografía

Adlington, Robert and Buch, Esteban. *Finding Democracy in Music*. Abingdon, New York: Routledge, 2021.

Billig, Michael. *Banal Nationalism*. London, Thousand Oaks: Sague Publications, 1995.

Canal, Jordi. *25 De Julio De 1992. La Vuelta Al Mundo De España*. Barcelona: Taurus, 2021.

Contreras Zubillaga, Igor. 'Tant Que Les Révolutions Ressemblent À Cela'. *L'avant-Garde Musicale Sous Franco*. Paris: Éditions Horizons, 2021.

“Obligados a Convivir Pared Con Pared”. Los Intercambios Musicales Entre España Y Portugal Durante Los Primeros Años Del Franquismo (1939-1944)”. In *Music and Francoism*, edited by Gemma Pérez Zalduondo and Germán Gan Quesada, 25–57. Turnhout: Brepols, 2013.

Delgado Gómez-Escalonilla, Lorenzo. “El Régimen Franquista Y Europa: El Papel De Las Relaciones Culturales, 1945-1975”. In *La Política Exterior De España En El Siglo XX*, edited by Javier Tusell and Rosa Pardo Sanz, 415–440. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1997.

Espagne, Michel and Michael Werner. «La Construction D'une Référence Culturelle Allemande En France. Genèse Et Histoire (1750-1914)». *Annales ESC*, 42,4 (1987): 969–992. <https://doi.org/10.3406/ahess.1987.283428>.

Ferrer Cayón, Jesús. *El Festival Internacional De Santander (1932-1958)*. *Cultura Y Política Bajo Franco*. Granada: Libargo, 2016.

García Sanz, Carolina. *Historia De Gibraltar*. Madrid: Catarata, 2022.

Gienow-Hecht, Jessica C. E. *Sound Diplomacy: Music and Emotions in Transatlantic Relations, 1850-1920*. Chicago: University of Chicago, 2012.

Gutiérrez del Castillo, Rubén. “La Difusión De La Música Española En El Extranjero”. En *Encyclopædia Del Español En El Mundo. Anuario Del Instituto Cervantes 2006-2007*, editado por José María Martínez, 585–598. Madrid: Instituto Cervantes, 2006.

Hayden, Craig. *The Rhetoric of Soft Power: Public Diplomacy in Global Contexts*. Plymouth: Lexington Books, 2011.

Iglesias Iglesias, Iván. *La Modernidad Elusiva. Jazz, Baile Y Política En La Guerra Civil Española Y El Franquismo (1936-1968)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017.

Jevenois, Pablo de. *La Dirección General De Relaciones Culturales Y Científicas, 1946-1996*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1997.

Lechado, José Manuel. *La Movida. Una Crónica De Los 80*. Madrid: Algaba, 2005.

Lillo Espada, Samuel. “Reino Unido Y España. Una Relación Más Allá De Gibraltar (1954-1984)”. *Historia Actual Online*, 66,1 (2025): 88–100. <https://doi.org/10.36132/wphzz065>.

“Diplomacia Y Diplomacias En La Historia Internacional: La Diplomacia Musical Española”. *Revista De Historia Actual*, 15,18-19 (2021): 47–59.

“La Música a Escena. La Diplomacia Musical Española En Estados Unidos (1939-1970)”. 42, (2020): 285–304. <https://doi.org/10.5209/chco.71908>.

“La Música Sinfónica. Presencia Cultural Británica En Una España En Transición (1970-1980)”. En *Historia De La Transición En España. La Dimensión Internacional Y Otros Estudios*, editado por Mónica Fernández Amador, 251–266. Madrid: Sílex, 2019.

Marc, Isabelle. *La diplomacia musical española: el caso de la música popular*. Madrid: Real Instituto Elcano, 2015.

Martínez del Fresno, Beatriz. “Women, Land and Nations: The Dances of the Falange's Women's Section in the Political Map of Franco's Spain (1939-1952)”. In *Music and Francoism*, edited by Gemma Pérez Zalduondo and Germán Gan Quesada, 99–125. Turnhout: Brepols, 2013.

Matarrita Venega, Manuel. “La ‘Fantasía Baética’ De Manuel De Falla: Nacionalismo Musical Español Y Universalismo En El Siglo XX”. *Káñina. Revista De Artes Y Letras*, 30,1 (2006): 107–113.

Noya, Javier. *Sociología De La Música. Fundamentos Teóricos, Resultados Empíricos Y Perspectivas Críticas*. Madrid: Tecnos, 2017.

Nye, Joseph S. *Soft Power. the Means to Success in World Politics*. New York: PublicAffairs, 2004.

Priego, Alberto. “Spanish Soft Power and its Structural (Non-Traditional) Model of Diplomacy”. In *Contemporary Spanish Foreign Policy*, edited by David García Cantalapiedra and Esteban Pacheco Pardo, 48–63. Abingdon, New York: Routledge, 2014.

Richmond, Kathleen J. L. *Women and Spanish Fascism: The Women’s Section of the Falange, 1934–1959*. London: Routledge, 2003.

Rina, Simón, César. “¿Flamenco Marca España? Trayectoria De Un Icono Nacional Durante La Dictadura Franquista”. *Spagna Contemporanea*, 53, (2018): 145–164.

Rosendorf, Neal M. *Franco Sells Spain to America: Hollywood, Tourism and Public Relations as Post-war Spanish Soft Power*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, 2014.

Sanz Díaz, Carlos and José Manuel Morales Tamaral. “Selling a Dictatorship on the Stage: ‘Festivales De España’ as a Tool of Spanish Public Diplomacy during the 1960s and 1970s”. In *Machineries of Persuasion. European Soft Power and Public Diplomacy during the Cold War*, edited by Óscar José Martín García and Rósa Magnúsdóttir, 39–60. Boston: Walter de Gruyter, 2019.

“‘National-Flamencoism’: Flamenco as an Instrument of Spanish Public Diplomacy in Franco’s Regime (1939–1975)”. In *Popular Music and Public Diplomacy. Transnational and Transdisciplinary Perspectives*, edited by Mario Dunkel and Sina A. Nitzsche, 209–230. Verlag (Bielefeld): transcript, 2018.

Sanz López, Julio. 1992: *El Año De España En El Mundo*. Madrid: Sílex, 2022.

Suárez-Pajares, Javier. “Joaquín Rodrigo y Julian Bream, Aspectos De Una Relación”. En *Julian Bream*, editado por Julio Gimeno, 111–141. Córdoba: Ediciones La Posada, IMAE Gran Teatro, Ayuntamiento de Córdoba, 2009.

Vuletic, Dean. “Public Diplomacy and Decision-Making in the Eurovision Song Contest”. In *Popular Music and Public Diplomacy. Transnational and Transdisciplinary Perspectives*, edited by Mario Dunkel and Sina A. Nitzche, 301–313. Verlag (Bielefeld): transcript, 2018.