

Jazz en el olvido: Juan Carlos Calderón 1952-1974

Fernando Ortiz de Urbina
(Investigador independiente)
fer_urbina@yahoo.com

BIBLID [2605-2490 (2024), 7; 13-36]

Jazz en el olvido: Juan Carlos Calderón 1952-1974¹

Su abrumador éxito como músico comercial y el convulso contexto histórico del jazz hacia el final de la dictadura de Franco han relegado la carrera jazzística de Juan Carlos Calderón al olvido. El examen detenido de sus discos de jazz y de la hemeroteca esbozan un retrato de un músico inquieto, al día de las novedades en esta música, que supo aprovechar las oportunidades brindadas por la coyuntura del momento.

Palabras clave: *Aria Jazz*, arreglos musicales, discos, franquismo, jazz en España, Juan Carlos Calderón, memoria histórica, piano.

Jazz ahaztua: Juan Carlos Calderón 1952-1974

Musikari komertzial gisa izandako arrakasta izugarriak eta Francoren diskaduraren amaiera aldera jazzak izan zuen testuinguru historiko nahasiak Juan Carlos Calderónen jazz-ibilbidea ahaztera eraman dute. Bere jazz diskoen eta hemerotekaren azterketa xeheak musikari artega baten erretratua zirriborratzen du, musika honetako nobedadeen berri bazuena, eta momentuko koiunturak emandako aukerak aprobetxatzen jakin zuena.

Gako-hitzak: *Aria Jazz*, musika moldaketak, diskoak, frankismoa, jazza Espainian, Juan Carlos Calderón, memoria historikoa, pianoa.

Jazz forgotten: Juan Carlos Calderón 1952-1974

Due to his overwhelming success as a commercial musician and the tumultuous context of jazz in the final years of Franco's regime, the achievements of Juan Carlos Calderón in this music have been relegated to obscurity. Careful examination of his jazz recordings and periodical archives offers the portrait of an inspired musician, aware of the latest in jazz, who knew how to make the most of his times.

Keywords: *Aria Jazz*, arrangements, records, Franco, jazz in Spain, Juan Carlos Calderón, historical memory, piano.

1. Este artículo es una ampliación de la conferencia "Juan Carlos Calderón: músico de jazz", impartida por el autor el 1 de agosto de 2023 en el curso de verano dedicado a Calderón en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander.

Introducción

En la década de los setenta, Juan Carlos Calderón (Santander, 1936-Madrid, 2012) fue una figura omnipresente en la música popular española como compositor para cantantes, cine y publicidad, letrista, arreglista, director musical y pianista: participó en los festivales de Eurovisión y la OTI²; arregló la mitad del disco *Mediterráneo* de Serrat, incluida la canción homónima, fue director musical y compositor de Mocedades y Sergio y Estíbaliz, y colaboró con Luis Eduardo Aute, Mari Trini, Raphael, Rocío Dúrcal, Cecilia, Nino Bravo y Ana Belén entre muchos otros. Con una carrera que se extendió hasta entrado el siglo XXI, el volumen, variedad y calidad de la producción de Calderón son abrumadores.

No obstante, Calderón inició su vida de músico profesional como pianista de jazz. Como sus contemporáneos, salvo Tete Montoliu, tuvo que compaginar su carrera jazzística con otras actividades, pero, a diferencia de aquellos, lo que acabó arrinconando su pasión declarada fue su continuo éxito comercial.

Aparte de ese cambio de rumbo y de su prominencia en la "canción ligera", su lugar en la historia del jazz en España ha quedado desdibujado por la desatención respecto de una escena, la de la segunda mitad de la dictadura de Franco, más vibrante y mejor documentada de lo que cabría prever y, en particular, por la pobre disponibilidad de sus grabaciones de jazz, hoy todas descatalogadas.

Aunque la actividad jazzística de Calderón comprende conciertos, actuaciones en radio y televisión, y música para cine, este artículo se centra en los cuatro discos de jazz publicados con su nombre acreditado, ya que definen la identidad de Juan Carlos Calderón como músico de jazz. Así pues, examinaremos su relación con este género, sus referentes y su contexto desde sus principios hasta 1974, con su incursión en el Free como epílogo.

Jazz en España: la década de 1960

A pesar de la radical oposición de ciertos sectores del régimen de Franco, ya en 1943 el discurso respecto del jazz había empezado a suavizarse en aras de un acercamiento a Estados Unidos, y para 1951 ya se lo incluía en ciclos y actividades de instituciones oficiales (Iglesias, 2015, pp. 190-191).

2. En el Festival de Eurovisión, adaptó el arreglo original de "La, La, La" de Bert Kaempfert para Massiel (1^{er} puesto, 1968), compuso, arregló y dirigió el "Eres tú" de Mocedades (2.º puesto, 1973) y compuso y arregló "Tú volverás" para Sergio y Estíbaliz (10.º puesto, 1975). En el de la OTI, compuso y arregló "Amor de medianoche" para Cecilia (2.º puesto, 1975).

Alrededor de 1960 confluyeron una serie de eventos que impulsarían al jazz en España hasta el final de la década: por una parte, el Régimen lo incorporó a su propaganda aperturista tras el reajuste ministerial de 1962 y, en el marco del desarrollo económico del país, entre 1959 y 1964 el volumen de la industria discográfica se multiplicó por diez. Los catálogos de jazz de los sellos nacionales fueron creciendo a lo largo del decenio, aunque disminuiría su cuota de mercado al expandirse éste, y entre los sellos estadounidenses distribuidos en España, siquiera parcialmente, figuraron Atlantic, Blue Note, Contemporary, Impulse! y Riverside (Iglesias, 2017, pp. 278-311).

Para 1960 estaban operativas las cuatro bases militares de EE. UU. en Rota (Cádiz), Morón (Sevilla), Torrejón (Madrid) y Zaragoza, focos de difusión del jazz gracias a sus aficionados e intérpretes residentes, y sus programas de radio dedicados a esta música (dos desde Zaragoza y tres desde Torrejón). También se disparó la actividad radiotelevisiva doméstica: durante los primeros años de la década llegaría a haber una veintena de programas en 18 emisoras de radio de diversa cobertura (Iglesias, 2017, pp. 289-290); TVE emitiría su primera actuación de jazz en junio de 1960, por la orquesta de Quincy Jones y, entre apariciones esporádicas en diversos programas y las más habituales en el espacio *Discorama* (1964-65), pasarían por la pantalla Chet Baker, el Modern Jazz Quartet, Coleman Hawkins, Erroll Garner y Wes Montgomery, entre otros.

Sobre el terreno, Jean-Pierre Bourbon puso en marcha, desde la misma dirección de la calle Marqués de Villamagna de Madrid, el club Whisky Jazz y la revista *Aria Jazz*, al tiempo que en Barcelona abría el Jamboree³. A estos se les unieron clubes en Santander, Granada, Palma de Mallorca y Sevilla, por los que pasarían, con la incorporación de España al circuito europeo, músicos del calibre de Bud Powell o Dexter Gordon, mientras que figuras como Duke Ellington o Louis Armstrong ofrecerían conciertos para públicos más numerosos gracias al patrocinio de Coca-Cola y Pepsi-Cola (Iglesias, 2017, pp. 278-283).

La aceptación del jazz por las autoridades se tradujo en su presencia en instituciones públicas de todo tipo y, de cara a una minoría de la juventud, en la universidad. El gamberrismo y las alteraciones del orden se achacarían ahora al *rock* y el *twist* (Iglesias, 2017, p. 293).

En ese contexto, Ramón Calderón inaugura el Drink Club de Santander el 1 de enero de 1960, con su hermano Juan Carlos como pianista de la casa.

3. El Whisky Jazz abrió en abril de 1959 y el Jamboree, oficialmente, el 9 de enero de 1960 (Pujol Baulenas, 2005, pp. 351 y 359).

Juan Carlos Calderón y el jazz

La relación de Calderón con el jazz se inició sin salir del domicilio familiar, a través de su hermano Ramón, trombonista aficionado y líder, desde la primavera de 1952, de “un pequeño conjunto” de Dixieland con el que llegó a actuar bajo el auspicio del SEU (*Aria*, 1956). El pianista del grupo era Juan Carlos, que a los 21 años ya se defendía en “todos” los estilos de jazz y tenía como referentes a George Shearing y Dave Brubeck (*Aria*, 1957).

En el primer verano del Drink Club, la joven escritora zaragozana Ana María Navales entrevistó a los componentes del “Drink Jazz Quarter [sic]”⁴, universitarios de los cuales destacaba a Calderón como ejemplo de estudiante poco aplicado, “veinticuatro años y la carrera de Derecho empezada”, que quería “pasar el tiempo lo más agradablemente posible y de la mano de la música, que significa mucho para mí” (Navales, 1960).

Calderón nunca ocultó su devoción ni sus opiniones sobre el jazz: su afán proselitista se tradujo en actividades como su conferencia con ilustraciones al piano sobre la historia del jazz en el Ateneo de Santander el 20 de junio de 1962 (1962), o una entrevista en la que Calderón y el bajista del Drink Club, José Luis García Gutiérrez, arremetían contra la presunta aleatoriedad de esta música, Calderón protestaba que “el jazz no es un chinchín” y abundaba ya entonces en la proverbial distancia respecto del público: “Tocamos de momento para nosotros [...] A veces nos sentimos, y pedimos perdón por ello, un poco divorciados de nuestros oyentes”⁵.

En noviembre de 1961, Calderón asistió a tres conciertos en París: el del Modern Jazz Quartet el día 4 y el de los quintetos de John Coltrane y Dizzy Gillespie el 18⁶, que reseñó para *Aria Jazz* en la pieza más extensa de su número de diciembre de aquel año (Calderón, 1961). Lo más llamativo de su crónica es la solidez de sus valoraciones de música que oía por primera vez: la bossa-nova “Desafinado” la describe como “cha-cha-cha-jazz” y del concierto de Coltrane no conoce el clásico “My Favourite Things” —“un vals al saxo soprano que para mí fue lo más sensacional”— ni a Eric Dolphy, McCoy Tyner, Reggie Workman o Elvin Jones. De John Coltrane dice:

4. Dado el volumen de erratas en las fuentes, en las citas textuales he mantenido las del inglés señaladas con “[sic]”, pero he corregido los nombres de los músicos.

5. Recorte sin fecha ni fuente con el título “Una “jam session” de “modern stile [sic]”, en Santander”, firmado por “J. Delgado”, en el que se mencionan a los componentes originales del cuarteto residente del Drink Club de Santander: Isidoro Cuesta (saxo tenor), José Luis García Gutiérrez (contrabajo), Juan Carlos Calderón (piano) y, su otro hermano, Fernando Calderón (batería).

6. Estos tres conciertos se conservan grabados en su totalidad y se han publicado en ediciones diversas.

en mi vida me ha impresionado tanto un músico; las ideas fluyen de él a la misma velocidad que sus dedos dan las notas. Su sonido es rotundo, potente, trágico; es como un grito humano. Los registros graves, poco frecuentes en él, son de una belleza extraordinaria, y los agudos, audaces, libres, líricos, valientes. Es un músico revolucionario, dulce y fuerte, agrio y romántico; sus conocimientos armónicos sobrepasan a las facultades normales (Calderón, 1961, pp. 9-10).

En 1963, Calderón se establece en Madrid. Como pianista residente del Bourbon Street, inaugurado el 29 de noviembre y regentado por Luis Andrés Bourbon —hermano de Jean-Pierre—, se bregará acompañando a figuras internacionales. También se implicará en otras actividades como la inauguración, junto con Pedro Iturralde, del “Jazz Club” de Sevilla⁷, y mantendrá su colaboración con el Drink Club de su hermano en Santander como director artístico (*Aria Jazz*, 1964, noviembre).

Si en su crónica parisina de 1961 Calderón parecía no estar a la última en cuanto a artistas y repertorio, para 1966 demostraba su gusto por la actualidad al enumerar sus discos y músicos favoritos en sendas entrevistas para *Aria Jazz* (Bourbon, 1966, junio) y *Alta Fidelidad* (Mantilla, 1966). En la primera destaca los discos *E. S. P* de Miles Davis (Columbia, 1965), el *Village Vanguard* [sic] del trío de Bill Evans (Riverside, 1961) y *A Love Supreme* de John Coltrane (Impulse!, 1965). En cuanto a sus músicos preferidos, en ambas repite a Miles Davis, Oliver Nelson, John Coltrane, Eric Dolphy, Bill Evans, Herbie Hancock, Scott LaFaro, Ron Carter y Tony Williams. Aparte, en *Aria Jazz* menciona a Phil Woods, J. J. Johnson y Elvin Jones, mientras que en *Alta Fidelidad* señala a Booker Ervin, John Handy, Ray Brown y Gil Evans. Sometido a un “blindfold test” por Ebbe Traberg ese mismo año, reconoce a Thelonious Monk y Oscar Peterson, intuye a Mingus, Teddy Wilson, Phineas Newborn, Jr. y Duke Jordan, y se le escapa Bud Powell, aunque su “Body and Soul” solo de 1950 es poco representativo (Traberg, 1966).

Además, en *Alta Fidelidad*, ante la pregunta “¿Qué es el jazz para ti?”, Calderón reproduce una idea atribuida habitualmente a Charlie Parker⁸: “El jazz es una modalidad de la música que hay que conocer a fondo, y, después, olvidarse de este conocimiento. Es preciso sentirse como transportado al tocar” (Mantilla, 1966).

En esa misma entrevista, preguntado por otros estilos que le ilusionen, Calderón apunta sus inclinaciones respecto de la música española, con la notable ausencia

7. El 12 de marzo de 1964 (*Aria Jazz*, 1964, marzo).

8. No parece existir una cita directa de Parker. En una entrevista de 1972, el saxofonista Bobby Jones, que estudió con Parker, dice “I understood now what he'd said earlier; First you master your instrument, then you master the music, and then you forget about all that shit and just play” (“Entendí lo que me había dicho: ‘Primero dominas el instrumento, luego la música, y finalmente te olvidas de todo eso y simplemente tocas’”) (Morgenstern, 1972).

del flamenco⁹: “la del Norte de España, y la de Castilla. En suma, el folclore central”. Efectivamente, los escasos elementos vernáculos en sus grabaciones se remiten a ese folclore y son rítmicos —como ciertas síncopas en “Suite” del LP *Presenta a Juan Carlos Calderón* y el compás de zortziko del inédito “Vasconia”¹⁰—, y no flamencos: en sus grabaciones de estos años no hay rastro ni del modo frigio ni de la cadencia andaluza.

Grabaciones de jazz

1. Elia Fleeta y el Jazztet de Madrid



Ilustración 1: portada y contraportada del EP de Elia Fleeta con Calderón.

En los primeros meses de 1966 se publica la primera grabación de jazz de Calderón, el EP *Elia Fleeta y el Jazztet de Madrid*. Aparte de los músicos nombrados en la contratapa —Joe Moro (trompeta), José Chenoll (trombón), Vlady Bas (saxo alto), Pedro Iturralde (saxo tenor), Lin Barto (saxo barítono), Calderón (piano, arreglos y

9. Esto, a pesar de que Pedro Iturralde, miembro del Jazztet de Calderón, llevaba interesado en el encuentro entre jazz y flamenco desde principios de década y compuso su “Zorongo en jazz” en 1962 (Iglesias, 2017, p. 319).

10. Parte de una *Historia del jazz* grabada para RTVE entre 1974 y 1975, en la que Calderón y sus músicos habituales grabaron ejemplos y repertorio de todas sus etapas hasta entonces.

dirección), Jaime Pérez (contrabajo) y Pepe Nieto (batería)—, en la canción “Lonely Girl” se oye una sección de cuerdas que no figura en los créditos.

Fleta conoció a Calderón grabando cuñas publicitarias (Coll, 1971, pp. 165-6), y de su mano entró en el jazz, en el Drink Club de Santander, con José Luis García (contrabajo) y Peer Wyboris (batería). A finales de 1965, volvían a colaborar en actuaciones diarias en el club Bourbon Street, junto al “Jazztet de Madrid” (Montes, 1965). Además, como explicaba a *Aria Jazz* la propia Fleta —portada y entrevista en el número de enero de 1966— estaba recibiendo clases de Calderón, a quien elogia como arreglista, “un jazzman con ideas muy modernas”, y como compositor de “una balada [...] que tiene una melodía preciosa, muy melancólica [...] que voy a grabar en mi próximo disco”, probablemente “Lonely Girl” (Bourbon, 1966, enero).

<i>Elia Fleta y el Jazztet de Madrid</i>		Columbia SCGE 81132, publicado en 1966
Cara A	Cara B	
1. Lonely Girl (J. C. Calderón/John Collins) (2:55)	1. Spring Is Here (Rodgers and Hart) (3:00)	
2. Can't Buy Me Love (John Lennon)[sic] (2:00)	2. Rememberance [sic] to Madrid (J. C. Calderón/L. Wessel) (2:35)	

Ilustración 2: ficha de *Elia Fleta y el Jazztet de Madrid*.

De las cuatro canciones del EP, dos son versiones¹¹ y las otras dos, originales de Calderón con letras en inglés de John Collins¹² y la cantante neerlandesa Leddy Wessel¹³.

En febrero de 1964, mientras The Beatles se estrenaban en EE. UU., en España las autoridades suspendían las sesiones de “rock y twist” del Price (Iglesias, 2017, p. 293). Dos meses después, *Aria Jazz* se sumaba a la postura del Gobierno, acla-

11. “Spring Is Here” es la única grabación mencionada en este artículo que no le ha sido posible escuchar al autor.

12. John Collins fue un contrabajista que actuó con Fleta en al menos una ocasión, en Zaragoza el 11 de enero de 1968, (Montes, 1968, enero, p. 6-7). En el catálogo de la SGAE (código de obra 795.996) figura como “John S. Collins”.

13. Wessel: “acabo de terminar la letra de una de las composiciones de Juan Carlos, que ha titulado ‘Rememberance to Madrid’” (Bourbon, 1966, febrero). Wessel actuó en el Bourbon Street acompañada por Calderón y otros miembros del Jazztet en enero de 1966 (*Aria Jazz*, 1966).

rando que “El jazz nada tiene que ver con los melenudos y millonarios “Beatles”” (*Aria Jazz*, 1964, abril), pero el 6 de ese mismo mes Ella Fitzgerald grababa “Can’t Buy Me Love” en Londres en presencia de George Martin, productor de The Beatles, bajo la batuta de Johnnie Spence, cuyo arreglo adaptaría Calderón para Fleta¹⁴.

Es probable que Calderón seleccionara este tema como gancho comercial sin salirse del contexto del jazz: fue el único título que destacó *Billboard* de la sesión de Fitzgerald en Londres, señalando que parecía un éxito probable (Hutchins, 1966)¹⁵, y la propia discográfica decidió destacar en la portada del LP *Hello, Dolly!* (Verve, 1964) que “Este álbum contiene el exitazo de Ella “Can’t Buy Me Love””¹⁶. Calderón transportó el arreglo de Do a Sib y aceleró algo el tempo, pero mantuvo la estructura, el fraseo de la orquesta y el ritmo de *shuffle*, además de las dos modulaciones a un semitono más alto en los mismos puntos: la primera en un estribillo a mitad de canción, en el “love” del tercer “can’t buy me love”, y la segunda en un cambio de estrofa.

De los dos originales de Calderón, “Lonely Girl”, una *torch song*¹⁷ en toda regla, sigue el modelo de los *standards*, con una sola vuelta de 32 compases en cuatro grupos de ocho, AABA, y se alinea con la vertiente impresionista del jazz y los métodos de Gil Evans —su arreglista favorito— en las texturas instrumentales, los movimientos armónicos y el cromatismo: en el quinto compás de las A, Fleta canta una frase en la que asciende en corcheas).



Ilustración 3: ascenso cromático en “Lonely Girl”.

Esta canción presenta ecos de la balada “You Don’t Know What Love Is” en las secciones A, de “Body and Soul” en el movimiento armónico de las B, y de las grabaciones de la cantante Julie London en general.

14. Esta fue la primera adaptación al jazz del repertorio de The Beatles. El *single* de Fitzgerald se publicó en mayo de 1964 en Reino Unido y EE.UU., donde se mantuvo diez semanas en las listas de éxitos.

15. “looks like hot property” en el original.

16. “This album contains Ella’s smash hit Can’t Buy Me Love” en el original.

17. De la expresión en inglés “to carry a torch for someone”, mantener la llama de una antorcha viva por alguien, se entiende por “torch song” una canción sobre un amor perdido o no correspondido.

Finalmente, “Rememberance to Madrid” es un tema rápido en 3/4 comparable a otras músicas del momento cercanas al jazz, como las bandas sonoras de Michel Legrand para Jacques Demy. La rítmica, los arreglos y el solo de piano de Calderón se adhieren a la tradición del género, pero Fleta, a pesar de su declarada voluntad de hacer jazz, apenas se separa de la melodía, de forma que las dos partes que canta a ambos lados del solo de piano son prácticamente intercambiables.

Fleta volvería a cantar jazz con Calderón —a principios de 1968 constan un concierto el 4 de enero y actuaciones diarias en el Bourbon Street en febrero—, pero no en disco: las dos canciones de Calderón, “Soñar y vivir” y “Preguntas al viento” (CEM/ Hispavox, CEM-1606) que publicó Fleta en 1968 son del género Pop.

2. Juan Carlos Calderón presenta a Juan Carlos Calderón



Ilustración 4: portada del LP *Juan Carlos Calderón presenta a Juan Carlos Calderón*.

A principios de 1967, Paco Montes relataba en *Aria Jazz* los planes del nuevo proyecto de Calderón, un trío con Carlos Casasnovas (contrabajo) y Ramón Farrán (batería):

un long-play de jazz español, que agrupará unos seis temas, de ellos cinco compuestos por el pianista, y entre los cuales destacan “Bloque 10” [sic], “Budfilling” [sic], “Estudio en jazz” (que será una recopilación de clichés jazzísticos), “Medita-

ción” (que será un epílogo escrito en música casi dodecafónica) y algún “blues”. Este disco [...] será el primero de una serie de tres, de los cuales el segundo sería a base de “free-jazz” para que el bajo y la batería tengan libertad absoluta en todo aspecto, y el tercero sería el trío de jazz con cuerdas (Montes, 1967, marzo).

Todo ello quedaría en un disco grabado hacia diciembre de 1967¹⁸ y publicado al año siguiente, con Calderón, Casanovas y Peer Wyboris en vez de Farrán, más el guitarrista argentino Santiago Reyes en lugar de Wyboris en los dos últimos cortes. Las composiciones vienen firmadas por el titular, salvo la balada irlandesa “Danny Boy”.

Juan Carlos Calderón presenta a Juan Carlos Calderón		Polydor (902 FLP), publicado en 1968
Cara A	Cara B	
1. Bloque N.º 6 (Juan Carlos Calderón) (5:00)	1. Suite (Juan Carlos Calderón) (5:08)	
2. Bud Feeling ¹⁹ (Juan Carlos Calderón) (5:30)	2. Sambando (Juan Carlos Calderón) (6:58)	
3. Reunión Blues (Juan Carlos Calderón) (4:27)	3. Danny Boy (Tradicional) (3:45)	
4. Psique (Juan Carlos Calderón) (3:26)	4. Paisajes (Juan Carlos Calderón) (3:40)	

Ilustración 5: ficha de *Juan Carlos Calderón presenta a Juan Carlos Calderón*.

Al piano, Calderón es seguidor de sus contemporáneos estadounidenses, como Bill Evans (“Danny Boy”, “Paisajes”) o Horace Silver (“Sambando”), pero sin amalgamarlos en un estilo propio. Como compositor, parece buscar la variedad en sus piezas, de las que destacan “Bloque N.º 6”, en 6/8, cuyo tema consiste en un motivo de dos compases repetido cuatro veces, y “Suite”, que comprende varias partes distintas, algunas del acervo del jazz —los pasajes en 6/8, la llamada/respuesta como

18. En las notas de la contratapa del disco, Julio Coll apunta sobre el guitarrista Santiago Reyes que viajó desde Sudamérica “para volver y decir “Yo estuve en la reunión blues del mes de Diciembre de mil novecientos sesenta y siete” (Coll, 1967).

19. Esta pieza es la misma que figura en *Bloque 6* como “Bad Feeling”. El catálogo de la SGAE solamente contiene “Bad Feeling”, además de “Bad Filling [sic]” como título alternativo de “Mal Humor” (código de obra SGAE 59.347).

en “So What” de Miles Davis— y otras en 3/4 con síncopas del folclore de la mitad norte de España. El contraste entre secciones, las dinámicas y el solo de Calderón —blues rápido en 4/4—, su fraseo y pasajes en el registro bajo del piano en “Suite”, así como todo el blues “Psiqué”, recuerdan al LP *House of Blue Lights* (Dot, 1959) del pianista estadounidense Eddie Costa (1930-1962).

Mientras que la introducción del blues “Sambando” replica la de “Dial ‘S’ for Sonny” del pianista Sonny Clark (1931-1963)²⁰, Thelonious Monk recibe un saludo evidente en “Reunión [sic] Blues”. No obstante, el principal homenajeado por Calderón es Bill Evans, a quien dedica el tema “Paisajes” (Coll, 1967). Esta pieza presenta similitudes notables con la composición de Evans “Peace Piece”, del disco *Everybody Digs Bill Evans* (Riverside, 1959), en particular por parte de Calderón al piano. Aun siendo ambas modales con tempos casi idénticos, mientras que “Peace Piece” no abandona en ningún momento su centro tonal, “Paisajes” parte de un motivo similar pero sigue una estructura de 32 compases, AABA, con las A en La dórico y las B en Sib mixolidio, y amplía su homenaje hasta Ahmad Jamal, referencia para Miles Davis cuando Evans era su pianista, con Casanovas tocando los contratiempos del compás en un ritmo popularizado por Jamal con su versión de “Poinciana”²¹.

El otro homenaje de Calderón a Bill Evans viene en el tema que antecede a “Paisajes”, su versión de “Danny Boy”. De la versión de Evans en su disco *Empathy* (Verve, 1962), Calderón calca su estructura, tempo, tonalidad inicial, Sib, y la paráfrasis de la melodía original en su solo, aunque altera la modulación central —Evans a Sol, Calderón a Re— y la densidad armónica de la coda: mientras Evans la deja en suspenso (Fa m9/Do m9), Calderón la resuelve (Sib maj7/Mib maj7/Lab maj7/Reb maj7/Re maj7)²².

En enero de 1968 *Aria Jazz* dedicó portada y dos páginas a este primer y único álbum de Calderón a trío (Montes, 1968, enero, pp. 24-25) que en octubre sería premiado por la Revista Ondas como mejor disco de 1968 en la categoría de “Jazz - intérpretes españoles”²³.

20. Incluido en el LP homónimo (Blue Note, BLP 1570), grabado el 21 de julio de 1957 y publicado en EE. UU. en diciembre de ese año.

21. Del disco *At the Pershing* (Argo, 1958), publicado en España por Hispavox en 1966.

22. Un tercer homenaje claro de Calderón a Bill Evans y su trío con Scott LaFaro y Paul Motian es el tema “Tribute” incluido en la *Historia del jazz* para RTVE.

23. Según el programa de la ceremonia del XIII Gran Premio del Disco de la Revista Ondas —distinto al “Premio Ondas” para profesionales de radio y televisión—, esta se celebró el 5 de octubre de 1968 en Barcelona. En la categoría de jazz, el ganador fue *A Love Supreme* de John Coltrane y los finalistas *On Impulse!*, de Sonny Rollins y *Somethin’ Else* de Cannonball Adderley, los tres recién publicados en España por Hispavox. En la categoría de “Jazz - intérpretes españoles” el finalista fue *Jazz Flamenco!*, de Pedro Iturralde, también en Hispavox.

3. Bloque 6²⁴

Una de las aspiraciones declaradas de Calderón a mitad de la década de los sesenta era “escribir, arreglar y dirigir un concierto de jazz, todo para gran orquesta: bras [sic], madera y viento, con tres o cuatro solistas” (Mantilla, 1966). Entre 1967 y 1968²⁵, Calderón reunió una *big band* ampliando su Jazztet:



Ilustración 6: portada de la reedición de *Bloque 6* en el sello Clave (1975).

TROMPETAS:	Joe Moro, Arturo Fornés, Juan Cano, José Luis Medrano
TROMBONES:	José Chenoll, Jesús Pardo, Sigfrido Vidaurreta (bajo)
VIENTOS-MADERAS:	Vlady Bas (saxo alto, clarinete, clarinete bajo) Pedro Iturralde (saxo tenor, saxo soprano, flauta) Lincoln Barceló (saxo tenor, flauta) Lin Barto (saxo barítono, flauta)
RÍTMICA:	Calderón (piano), Carlos Casasnovas (contrabajo), Pepe Nieto (batería).

Ilustración 7: formación de la *big band* de Calderón en el LP *Bloque 6*.

24. De este disco se suele decir que ganó un premio al mejor disco de jazz extranjero en EE. UU. Sin más detalles y habida cuenta de que no constan reseñas al respecto en la prensa especializada de aquel país (*Downbeat*, *Billboard*, *Cash Box*, *Record World*), parece improbable que así fuera.

25. El único dato firme sobre la fecha de grabación de *Bloque 6* que ofrece Hispavox figura en una nota al pie de la contraportada de la versión en CD, en la que se indica que los cortes 1 a 4 se grabaron en 1967 y el resto en 1968. Sin conocer la fuente última de este dato, hay que señalar la proximidad o solapamiento de las fechas de grabación respecto del disco anterior, registrado para un sello distinto (Polydor).

Este proyecto se estrenó el jueves, 4 de enero de 1968, en el auditorio del Ministerio de Información y Turismo, institución que habría cursado el encargo de “montar una gran orquesta, preparar un repertorio y escribir unos arreglos para un concierto de jazz de dos horas” (Cifuentes y Montes, 1968).

Dicho concierto, junto con uno de Pedro Iturralde el jueves anterior, 28 de diciembre, y otro de Friedrich Gulda dos años antes²⁶, constituyó toda la presencia del jazz en el auditorio del Ministerio en el marco del “Club de Conciertos de Festivales de España” y según la crónica de ABC (Fernández-Cid, 1968) Calderón, como Iturralde, no consiguió llenar el auditorio a pesar de los “precios de baratura increíble”²⁷. El Jazztet actuó con 13 miembros (tres trompetas, tres trombones, cuatro vientos-maderas, piano, bajo y batería) entre los que figuraron los habituales Iturralde, Chenoll, Bas, Casanovas y Nieto, más Elia Fleta a la voz. Esta misma formación se presentaría en verano en el Festival de Palma de Mallorca y el 7 de noviembre en el III Festival de Jazz de Barcelona, patrocinado por su Ayuntamiento, Radio Nacional y TVE, y en el que compartió programa con Muddy Waters, Horace Silver, Earl Hines, Count Basie y Phil Woods, entre otros (ABC, 1968).

El eco mediático del concierto —con la misma formación que en el disco salvo Ricard Roda al saxo barítono en lugar de Lin Barto— fue unánimemente entusiasta: en concreto, *Aria Jazz* le dedicó portada y cuatro páginas (Carles, 1968), y *La Vanguardia* recogió la positiva impresión de “varios personajes no españoles (entre ellos el gran pianista y “band-leader” Horace Silver [...])” (Mallofré, 1968).

En cuanto al repertorio de esta formación, aparte de las seis piezas del LP, por la crónica en ABC del concierto en el Festival de Barcelona sabemos que también incluía un “Tema Segundo”²⁸ y una versión del “Love for Sale” de Cole Porter con Elia Fleta. Según el programa del concierto del 23 de agosto de 1972 en las Quintas Jornadas Musicales de Laredo, también incluiría versiones de los *standards* “Summertime”, “St. James Infirmary” y el espiritual “Deep River”, más “Like Coltrane” de Iturralde y, del LP a trío, “Paisajes” y “Suite”. Además, entre las grabaciones de jazz inéditas de Calderón para RTVE de 1974-1975 se incluyen otras dos piezas, “Niebla” y “Nuevas amistades”, ambas firmadas por Iturralde, con un

26. El 10 de noviembre de 1965. El recital, emitido por radio y TV, estuvo dividido en dos mitades: en la primera Gulda interpretó repertorio “clásico” (Bach, Couperin, Ravel, Chopin) a piano solo; en la segunda tocó jazz acompañado por Ron Carter y Albert “Tootie” Heath (Sopeña, 1965).

27. “25 pesetas. Socios Club, 50 por 100 de descuento.” (ABC, 1967), cuando “en aquellos días el precio medio de las entradas de los teatros madrileños rondaba las 50 pesetas” (Iglesias, 2017, p. 299).

28. Este título no figura en el catálogo de la SGAE entre las obras de Calderón ni de sus colaboradores habituales.

enfoque menos intenso que el del LP *Bloque 6* y claros ecos de Tadd Dameron y las grabaciones de Oscar Pettiford con orquesta para ABC-Paramount²⁹.

Poco después del triunfo en Barcelona se publicó el LP *Bloque 6*³⁰, con la formación detallada en la Ilustración 7 y un repertorio de seis piezas, tres originales de Calderón grabados a trío en el LP anterior, y tres versiones.

Bloque 6		Hispavox (HHS 11-162), publicado en 1968
Cara A	Cara B	
1. Milestones (Miles Davis) (3:57)	1. Stolen Moments (Oliver Nelson) (5:27)	
2. Bad Feeling (Juan Carlos Calderón) (4:57)	2. Straight No Chaser (Thelonious Monk) (4:32)	
3. Sambando (Juan Carlos Calderón) (4:57)	3. Bloque 6 (Juan Carlos Calderón) (4:14)	

Ilustración 8: ficha de *Bloque 6*.

Calderón escribe arreglos surtidos de acompañamientos e interludios, y busca texturas más allá de la contraposición de secciones en bloque, aplicando recursos asociados a Gil Evans, como el uso del clarinete bajo y la combinación de metales y vientos-maderas. Cabe destacar el trío de flautas que expone el tema de “Stolen Moments”, por sus pocos precedentes en el canon del jazz orquestal³¹. En cuanto a la paleta tímbrica, en el tema de “Bloque 6”, por tratarse de un motivo simple y repetido, la variedad depende de la diversidad de texturas: se abre con un *chorus* de piano y contrabajo juntos, mientras que en el siguiente se les unen sucesivamente un clarinete bajo tocando el mismo motivo, y una trompeta con sordina y una flauta tocando juntas en contrapunto respecto del motivo original, con puntuaciones de los trombones.

29. Dos volúmenes de *Oscar Pettiford Orchestra In Hi-Fi* (ABC-135 y ABC-277, respectivamente).

30. El depósito legal de la primera edición del disco es de 1968, y en las anotaciones de la contratapa se menciona la actuación de la orquesta en el Festival de jazz de Barcelona del 7 de noviembre de aquel año. Aparte, en la reseña de esta actuación en Barcelona en *La Gaceta* del 9 de noviembre, se señalan “unas grabaciones recientes a punto de ser editadas” (*La Gaceta*, 1968).

31. Uno sería el LP *The Spirit of Charlie Parker* (World Wide Records, 1958) con tres flautas (Frank Wess, Bobby Jaspar y Seldon Powell) orquestadas por Billy Ver Planck. En un contexto más popular, este recurso lo emplea Nelson Riddle con Frank Sinatra, como en *Songs for Swingin' Lovers* de 1956, y en la década siguiente constituye una de las señas de identidad de Henry Mancini.

La imaginación de Calderón y su aprovechamiento de recursos quedan patentes en las dos versiones del repertorio de Miles Davis. En "Straight, No Chaser"³², tras enunciar el tema sin alterar el original, alivia la previsibilidad de un blues tan conocido tomando el motivo principal pero subiéndolo un semitono por compás, hasta un clímax que da lugar a un interludio, retomado más adelante para señalar el final de cada solo, con el siguiente motivo rítmico:



Ilustración 9: motivo rítmico de "New Rhumba".

cuya fuente probable es "New Rhumba" del disco *Miles Ahead* (Columbia, 1957), en el que conduce las secciones A durante dos *chorus* a partir del compás 49 (1:09-2:40).

En "Milestones" Calderón se ciñe al original —con Casanovas calcando el bajo de Paul Chambers en la sección B del tema—, pero añade un interludio orquestado para dar paso a la rueda de solos, en las que el saxo tenor de Iturralde va acompañado por trompetas con sordinas y trombones. Calderón superpone puntuaciones de los metales cada tres tiempos al 4/4 de la rítmica en la segunda B del solo de Iturralde (1:54-2:10) como solían hacer los grupos de Miles Davis; en los intercambios de cuatro compases entre la orquesta y la batería, los pasajes escritos consisten en dos extractos del solo de Cannonball Adderley en la grabación original orquestados para la cuerda de saxos con puntuaciones de lastrompetas, en primer lugar los primeros cuatro compases del solo (0:39):



Ilustración 10: solo de Cannonball Adderley en "Milestones" - primeros cuatro compases, primer *chorus*.

32. Asigno el "Straight, No Chaser" de Thelonious Monk al repertorio de Miles Davis porque figura en el LP *Milestones*, como el tema homónimo también incluido en *Bloque 6*, y porque la versión de "Straight, No Chaser" de Calderón está en Fa, como la de Davis, y no en el habitual Sib de Monk.

y, en segundo, los que abren su segundo *chorus* (1:11):



Ilustración 11: solo de Cannonball Adderley en "Milestones" -
primeros cuatro compases, segundo *chorus*.

A pesar de su calidad y acogida, no parece que esta formación tuviera demasiada continuidad más allá de la publicación del LP en 1968³³. Se tiene constancia de las siguientes actuaciones: en 1972, la antedicha en Laredo con la misma instrumentación que la del Festival de Barcelona y habituales como Moro, Chenoll, Iturralde y Bas³⁴, y otra el 29 de octubre en el Colegio Mayor San Juan Evangelista de Madrid con Mocedades, en un "Recital Folk-Spirituals acompañados por la J. C. Calderón Jazz Tett [sic] de Madrid"³⁵, posiblemente relacionada con el musical "América Negra" que había cerrado cuatro noches antes en el teatro Calderón³⁶. Más adelante, en 1975 el "Jazz-Tett" figuró en el programa del XXIV Festival Internacional de Santander para el 23 de agosto, y en 1978 actuó en el Jazzaldia de San Sebastián, pero con una instrumentación distinta (dos trompetas, un trombón, dos saxos, piano, guitarra, bajo y batería) y ya sin los nombres habituales, salvo Bas y los trompetistas José Luis Medrano y Juan Cano³⁷.

Esta posible falta de continuidad pudo deberse a la creciente demanda y visibilidad de Calderón como compositor, arreglista, orquestador y director musical para cine y cantantes y conjuntos *pop*: en 1968, poco antes de publicarse *Bloque 6*, Massiel ganó Eurovisión con una orquestación adaptada por él, y al año siguiente Mocedades publicó su primer LP con Calderón como director musical. En un con-

33. Hispavox reeditó *Bloque 6* en su subsidiaria "Clave" en 1975 (18-7012S), posiblemente a raíz del éxito comercial de Calderón con "Bandolero" a finales de 1974.

34. Programa del concierto.

35. Cartel del concierto.

36. "América Negra", con el actor Antonio Iranzo como protagonista, Mocedades, el grupo África 72, Calderón y una "gran orquesta de jazz" (ABC, 1972) con textos de Langston Hughes y otros autores afroamericanos se representó en 1972 en Madrid, en el Teatro de la Comedia del 19 al 23 de abril y en el Calderón del 11 al 25 de octubre.

37. <https://jazzaldia.eus/es/historia/13-edicion-1978/> (consultado el 23 de enero de 2024).

texto más amplio, en 1969 dejaría de publicarse *Aria Jazz*, cerraría el Jamboree y en enero se declarararía el Estado de Excepción (Iglesias, 2017, pp. 334-335).

Aunque Calderón seguiría tocando jazz en la noche madrileña —desde enero de 1969 en el recién inaugurado Chelsea³⁸—, y componiendo para cine y participando en espectáculos como el antedicho “América Negra”, su producción discográfica se volcaría al pop. En esa vorágine de música por encargo, Calderón pareció buscar refugio momentáneo en un género nuevo en España: el Free jazz.

Calderón y Vlady Bas: Free jazz

Alrededor del cambio de década se produjeron otros hechos que remarcaron el punto de inflexión en la escena española del jazz, como el cierre y derribo del primer Whisky Jazz, la fundación en Madrid del Club de Música y Jazz del Colegio Mayor San Juan Evangelista, el “*Johnny*”, y la llegada del jazz-rock. Entre esos cambios se coló el jazz de vanguardia, con hitos como la publicación en 1971 de la monografía de Miguel Sáenz³⁹ y, al poco tiempo, las actividades del cuarteto de Vlady Bas con Calderón al piano.

4. Free Jazz: Vlady Bas en la Universidad

En 1973 y 1974, Calderón manifestaba su cansancio por el exceso de trabajo y su deseo de dejar de componer y arreglar para otros (ABC, 1973, 17 agosto; Galindo, 1974; Garín, 1974). En ese periodo, en el que su canción “Eres tú” interpretada por Mocedades logra un segundo puesto en Eurovisión y se publica en EE. UU. con cierto éxito⁴⁰, Calderón participa como pianista “por cortesía de discos CBS” en el cuarteto con el que Vlady Bas graba el LP *Free Jazz: Vlady Bas en la Universidad* con David Thomas (contrabajo) y Pepe Nieto (batería), estreno en disco de esa vertiente del jazz en España. Esa misma formación registró, también a nombre de Bas, para el mismo sello, los discos *Viva Europa!* y *Rompiendo la barrera del sonido*⁴¹, y acompañó sin

38. Con Santiago Reyes, José Luis García y Pepe Nieto (Montes, 1969, enero, p. 7).

39. Sáenz, Miguel (1971): *Jazz de hoy, de ahora*. Madrid: Siglo veintiuno de España.

40. En inglés, “Touch the Wind”. Las revistas estadounidenses del sector *Billboard*, *Cash Box* y *Record World* la mencionan regularmente, nombrando a Calderón en los créditos, en sus listas o en breves entre 1973 y 1976.

41. Respectivamente AC-30.010 y AC-30.022, no se incluyen en este artículo por ser discos de pop instrumental.

Nieto, al baterista estadounidense Joe Morello, del cuarteto de Dave Brubeck, de idéntica instrumentación⁴².



Ilustración 12: portada del LP *Free Jazz - Vlady Bas en la Universidad*.

<i>Free Jazz: Vlady Bas en la Universidad</i>		Acción (AC-30.019), publicado en 1973
Cara A	Cara B	
Laberinto (1.ª parte) (15:46)	Laberinto (2.ª parte) (19:24)	

Ilustración 13: ficha de *Free Jazz: Vlady Bas en la Universidad*.

Según una reseña contemporánea, el “Laberinto” que contiene en dos partes el LP serían “dos de los mejores momentos [...] de las muchas sesiones ofrecidas a la afición universitaria de Madrid” (Blanco y Negro, 1973)⁴³. La música en sí muestra

42. La actuación se emitió en diferido en el programa *Jazz Vivo* de la Segunda Cadena de TVE, el 20 de noviembre de 1972 (El Noticiero Universal, 1972) y el 15 de enero de 1973 (ABC, 1973, 14 enero).

43. Una de esas sesiones tuvo lugar el sábado, 4 de noviembre de 1972, en el Colegio Mayor San Juan Evangelista de Madrid (fuente: cartel del evento).

los rasgos comunes de la improvisación libre, con arcos de dinámicas simétricos y separados por momentos de silencio casi absoluto, y la interacción esperable entre los músicos, que se van combinando desde el solo hasta el *tutti*. Es llamativa la frecuencia con que los cuatro parecen no poder resistirse al empaste alrededor de un *ostinato* del bajo, los ritmos *funk* de la batería o incluso el *4/4 swing*, rápido y modal. Bas, muy expresivo con el saxo, predomina como solista, y Calderón no sólo tañe las cuerdas del piano con las manos, sino que parece, salvando las distancias técnicas, haber escuchado a Cecil Taylor. Otra posible referencia del grupo, por el inicio a dúo de clarinete y piano, podrían ser Jimmy Giuffre y Paul Bley.

Free: grabaciones inéditas

En los archivos de RTVE existen dos grabaciones posteriores e inéditas de la misma formación tocando Free y, escuchadas en orden cronológico, describen una progresión positiva clara respecto de la soltura en la interacción entre los diversos miembros del cuarteto y la capacidad de mantener la tensión de tocar juntos y aparte al mismo tiempo.

La primera es una actuación en directo en el Teatro Monumental de RTVE el 22 de noviembre de 1974, con la adición del guitarrista Carlos Villa, en el marco del primer Festival de Jazz de Madrid. La grabación se conserva en dos fragmentos ininterrumpidos, el primero de casi 50 minutos y, el segundo, un blues de ocho minutos a modo de bis. La parte principal del concierto es más abstracta que el disco anterior, y las dinámicas son más variadas, con momentos como el de Calderón tocando motivos cortos, rápidos y *pianissimo*, emulando al Tristano de "Descent into the Maelstrom" (10:57), o pasajes que evocan el Barroco (hacia 32:05) o el folclore español en *6/8* (hacia 40:45).

El tercer ejemplo de Free grabado hacia 1974/75 por Calderón y Bas en cuarteto es un registro de unos 30 minutos en estudio inédito⁴⁴, en el que el grupo suena más aventurado y compenetrado, como en el pasaje de conversación a tres bandas entre saxo, piano y bajo, al que sigue un canon improvisado por Bas y Calderón (hacia 12:15). Aun siendo más ágiles que antes al interactuar y abstraerse del resto del grupo, en el caso de Calderón es llamativa su tendencia hacia el orden y lo concreto, posiblemente impulsado por su instinto de arreglista y compositor.

44. Parte de la *Historia del jazz* grabada entre 1974 y 1975 para RTVE.

“Bandolero”: Calderón deja el jazz en disco

A finales de 1974, coincidiendo con el concierto de Free en el Monumental y tras años de éxitos con canciones para otros, Calderón triunfa en las listas con “Bandolero”, un instrumental de música disco. Respecto de la influencia del éxito comercial en su perspectiva del jazz, por un lado Calderón rechaza el purismo, “todo ha evolucionado y los que creen en el jazz puro sin concesiones a la actualidad están muy equivocados”, pero a la vez cree necesario diferenciar géneros: “aprecio cualquier clase de música aunque, eso sí, me gusta separarlas”. A este respecto, afirmaba sin ambages que distinguía “dos públicos: el que sigue esperándome como músico de jazz, y el que exige de mí una música más fácil, sin torturas” (Garín, 1974).

Sobre esa separación, preguntado si, al tocar en un club de jazz, tenía presente “Bandolero”, Calderón replicaba:

No. Para componer me gusta la belleza, aunque sea una belleza seriada y plástica. Pero para tocar necesito ser tortuoso, complicado. Por eso me gusta el Free jazz, por eso me entusiasma Weather Report. A la hora de hacer música sobre la marcha, es lo único que me interesa y creo que es lo único válido. (Carrero, 1975).

Calderón seguiría profesando su amor por el jazz el resto de su larga carrera. Seguiría cantando sus alabanzas en público y tocándolo cuando la ocasión lo permitiera, pero ya no volvería a ocupar un lugar central en su producción artística.

Conclusión

El olvido al que está sometido el legado jazzístico de Juan Carlos Calderón tiene que ver tanto con la pobre disponibilidad de sus grabaciones y su enorme estatura en el mundo de la “canción ligera”, como con la coincidencia de su cambio de rumbo artístico empujado por su propio éxito, junto con un relevo generacional acentuado por el cambio de Régimen. Desde el punto de vista actual, puede chocar la aparente paradoja de que el auge del jazz en la España del desarrollismo se viera favorecido por la tolerancia, cuando no fomento, del régimen de Franco. Sin desestimar el contexto represivo de la época —las huelgas mineras en Asturias o la ejecución de Julián Grimau—, durante casi una década el jazz siguió siendo minoritario, pero no más perseguido que otras manifestaciones artísticas.

La coincidencia de la pasión juvenil de Calderón por el jazz y el cambio de actitud del Régimen y, con él, de los medios de comunicación, dio lugar a resultados tangibles, aun dentro de la precariedad. Con una situación privilegiada para sacar máximo partido a su pasión por el jazz, es llamativa su relación con el canon: por una parte, no aparenta mayor interés por su historia, sino que la música y músicos que le importan son sus contemporáneos; por otra, da tanto o más valor a sus propias composiciones, que elabora y reelabora, que al repertorio *standard*. En cuanto a su obra, si como pianista se inclina más por el mimetismo, como compositor/arreglista se apoya más en su creatividad, sin desdeñar los préstamos a gran escala. Como profesional, desde muy joven parece haber mantenido unas expectativas realistas respecto del público.

En todo caso, el arco creativo que describe Calderón en el tiempo que pudo dedicarse de lleno al jazz es considerable, más aún habida cuenta del esfuerzo que dedicaba a otras músicas. La falta de tiempo y la orientación natural de su talento lo llevaron a ser más un arreglista/compositor/líder que un virtuoso del piano, y finalmente su propio éxito comercial, junto con las circunstancias del exiguo mercado español, desplazaron al jazz de sus ocupaciones principales.

Olvidos como el del jazz de Calderón y su círculo han contribuido a la aparente falta de continuidad o desarraigo de esta música en España. Que esos olvidos se deban, al menos en parte, a motivos extramusicales, debería ayudar a superarlos en el futuro.

Agradecimientos y nota sobre las fuentes

Este artículo no habría sido posible sin la generosidad y diligencia de Jorge García (Institut Valencià de Cultura) y, a través de este, de Antonia Picazo. Gracias también a Iván Iglesias y Agustín Pérez Gasco por facilitar fuentes valiosas, y a Héctor García Roel por su ayuda con las transcripciones.

En algunos de los recortes de prensa citados no figura el nombre de la publicación o el número de página. Así se ha indicado en cada caso.

Fuentes sonoras

Elia Flea y el Jazztet de Madrid

“Can’t Buy Me Love” y “Lonely Girl”: programa *Discópolis* de RNE (edición del 30 de noviembre de 2012, disponible en <https://www.rtve.es/play/audios/discopolis/discopolis-8136-juan-carlos-calderon-jazz-30-11-12/1596223/>);

"Rememberance to Madrid" del CD *Fetén: Rare Jazz Recordings from Spain 1961-1974* (VampiSoul, VAMPI CD 146).

Juan Carlos Calderón presenta a Juan Carlos Calderón

LP entero en YouTube (<https://youtu.be/XgtX7lwAw5A>).

Bloque 6

reedición en CD de 1996 (Hispanvox/Blue Note/EMI, 7243 8 53934 2 6).

Free Jazz: Vlady Bas en la Universidad

LP en YouTube en dos partes, <https://youtu.be/tNSZL7NsS2k> y <https://youtu.be/yEk1IHMkhTE>.

El acceso a las grabaciones inéditas de RTVE en el Monumental y las sesiones para la *Historia del jazz* ha sido posible gracias a una cesión particular. En marzo de 2024, el sello Ramalama Music publicó las sesiones de la *Historia del Jazz* en CD (RQ-56612).

Referencias

Bibliografía

- Coll, J. (1971). *Variaciones sobre el jazz*. Guadarrama.
- Iglesias, I. (2015). "A contratiempo: una breve historia del jazz en España". En J. Ruesga Bono (Ed.), *Jazz en español: derivas hispanoamericanas* (pp. 177-212). Generalitat Valenciana.
- Iglesias, I. (2017). *La modernidad elusiva. Jazz, baile y política en la Guerra Civil española y el Franquismo (1936-1968)*. CSIC.
- Pujol Baulenas, J. (2005). *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, S. L.

Publicaciones periódicas

- (1962, 21 junio). Extraordinario éxito de la conferencia-concierto de Juan Carlos Calderón. ABC. (1967, 23 diciembre). Jazz en el Club de Conciertos Festivos de España. ABC, 104.
- ABC. (1968, 3 agosto). III Festival internacional de "jazz". ABC, 52.

- ABC. (1972, 19 octubre). Anuncio de representaciones de "América Negra". *ABC*, 90.
- ABC. (1973, 14 enero). Programas de televisión. *ABC*, 87.
- ABC. (1973, 17 agosto). En España es verano: Juan Carlos Calderón entre sus paisanos. *ABC*, 29.
- Aria. (1956, noviembre). Santander y el "jazz". *Aria*, 5, 43.
- Aria. (1957, octubre). "Jazz" en España: Santander. *Aria*, 11, 33.
- Aria Jazz. (1964, marzo). Jazz en España. *Aria Jazz*, 8(30), 8.
- Aria Jazz. (1964, abril). "... los informadores[sic]... esa parte de la juventud... .. lamentable asunto... .. una esperanza...". *Aria Jazz*, 8(31), 20-21.
- Aria Jazz. (1964, noviembre). Jazz en España. *Aria Jazz*, 8(35), 14.
- Aria Jazz. (1966, enero). Anuncio Bourbon Street. *Aria Jazz*, 10(10), 13.
- Aria Jazz. (1967, noviembre). Anuncio Bourbon Street. *Aria Jazz*, 11(24), ii.
- Blanco y Negro. (1973, 31 marzo). "Free Jazz" "Vlady Bas en la Universidad". *ABC*, 85.
- Bourbon, L. (1966, enero). De Pénjamo a Harlem. *Aria Jazz*, 10(10), 14-17.
- Bourbon, L. (1966, febrero). Leddy Wessel. *Aria Jazz*, 10(11), 22.
- Bourbon, L. (1966, junio). Juan Carlos: sinceridad ante todo. *Aria Jazz*, 10(15), 20-21.
- Calderón, J. C. (1961, diciembre). Jazz en el Olympia de París. *Aria Jazz*, 6(9), 6-14.
- Carles, M. (1968, diciembre). J. C. Calderón Jazztet. *Aria Jazz*, 12(31), 14-17.
- Carrero, C. (1975, 1 enero). Juan Carlos Calderón y su taller de música. *Tele/eXprés*, 31.
- El Noticiero Universal. (1972, 20 noviembre). Programas para hoy. *El Noticiero Universal*, 53.
- Fernández-Cid, A. (1968, 6 enero). "Jazz" en el Club de Conciertos: Elia Fleta, Calderón y el "Jazz Tett" [sic] de Madrid. *ABC*, 72.
- Galindo, C. (1974, 26 noviembre). Juan Carlos Calderón y el "jazz". *ABC*, 105.
- Garín, C. M. (1974, 1 diciembre). Juan Carlos Calderón forma banda de jazz. *El Musiquero*, 11.
- Hutchins, C. (1964, 9 mayo). *Music as written: London*. *Billboard*, 76(19), 33-34.
- La Gaceta (1968, 9 noviembre). "CALDERÓN [sic] es un nuevo talento del jazz europeo". *La Gaceta*.
- Mallofré, A. (1968, 9 noviembre). El III Festival Internacional de Jazz. *La Vanguardia*, 57.
- Mantilla, J. M. (1966, 13 octubre). Un excelente pianista español: Juan Carlos Calderón. *Alta Fidelidad*, 62.
- Montes, P. (1965, noviembre). Ha nacido una estrella: Elia Fleta. *Aria Jazz*, 10(8), 16.
- Montes, P. (1967, marzo). Pacovisión: La barca de Calderón. *Aria Jazz*, 11(20), 5-6.
- Montes, P. (1968, enero). Pacovisión. *Aria Jazz*, 12(26), 6-7 [citado en Iglesias (2017, 288289)].
- Montes, P. (1968, enero). El alquimista. *Aria Jazz*, 12(26), 24-25.
- Montes, P. (1969, enero). Pacovisión: Jazz español. *Aria Jazz*, 13(32), 5-7.
- Morgenstern, D. (1972). The Arrival of Bobby Jones. *Downbeat*, 39(6), 18-19.
- Navales, A. M. (1960, 21 agosto). El "Drink Jazz Quarter [sic]", un cuarteto musical compuesto por estudiantes. *Heraldo de Aragón*, 9.
- Sopeña, F. (1965, 12 noviembre). Concierto de Friedrich Gulda. *ABC*, 108.
- Traberg, E. (1966, junio). Test - Trampas para Juan Carlos. *Aria Jazz*, 10(15), 22-23.

Anotaciones de discos

Cifuentes, J. C. y Montes, P. (1968). Notas de contraportada de *Juan Carlos Calderón: Bloque 6* [LP]. Hispavox.

Coll, J. (1967). Notas de contraportada de *Juan Carlos Calderón presenta a Juan Carlos Calderón* [LP]. Polydor.

Fecha de envío: 29/02/2024

Fecha de revisión: 12/04/2024

Fecha de aceptación: 8/05/2024