

La recepción del jazz en Mallorca: 1964-1969

Francesc Vicens Vidal

(CESAG - Centro de Enseñanza Superior Alberta Giménez)

fvicens@cesag.org

BIBLID [2605-2490 (2018), 1; 95-106]

La recepción del jazz en Mallorca: 1964-1969

Durante la década de los sesenta Mallorca contaba con una programación de ocio nocturno de primer orden y el jazz emergía en dicho contexto como un género musical asociado al cosmopolitismo europeo. En este artículo se analizan diversas actuaciones de intérpretes de jazz procedentes de los Estados Unidos de América que entre 1964 y 1969 se dieron cita en los escenarios de Palma como signo de modernidad.

Palabras clave: Jazz, orquestas de *swing*, Mallorca, turismo.

Jazzararen harrera Mallorcan: 1964-1969

Hirurogeiko hamarkadan Mallorcak lehen mailako programazioa zuen aisialdi gaueetan eta jazz testuinguru horretan erretu zen Europako kosmopolitismoari lotutako musika genero bezala. Artikulu honetan Amerikako Estatu Batuetatik etorritako hainbat interpretatzaileen emanaldiak aztertzen dira, 1964 eta 1969 urte bitartean Palmako eskenatokietan modernitatearen ikur bezala agertuak.

Gako-hitzak: Jazza, *swing* orkestrak, Mallorca, turismoa.

The reception of Jazz music in Mallorca: 1964-1969

Over the decade of the 1960s Mallorca counted on a first-rate night-time leisure programme. Jazz emerged, in such a context, as a musical genre associated to European cosmopolitanism. In this article we survey diverse jazz interpreters' performances coming from the United States of America who, between 1964 and 1969, gathered on Palma's stages as a sign of modernity.

Keywords: Jazz, swing orchestras, Mallorca, tourism.



Introducción

Durante la segunda mitad de la década de los sesenta Mallorca fue el escenario de varias actuaciones de bandas de *swing* referenciales dentro del panorama internacional. Entre los años 1966 y 1970 las orquestas de Louis Armstrong, Duke Ellington, Tommy Dorsey o Lionel Hampton fueron la cúspide musical del jazz en la programación del ocio nocturno insular. Dichas actuaciones fueron el fruto de una política empresarial que sobre todo optó por la organización de conciertos de géneros musicales asociados a la modernidad. Así, durante los años que se acotan en este artículo —1964-1969— Mallorca también fue testigo de los conciertos de los Animals, los Kinks, los Shadows, Jimi Hendrix, Wilson Picket o los Platters, todos ellos estrellas de primer orden en sus respectivos géneros. A esta lista cabe añadir artistas de todas las procedencias y de todas las disciplinas como cantantes melódicos, representantes de la canción francesa (Maurice Chevalier, Charles Aznavour) e italiana (Carosone, Celentano, Adamo) y artistas sudamericanos (Lucho Gatica, Los Cinco Latinos).

El plan estratégico llevado a cabo por el ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, que convertía Mallorca, y las zonas de la Costa del Sol, en la ilusión cosmopolita de una España en recesión política y cultural estaba funcionando. Gracias al turismo en menos de dos décadas se logró proyectar al mundo una imagen de la isla como destino ideal. La dotación de grandes infraestructuras y el incremento de plazas hoteleras dieron lugar al emergente negocio del ocio nocturno. Durante la segunda mitad de la década de los sesenta salas de fiestas como Tito's, Sgt. Pepper, Barbarela o Tagomago se posicionaron bien a escala internacional por la calidad de sus servicios y la notoriedad de sus actuaciones.

Dentro del conjunto del espléndido mundo del espectáculo que ofrecía la noche palmesana el jazz tuvo una incidencia notable. Los conciertos que se dieron durante los últimos años de la década nos remiten a un tipo de programación de figuras relevantes dentro del género. Ello se explica por el hecho de que el jazz era un género asociado a cierto elitismo cultural y que su verdadero disfrute requería el conocimiento de determinados códigos más propios del esnobismo metropolitano de las capitales europeas que de las zonas periféricas. Aún así, la programación de grandes figuras siempre destacó por sus indiscutibles éxitos. A ello hay que añadir la participación en dichos eventos jazzísticos de un público mayoritariamente extranjero, si bien también se ofrecían las mismas oportunidades de ocio a las audiencias locales.

A continuación ofrecemos la relación pormenorizada de las actuaciones de artistas de jazz más relevantes de la época que tuvieron lugar en Mallorca. El vaciado de fuentes, la mayoría notas y noticias de prensa de la época, nos ha permi-

tido reconstruir una historia no solo en base a los datos históricos, sino también en base a cuestiones sociales, raciales y culturales. De todas ellas, la imagen exótica y estereotipada del músico de raza negra es la más notable debido a la insistencia de las fuentes en constatar los estereotipos raciales.

Antecedentes

Con anterioridad a la década de los sesenta, la presencia del jazz en Mallorca fue escasa. La actividad de dicho género se limitó a las fiestas que el escuadrón estadounidense de vigilancia aérea, con base en el Puig Major desde 1959, organizaba de forma privada y restringida, y a los precedentes de las figuras de Bonet de San Pedro y Miquel Vicens, ambos músicos de *swing* activos en la Barcelona de los años cuarenta¹. A ello cabe añadir la relación profesional que Tete Montoliu (1933-1997) mantuvo durante toda su vida con Mallorca y el prolífico círculo progresista de la familia Graves en la localidad de Deià, especialmente impulsado por Ramon Farran, baterista de jazz y yerno del escritor británico Robert Graves². Aún así, las referencias de la prensa local a clubs como el Indigo Jazz Club o a las sesiones matinales de la sala Tagomago, Vermout Jazz, fueron experiencias musicales que sin crear una esfera jazzística consolidada contribuyeron de forma modesta a la promoción del género en Mallorca.

Tomeu Canyelles, en su tesis doctoral, sitúa en el día 15 de febrero de 1942 lo que podría considerarse como la primera velada dedicada al jazz en la isla, en un evento musical compartido entre tres formaciones: la de Bonet de San Pedro, la Orquesta Bolero y la Orquesta Tropical (Canyelles, 2012). Desde entonces, muchas de las orquestas de baile incorporaron algunas piezas jazzísticas a su repertorio, indicios de la atracción que el género ejercía tanto en audiencias como en formaciones. Aunque la prensa isleña informaba de forma mecánica de la celebración de eventos jazzísticos de la Península, especialmente de Madrid y Barcelona, estilos como el *bebop*, el *cool* o el *hard-bop* eran completamente ignorados a favor del emergente gusto por figuras del *swing* como Glenn Miller o Benny Goodman. Según Canyelles, no será hasta 1960 cuando el jazz isleño vivirá su punto de inflexión. Ese

1. En el año 2015 la figura de Bonet de Sant Pere fue objeto de una exposición monográfica comisariada por Tomeu Canyelles; véase Canyelles (2015). El volumen de Jordi Pujol sobre el jazz en Barcelona es la obra que hasta día de hoy aporta más información en relación a la figura de Bonet de San Pedro y a la de Miquel Vicens; véase Pujol (2005).

2. La relación de Tete Montoliu con Mallorca fue tratada en un artículo sobre el pianista catalán, véase Vicens (2008).

mismo año Mallorca será testigo de la celebración de tres festivales de jazz, de una *jam session*, de la emisión de un programa de radio y de la apertura de un club. A partir de aquí la palabra jazz irá tomando perfiles diversos y encuadrándose en distintos ámbitos de la sociedad mallorquina.

La creación de este sustrato cultural dio lugar a otro tipo de actividades como las audiciones comentadas, la emergencia de bandas dedicadas exclusivamente al género (Ramón Farran Quartet, Brisas del Jazz o la orquesta Tele-Jazz), la programación de figuras destacadas tanto del panorama nacional (Tete Montoliu en el Teatro Lírico, 1961) como internacional (Hazel Scott en Tito's, 1962) o la emisión de *Jazz Nocturno*, un programa semanal de Radio Mallorca dedicado al jazz que emitía indistintamente artistas clásicos y contemporáneos. De todo este trasfondo cultural cabe destacar la aparición del primer local destinado al jazz, el Índigo Jazz Club, un establecimiento concebido como un bar para escuchar música en directo. Por su escenario pasaron músicos del círculo de amistades de su propietario quienes protagonizaron de forma habitual las primeras *jam sessions*.

El conjunto de todas las iniciativas culturales relacionadas con el jazz creó las bases para propiciar un ambiente adecuado para que los promotores musicales optaran por la contratación de actuaciones de jazz más ambiciosas. De esta manera, la segunda mitad de la década de los sesenta se caracterizó por la apuesta empresarial de espectáculos de gran formato. Alentados por el creciente negocio del turismo, los promotores del ocio nocturno palmesano posibilitaron que un pequeño grupo de agrupaciones de *swing* legendarias tocaran en los principales escenarios isleños.

La recepción del jazz: 1964-1969

Desde la década de 1930 la llegada sistemática de músicos americanos para actuar en locales de jazz de ciudades europeas como París, Londres, Roma, Amsterdam o Copenhague dio la oportunidad de contratar a grandes artistas por todo el continente. Empresarios de Madrid, Barcelona y Mallorca supieron aprovechar el filón y pudieron contratar grandes orquestas.

El primer espectáculo de *swing* de gran formato que se organizó en Mallorca fue Frank Sinatra Junior acompañado de la orquesta de Tommy Dorsey. Fue el día 25 de febrero de 1964 en el Teatro Lírico de Palma, entonces gestionado por la empresa Roses Tous. La formación constaba de una veintena de músicos liderados por el saxofonista tenor Sam Donhaue. La sección de viento contaba con el trombonista Larry O'Brien y el trompetista Charlie Shavers, entre otros. A todos ellos cabe añadir una sección vocal formada por Helen Forrest y Jeannie Thomas, cantante titular de

la formación desde los años de la fundación de la banda, y el cuarteto vocal The Pied Pipers formado por C. Yocum, L. Gotch, R. Brewster y J. M. Manus³. El espectáculo procedía del club que Frank Sinatra regentaba en Las Vegas y ahora emprendía una gira por Europa que lo llevaría a París, Madrid y Barcelona. La valoración negativa del concierto probablemente fue causada por tres razones: el escaso éxito de convocatoria de público, el coste elevado de las localidades y la actitud arrogante y esquiva de Sinatra Junior, quien tras un concierto de apenas 45' no quiso conceder entrevistas a ningún medio. Sin embargo, en lo referente a lo estrictamente musical la crítica fue más bien favorable, especialmente con la intervención de Donhaue y la sección rítmica (Serra, 1964).

Tras esta primera cita los siguientes conciertos —Lionel Hampton (1966), Louis Arsmtrong (1967) y Duke Ellington (1969)— tuvieron un éxito indiscutible, tanto en lo musical como en la participación de público. La sala Tagomago programó en menos de un año las actuaciones de Hampton y Armstrong. Ambos espectáculos se presentaron en Palma como los acontecimientos musicales del año. El primero fue el de Lionel Hampton y su orquesta, celebrado la noche del 30 de septiembre de 1966. La formación llegaba a Mallorca procedente de Madrid con los siguientes músicos: Cornelius James (voz), Edward Pazant (saxo alto), Buddy Terry (saxo tenor), Al Levitt (batería), Laurence Bergan (contrabajo), William Mackel (guitarra), Reynolds Mullins (piano), Wallace Davenport (trompeta) y Lionel Hampton (vibráfono)⁴. Desde el primer momento el músico de Kentucky se ganó la simpatía de la prensa y del público de Mallorca, puesto que conocía bien los escenarios españoles y se remitió a una antigua colaboración con Tete Montoliu⁵. El interés del músico por su actuación le llevó a revisar todos los detalles de forma pormenorizada: a la llegada de su vuelo quiso desplazarse de inmediato a Tagomago para probar la batería que la sala había adquirido a propósito del concierto, una Ludwig Super Classic proporcionada por la delegación de la cadena Alberdi en Palma. El espectáculo fue un éxito arrollador.

3. The Pied Pipers llegaron a Mallorca en el momento álgido de su carrera. Llevaban cosechadas seis victorias consecutivas de los premios de música de la revista *Down Beat Magazine* (The Pied Piper; 1964, p. 8).

4. De todos los músicos que acompañaron a Hampton cabe destacar que Wallace Davenport, durante los dos últimos años, había tocado en la orquesta de Count Basie, cosa que lo posicionaba entre uno de los mejores trompetistas de sección de la época; Buddy Terry, unos años más tarde se consagraría como músico de *hard bop* y otros géneros más experimentales; y el guitarrista Billy Mackel, un excelente instrumentista que fue un habitual de los grupos de Hampton desde años atrás.

5. La relación entre Tete Montoliu y Lionel Hampton quedó reflejada en una grabación realizada en Madrid para el álbum *Jazz Flamenco* (1956) —el primero que lleva un título que con los años se convertiría en la denominación de un estilo muy popular— convertida hoy en día en una pieza cotizada de coleccionismo, y en dos conciertos realizados en la plaza Monumental de Barcelona los días 13 y 14 de julio de 1956.

“Triunfo y autenticidad de una noche de jazz con Lionel Hampton y su orquesta en Tagomago”, leemos en el rotativo *Baleares*.

Incansable: pero Lionel no para. Se transmuta, calienta, suda como un cosaco, salta como un gamo, puntea sobre las mesas, pasea en ocasión de interpretar el famoso “When the Saints” acompañado de sus músicos, por entre las mesas. Es igual. El ritmo sigue siendo el mismo, misma la calidad interpretativa, idéntica la emoción, e inmutable la elocuencia de su corazón y temperamento, hecha a veces puro diableo y otras, intocable espejo de lago (Triunfo y autenticidad de una noche de jazz; 1966, p. 16).

La dirección de la sala decidió programar un segundo concierto para el día 4 de octubre. Ambas citas lograron agotar todas las localidades, sin que la partida el día 2 del mismo mes al Palacio de Deportes de Barcelona fuera un problema, ya que Hampton debía atender allí otro concierto. El espectáculo estaba basado en una fórmula que consistía en la consecución de interpretaciones de gran virtuosismo fundamentado en un concepto rítmico de alta intensidad. La banda mantenía un contundente *swing* dejando espacios para la improvisación de solistas que continuamente provocaban el estallido de la sala. La prensa destacó las intervenciones de Terry y Davenport y especialmente los solos de Lionel Hampton al vibráfono:

Sí, extraordinario fue el concierto de Hampton el pasado sábado, su recital de anoche queda incluido en los inolvidables sucesos musicales que se hayan registrado en la historia de la ciudad. En duración, emoción y entrega Hampton superó lo que parecía imposible... Alentado por un público apasionado, el gran virtuoso hizo diabluras, siempre de los límites de la suprema calidad tanto con el vibráfono como con la batería... en la que todos los solistas estuvieron magistrales registrando una actuación del gran trompeta W. Davenport que no dudamos en calificar de heroica (¡Oh, bendito diablo de Lionel Hampton!, 1966, p. 15).

Tagomago facilitó la relación de temas que se interpretaron durante el transcurso de las dos actuaciones, un elenco de obras basado en el repertorio de estándares americanos, temas del propio Hampton canciones populares y espirituales negros⁶. El paso de Hampton por Mallorca fue el pretexto para el planteamiento de

6. 1. “Glad Hamp”, 2. “A&T”, 3. “A taste of honey”, 4. “Avalon”, 5. “Thai silk”, 6. “King Cool”, 7. “The birth of the blues”, 8. “The price is right”, 9. “Hamp’s boogie woogie”, 10. “Don’t be sorry”, 11. “Ingenué”, 12. “Sneaking around”, 13. “If I had a hammer”, 14. “Feeling good”, 15. “Flying home”, 16. “Grease gene”, 17. “Hava nagila” y 18. “When the Saints”.

un futuro proyecto con el músico que lo vincularía de nuevo con la isla pero no logró materializarse⁷.

El clima de euforia imperante en el sector del espectáculo tras la actuación de Lionel Hampton y su orquesta en Tagomago llevó a la redacción del periódico *Baleares* a homenajear a Hampton con una premonición: “Lionel Hampton se despidió del público con otra memorable Jazz sesión. ¿Para cuando la visita de Louis Armstrong?” (Aguiló de Cáceres, 1966, p. 8). Meses más tarde, día 29 de julio de 1967, Armstrong y su orquesta comparecían en el escenario de Tagomago para dar un único concierto en Mallorca. Con esta cita el local que dirigían los Valldemossa en las afueras de Palma conseguía posicionarse en la oferta líder del ocio nocturno insular. La orquesta estaba formada por M. Napoleon (piano), J. Muranyi (clarinete), T. Glenn (trombón), B. Catlet (contrabajo), D. Barcelona (batería) y J. Brown (voz). Días antes de la cita los medios dieron detalles de los costes de la contratación. El precio ascendió a los 8.000 dólares —equivalente a medio millón de pesetas— una cifra sin precedentes en la organización de eventos musicales en Mallorca (Canyelles, 2012). Según la prensa isleña el concierto alcanzó todas las expectativas creadas, aunque el trompetista a sus 67 años se mostró algo cansado, exhibiendo una actitud contenida durante toda la actuación. (Aguiló de Cáceres, 1967). Incluso así, Armstrong no decepcionó con éxitos como “Hello Dolly” o “When the Saints”, a pesar de que no se vivieron momentos de clímax como los que se recordaban del concierto de Hampton. Por este motivo la crítica hizo más hincapié en la parte vocal que en la instrumental sin destacar ningún solo en particular⁸. Las reseñas de los diarios reflejaron un concierto memorable:

[...] pero el genio tiene algo que contarnos... y nos lo contó un poco a través de su alma y un mucho a través de su orquesta, integrada por solistas de una categoría excepcional, tanta es su pulcritud auditiva, fruto de su perfección técnica, su maestría en el vibrato, su elocuencia en la sonoridad y su logrado sentido del ritmo [...] (Aguiló De Cáceres, 1967, p. 15).

El archivo gráfico del trompetista en Mallorca de los rotativos *Baleares* y *Diario de Mallorca* nos proporciona las imágenes de la estancia de Louis Armstrong en la isla. En todas ellas el intérprete se muestra complacido con músicos, organizadores, periodistas y público, una cualidad muy apreciada entre los lugareños. Tanto

7. El proyecto consistía en el estreno en Europa de la *Suite del Rey David* de Hampton, una obra sinfónico coral basada en el libro de los Salmos y estrenada apenas unos meses antes en Nueva York. Años más tarde Lionel Hampton regresaría a Mallorca para actuar de nuevo en la sala Tagomago (1970) y en el Auditorium de Palma (1992).

8. En 1964 el *single* “Hello Dolly” conseguía desbancar a los Beatles en la lucha del liderazgo en la lista de los temas más vendidos de los Estados Unidos.

la audiencia como la prensa supieron excusar a Armstrong de cualquier indicio de cansancio mostrado durante su espectáculo. Nos remitimos aquí a la foto de portada que publicó *Diario de Mallorca* el mismo día del concierto. En ella se aprecia a un Armstrong sonriente al lado de los hermanos Estaràs, de Los Valldemossa, Bernat y Rafel, quienes como representantes de Tagomago recogieron al músico en el aeropuerto de Son Sant Joan en su propio coche. A pesar del escaso tiempo que Armstrong estuvo en Mallorca, apenas 18 horas, pudo atender a las preguntas de los periodistas. “El jazz es la simple expresión de un sentimiento”, declaraba Armstrong sobre la definición de música. “El jazz es algo que evoluciona continuamente: precisamente su vida está en esa misma evolución” (El jazz es la simple expresión de un sentimiento, 1967, p. 8).

Con la actuación de Louis Armstrong Tagomago cerraba un ciclo de actuaciones estelares, dejando así uno de los mejores capítulos de la historia de la música popular en Mallorca, como el escenario que había conseguido reunir dos de las figuras más relevantes de la historia del jazz. La siguiente orquesta que visitó Mallorca fue la de Duke Ellington.

Esta vez fue el colectivo Juventudes Musicales de Palma y el ayuntamiento de la ciudad quienes se hicieron cargo del evento⁹. Duke Ellington y su orquesta actuaron en la sala magna del Auditorium de Palma la noche del 22 de noviembre de 1969 en el marco del IV Festival Internacional de Música de las Juventudes Musicales, dos meses después de su inauguración con un concierto de la orquesta sinfónica de Berlín a cargo de Herbert Von Karajan. La formación que actuó en Palma procedía de París, donde la noche del 20 de noviembre había realizado un concierto en el Teatro Alcázar con Marlene Dietrich, Josephine Baker y Maurice Chevalier. Ellington llegó a Palma con una orquesta que incluía a algunos músicos históricos, que habían permanecido junto a él durante varias décadas, dando lugar a algunas de las colaboraciones musicales más estables de la historia del jazz: J. Hodges (saxo alto), P. Gonsalves (saxo tenor) y L. Brown (trombón); el resto de la formación fue la siguiente: H. Carter (clarinete y saxo barítono), W. Cook (trompeta), W. Davis (órgano Hammond), P. Kondziela (contrabajo), Rufus Jones (batería).

9. Desde 1956 JJMM de Palma divulga y promociona la música en Mallorca. Gracias a su gestión figuras relevantes del panorama musical internacional clásico se han podido escuchar en los escenarios de la isla. Su política de programar artistas de élite mundial les llevó a hacer algunas incursiones en el mundo del jazz. Durante la segunda mitad de la década de los sesenta, bajo el mandato de Pau Valls, contrataron a Jacques Loussier Trio con su programa Play Bach Trio en el Teatro Cine Metropolitan Palace día 18 de marzo de 1967 y a la orquesta de Duke Ellington.

La prensa nos informa de que el concierto consiguió vender todas las localidades para un concierto en el que el público se mostró “algo frío y distante” (Otro genio de la música desfiló por el Auditorium, 1969, p. 26).

A diferencia de las actuaciones de Hampton y Armstrong, la orquesta de Duke Ellington ofreció un espectáculo en una gran sala de conciertos para un público habituado a la música clásica y a la vez poco familiarizado con los códigos musicales del jazz. De aquí que el redactor de *Diario de Mallorca* se diera cuenta de la falta de aplausos tras los solos de los músicos o hiciera notar, por parte del público, un incómodo y excesivo silencio durante todo el concierto, “la orquesta se contagió de la frialdad de nuestro público y rindió muy por debajo de sus posibilidades” (Pinguino, 1969, p. 11). Sin embargo, otro redactor del mismo rotativo tituló su reseña de “éxito extraordinario”, con lo cual las crónicas que nos llegan de la velada de Ellington son ciertamente contradictorias. De esta segunda reseña podemos leer los temas interpretados a lo largo de la noche —“Take the ‘A’ train”, “C jam blues”, “Sophisticated lady”, “Ramona” o “I’m begining to see the light”—. Y concluye “[...] nada que objetar al arte de Ellington, que bien parapetado —por un par de micros bien dispuestos y a punto, en su limpieza de emisión— (destinados a la exhibición de solistas de los instrumentos, extraordinarios todos ellos) hallaron la justa respuesta entre el numerosísimo público que no cesó de vitorear y admirar el insólito recital de jazz que con tan buena acústica se le ofreció en el Auditorium” (Aguiló de Cáceres, 1969, p. 26). La actuación de Duke Ellington vino rodeada de un buen número de noticias y artículos de opinión relacionados con aspectos tan diversos como los estereotipos raciales de la negritud, de la experiencia espiritual de la música o de su valor universal. Durante la rueda de prensa que Ellington concedió en el hotel Victoria Palace hizo declaraciones sobre los acontecimientos de la actualidad como la guerra de Vietnam, la segregación racial en los Estados Unidos o la reciente llegada del hombre a la luna (Duke Ellington - 70 años de jazz, 1969, p. 12).

Valoración

Las actuaciones en los distintos escenarios de Palma de las orquestas de Tommy Dorsey (1964), Lionel Hampton (1966), Louis Armstrong (1967) y Duke Ellington (1969) constituyen el capítulo más sustancioso de la recepción del jazz en Mallorca. Aunque como hemos visto se dieron citas del jazz más modestas, la magnitud del estrellato de las formaciones aquí mencionadas contribuyó activamente a posicionar Mallorca entre los escenarios de Europa. Aún así, durante la segunda mitad de los sesenta no podemos hablar de una esfera jazzística consolidada.

El carácter puntual de los espectáculos de *swing* destinados mayoritariamente a un público extranjero propició la falta de enraizamiento del género. La voluntad de programar jazz de calidad fue una reacción lógica de empresarios que deseaban una oferta de ocio como alternativa a la moda de los conjuntos imitadores. De aquí que la poca afluencia de público del concierto de Dorsey pusiera de manifiesto ciertas diferencias entre los gustos musicales juveniles basados en los conjuntos de versiones y el jazz, género que proyectaba una identidad basada en la imagen adulta, seria, intelectual y de buen gusto sobre sus seguidores.

En este sentido son ilustrativas las palabras del director del diario *Última Hora* que a propósito del concierto de Sinatra Junior arremetía contra los gustos “amanerados y superficiales” de los jóvenes: “Sigamos dando a nuestro público el espectáculo que se merece: el amaneramiento del Dúo Dinámico y los espectáculos terribles de Sautier” (Serra, 1964, p. 8). Así se hizo latente el conflicto intergeneracional intrínseco en las preferencias de gustos musicales. Mientras unos empresarios ambiciosos destinaban capital a la contratación de artistas de jazz, asociados a valores de modernidad e intelectualidad, los adolescentes construían una nueva identidad basada en los valores hedonistas y lúdicos reforzados en estilos musicales como el *beat* o el *rock*¹⁰.

La aparente poca afinidad de los jóvenes por el jazz que se programaba en las salas de Palma en la década de los sesenta contribuyó a acrecentar la mirada atenta y mitificada de los protagonistas del nuevo género. “El negro más famoso que ha existido —respetado, aplaudido y querido por todos los blancos— no es un mito, ni un hombre al que se pueda llamar simplemente músico excepcional. Es algo más, todo es grande y diferente en su personalidad. Es uno de los “elegidos”: un Armstrong tan completo como hombre y como artista, nace una vez en la historia” (Aguiló de Cáceres, 1967, p. 8).

Las figuras del jazz que visitaron Mallorca también despertaron interés y descontento por cuestiones superfluas relacionadas con sus rarezas y excentricidades. La publicación en prensa de detalles sobre los honorarios de los músicos, sus exigencias en camerinos y habitaciones de hotel o las formas de viajar puso de manifiesto una cultura del *affair* que se alimentaba de los famosos (El jazz es la simple expresión de un sentimiento, 1967, p. 8).

Mientras tanto, las mismas salas que durante la década de los sesenta habían destacado por su programación de espectáculos y eventos de primera línea recibieron la nueva década con más austeridad y modestia debido al declive económico generado por la bajada de afluencia turística y las consecuencias de la crisis del petróleo.

10. Para el análisis del conflicto intergeneracional basado en las culturas del rock nos remitimos a Vicens (2013).

Se cerraba un período caracterizado por el éxito de una discreta afluencia de grandes figuras americanas; mientras el Estado proyectaba una imagen portentosa de país moderno, no escatimaba en aplicar la represión, la prohibición y la censura sobre otras expresiones culturales que apelaban por la libertad de expresión y la democracia.

No será hasta el final de los setenta y principios de los ochenta, coincidiendo con la implantación del primer consistorio democrático, que Palma planeará una programación de jazz más estable basada en grandes figuras.

Referencias

- Aguiló de Cáceres, L. (6/10/1966). Lionel Hampton se despidió del público con otra memorable Jazz Sesión. ¿Para cuando la visita de Louis Armstrong? *Baleares*, p. 8.
- Aguiló de Cáceres, L. (1/08/1967). ¡Bravo Satchmo! Inenarrable actuación de la orquesta de Louis Armstrong en Tagomago. *Baleares*, p. 15.
- Aguiló de Cáceres, L. (23/11/1969). El "Duque" y su banda consiguieron en el Auditorium un éxito extraordinario. *Diario de Mallorca*, p. 26.
- Canyelles, T. (2012). *Nous estils musicals i canvis socials a Mallorca (1960-1975)* (Tesis doctoral). Palma: Universitat de les Illes Balears.
- Canyelles, T. - Vicens, F. (2015). *Bonet de Sant Pere 1917-2002. El duc del swing*. Palma: Consell de Mallorca.
- Duke Ellington - 70 años de jazz (25/11/1969). *Baleares*, p. 12.
- El jazz es la simple expresión de un sentimiento (30/07/1967). *Diario de Mallorca*, p. 8.
- Jurado, M. (2005). *Tete Montoliu. Casi autobiografía*. Madrid: Iberautor.
- Merino, F. (1991). *10 Anys del Festival Internacional de Jazz a Palma*. Palma: Ajuntament de Palma.
- ¡Oh, bendito diablo de Lionel Hampton! (5/10/1966). *Última Hora*, p. 15.
- Otro genio de la música desfiló por el Auditorium. Solo un fallo, pero importante, no se creó la adecuada atmósfera (24/11/1969). *Última Hora*, p. 26.
- Pingüino (24/11/1969). En un Auditorium totalmente lleno de un público desconocedor del jazz, sin la adecuada atmósfera, desfiló el fabuloso conjunto de Duke Ellington. *Diario de Mallorca*, p. 11.
- Pujol, J. (2005). *Jazz en Barcelona: 1920-1965*. Barcelona: Almendra Music.
- Serra, A. (26/02/1964). Parece que se ignora el nombre de Tommy Dorsey y su orquesta. *Última Hora*, p. 8.
- The Pied Piper. Figuras mundiales del jazz (18/02/1964). *Última Hora*, p. 8.
- Triunfo y autenticidad de una noche de jazz con Lionel Hampton y su orquesta en Tagomago (4/10/1966). *Baleares*, p. 16.
- Vallés, M. (2001). *Mallorca, siglo XXI: un destino obligado*. Palma: Editora Balear.

- Vicens, F. (2008). Tete Montoliu i Mallorca. En el desè aniversari de la seva mort. *Lluc. Revista de cultura i d'idees*, 861 (enero-febrero), pp. 40-47.
- Vicens, F. (2013). Música e identidades juveniles. La llegada del *Liverpool Sound* a la Mallorca de los años sesenta. *Musiker*, XX, pp. 343-361.

Fecha de envío: 27/09/2017

Fecha de revisión: 26/01/2018

Fecha de aceptación: 16/02/2018