

# Treball de fi de grau

Títol

Autor De

~~XXXXXX~~ Tutor De

Grau

Data

## Full Resum del TFG

**Títol del Treball Fi de Grau:**

**Autor/a:**

**Tutor/a:**

**Any:**

**Titulació:**

**Paraules clau (mínim 3)**

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

**Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)**

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès**

## Compromís d'obra original\*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

À

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i la signatura:

**\*Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar una còpia en mà al tutor abans la presentació oral**

## RESUMEN

*We're not gonna take it* es un Trabajo de Final de Carrera que pretende recoger una pequeña parte de la historia de la censura en España durante la época franquista enfocada a la música pop-rock anglosajona. Este estilo de música, que a veces se menciona de forma diferenciada o en su conjunto, supuso en España un cambio de mentalidad en los jóvenes gracias a la entrada de los turistas, que trajeron consigo mucho más que prendas de vestir extrañas.

El objetivo de esta investigación es aportar testimonios orales, fundamentados en la legislación de la época y en documentos oficiales, que puedan explicar de qué se trataba la censura a la música, y averiguar si realmente esta existió. Se analizarán los medios de comunicación de masas: prensa, radio, cine y televisión que sirvieron al franquismo para ensalzar sus razones de ser y realizar una extensa campaña de propaganda con el objetivo de influir directamente en la ideología, educación, ideales y valores de la sociedad española. El período de tiempo en el que se analiza la censura en los medios de comunicación de la música pop-rock es, pues, el que se desarrolla entre el año 1939, fin de la Guerra Civil, hasta 1975, año de la muerte de Franco. Serán necesarias varias alusiones a algunos años que se encuentran fuera de este período, siempre con la finalidad de entender la censura y su actuación.

Con esta investigación se pretende comprender el aparato censorio del que se sirvió el franquismo para implantar en la ciudadanía española una serie de ideales que justificaran tal censura, siempre presente en los medios de comunicación. Se tendrán en cuenta las distintas leyes de prensa (1938 y 1966), el sistema de los discos radiables y no radiables, la retórica de las palabras del NO-DO y el consentimiento de la entrada de unos “melenudos” que revolucionaron el panorama musical español: Los Beatles. La censura también pasó por ellos. De este modo, y comparando esta censura entre los distintos medios, se llegará a la conclusión de que la censura sí que existió y que se perpetuó más allá de la aparente obertura de los años 60 del régimen franquista, que hasta sus últimos días se sirvió de la censura para afianzar sus ideales.

# *We're not gonna take it*<sup>1</sup>

**La censura franquista en la música pop-rock anglosajona.  
Testimonios, censura y medios de comunicación  
(1939 - 1975)**

## **TRABAJO DE FINAL DE GRADO**

*Nadie que tenga medianamente en estima los valores sobre los que se fundamenta la vida en democracia podrá encontrar justificación alguna a cualquiera de las formas de coacción de la libertad de expresión, sean cuales sean las condiciones de tiempo y lugar.*

Manuel L. Abellán

**Aina Ramis Plomer**

Tutorizado por Jaume Soriano Clemente

Grado en Periodismo | 2014

Facultad de Comunicación

Universidad Autónoma de Barcelona

---

1. Canción del grupo The Who (perteneciente al disco *Tommy*) que la censura española no aceptó a causa de la frase: “No necesitamos, no, religión”.

## Gracias

En primer lugar, donde siempre les corresponde, a mis padres: Marga i Jaume. Mi hermana Marina y mi abuela, que enciende una vela por mi siempre que puede. Mis titos. Mi familia.

A todos los testimonios que han querido aportar su granito de arena en esta pequeña, ínfima reconstrucción de la época. Por la memoria. Para no olvidar. Para aprender.

A mi tutor, Jaume Soriano, por las intensas tutorías. Por los grupos de antaño, por el rock de siempre. Por las teorías de la comunicación, que aún no consigo entender del todo.

A Xavier Valiño, por su incondicional ayuda. Sin él, este trabajo no tendría sentido.

A Gabriel Jaraba, por sus *¡hostia ya!* cuando hacían falta, por su predisposición y por cómo es.

A Laura Rubio, compañera de viaje y de reflexiones. Amiga.

A mis compañeras de piso, por dejarme fregar los platos un día más tarde. No volverá a pasar.

A Jordi, por aguantar mi estrés y devolverme la sonrisa cuando me faltaba. Te quiero.

A José, Gil y Ana. Por el café de cada mañana. Por estar al pie del cañón.

A los compañeros de SPAM del exilio<sup>2</sup> por ayudarme con las dificultades técnicas.

A la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona.

# ÍNDICE

---

## **1. Introducción**

1.1 Presentación

1.2 Estructura

## **2. Marco teórico**

2.1 Contextualización: el franquismo

2.2 Marco legal: una perspectiva general

## **3. Metodología**

3.1 El objeto de estudio

3.2 Objetivos

3.4 Criterios metodológicos y fuentes.

## **4. Los medios de comunicación**

4.1 La prensa

4.1.1 La Ley de Prensa de 1938 y la situación del medio

4.1.2 Los cambios de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966

4.1.3 Las revistas musicales y el caso de los Beatles

4.2 La radio

4.2.1 Discos radiables y no radiables

4.3 El cine

4.3.1 El NO-DO, The Beatles y The Rolling Stones

4.4 La televisión

## **5. La censura en los discos**

5.1 EL procedimiento

5.2 Las letras y las portadas

## **6. Conclusiones**

## **7. Bibliografía y webgrafía**

# 1. INTRODUCCIÓN

---

## 1.1 Presentación

*We're not gonna take it* es un Trabajo de Final de Grado (en adelante TFG) que analiza la censura franquista aplicada a la música pop-rock anglosajona: qué se censuraba, cómo se hacía, desde qué organismos, con qué finalidad y qué tipos de censura existían, además de mostrar una perspectiva general de la censura en los medios de comunicación. Este TFG, que pretende ser el comienzo de una investigación más profunda en los años que le siguen, recoge también la experiencia de aquellos que vivieron la censura de primera mano. A partir de las historias que han querido aportar las personas mencionadas a lo largo de este trabajo, la historia oral, se pretende humanizar y demostrar esta censura musical, que estuvo presente durante la dictadura franquista.

El título del trabajo, *We're not gonna take it*, se atribuye a una canción que aparece en el disco de ópera rock *Tommy*, de The Who, publicado en 1969 por Decca Records en Estados Unidos y Track Records en el Reino Unido. Esta canción se incluyó en una lista de canciones enviada al censor para su revisión. A pie de página, en el documento donde el censor debía firmar para autorizarlas, figura una nota que subraya la existencia de una frase que no gustó a la censura franquista: “No necesitamos, no, religión”. Esta y muchas otras menciones a la religión y a otros temas recibieron la visita de la censura a lo largo del franquismo en lo que a música se refiere, aunque la censura no solo actuó en este ámbito. En esta línea, es conocida la acción de la censura en las referencias republicanas, sexuales o anti-religiosas en los libros. También se conocen casos sobre recortes en algunas escenas en el cine y la atención constante sobre la prensa que experimentaron los periodistas de la época franquista. En este punto es necesario tener en cuenta que los estudios y los conocimientos sobre la censura musical son escasos en comparación con los mencionados anteriormente. Por lo tanto, es importante que la poca información que existe en la historia documentada y la historia oral sea recopilada. Esta es una de las razones por las que se ha llevado a cabo este trabajo.



Tal y como se menciona en el título, la música que se analiza en esta investigación es la música rock anglosajona. Se ha dejado de lado la música de otras lenguas por razones de extensión y tiempo. Hay que tener en cuenta que el período de investigación utilizado para realizar este trabajo es de un año académico, por lo que resultaría imposible analizar también en profundidad la censura que se aplicó a la Nova Cançó catalana o a la música de otras lenguas. De todos modos, el objeto de estudio también se encuentra definido en esta dirección por el interés que tengo en este tipo de música. La elección del tema surgió a partir de un hobby. La música pop-rock anglosajona y el mundo que la rodea es una de mis grandes pasiones. Desde pequeña y hasta el día de hoy, gracias a una viva tradición familiar, la música ha formado parte de cada uno de los momentos de mi vida. Y más aún la música pop, rock, folk y sus fusiones y derivados.

Siempre me pareció curioso el hecho de que mi padre tuviera en su colección de LP dos portadas distintas para el Sticky Fingers del grupo The Rolling Stones. Pronto supe que la portada original, que era una fotografía de una entropierna masculina en vaqueros y con una cremallera que se bajaba, fue censurada en España por su contenido erótico. La portada que salió en España fue una lata de conserva que contenía unos dedos humanos. En castellano, Sticky Fingers significa dedos pegajosos. La referencia a la masturbación que el artista Andy Warhol había conseguido en su fotografía para los Stones no llegó a España. Aun así, la censura no solo cambió las portadas de muchos LP anglosajones, sino también la música que producían los músicos españoles, que se veían obligados a enviar las letras de las canciones que iban a grabar para que pasaran la prueba de la censura.

El motivo principal de esta investigación es, pues, destapar estos casos de censura musical que no resultan tan conocidos como los casos de la censura literaria o de prensa. ¿Cuántas portadas se censuraron en España? ¿cuántas canciones? ¿sobre qué temas no se podía cantar públicamente en un escenario? ¿se podía radiar (transmitir por radio) cualquier canción? ¿qué supuso la llegada de la música rock a España? ¿quiénes fueron los censores y con qué medios el régimen franquista censuraba toda una cultura que en su esencia era transgresión? El pop-rock anglosajón, entre otros tipos de música y lenguas, supuso para los jóvenes (y no tan

jóvenes) españoles lo que supuso el turismo para España: riqueza y diversidad. Un soplo de aire fresco, una apertura, una chispa, un cambio. Desde 1939 hasta 1977, período de tiempo en el que se centra este trabajo, el CD aún no había hecho su aparición e Internet no había nacido. Además, las dificultades para conocer la diversidad y saber lo que pasaba fuera de España estaban presentes, aun con la apertura de España en los años del Desarrollismo. La apertura del régimen franquista se llevó a cabo a regañadientes bajo la mirada de Europa, y poco a poco la pastilla efervescente de la novedad, el cambio y la frescura salieron con fuerza del vaso que los aprisionaba. La memoria histórica, el hecho de valorar y tratar con respeto el pasado y aprender de él, es también uno de los motivos de esta investigación. El régimen de Franco censuró todo aquello que pudiera influir en la educación política y la moral de los ciudadanos españoles fuera de la línea ideológica del régimen. El franquismo se apresuró a establecer una ley de prensa porque conocía la importancia de este medio de comunicación de masas y su penetración en la sociedad, así como su capacidad de influir en la opinión pública. Conocía la importancia del cine y también de la televisión, de la que se encargó en exclusiva y sin discusión desde los comienzos de TVE en octubre de 1956. En conclusión, la intervención por parte del estado fue máxima en el trabajo de los medios de comunicación.

Sin embargo, la atención prestada a la música en sus inicios no tuvo la misma dedicación. Aun así, posteriormente, en los años 60 y los que siguieron, se aplicaron una serie de normas y se crearon unos órganos que también se encargarían, además de la censura literaria y cinematográfica, de la música popular. En definitiva, ha sido la curiosidad por conocer la realidad de este tipo de música y los valores y la actitud que vienen consigo lo que ha impulsado este trabajo, así como la pasión descrita antes por la música pop-rock. También me parece justo destacar la intención respetuosa de esta investigación porque considero necesario aprender del pasado y tener siempre en cuenta el valor de la libertad de expresión.

Cuando se inició esta investigación tuve muy en cuenta la viabilidad de la misma. Partiendo de unos conocimientos casi nulos sobre el tema, la documentación resultó, en primer lugar, esencial. Sin embargo, los pocos estudios realizados hicieron que me cuestionase la viabilidad de este trabajo. Además, la negación de esta censura o el total desconocimiento de ella por

parte de la mayoría de las personas a las que se le planteaba el tema hicieron que me cuestionara la hipótesis central: que la censura musical existió. No obstante, la prueba de las diferentes portadas de los LP editados en España apoyaba esta hipótesis. A partir de la búsqueda de información sobre el tema descubrí el libro del periodista Xavier Valiño, *Veneno en dosis camufladas: La censura en los discos pop-rock durante el franquismo*, un trabajo de diez años de duración, logrando convencerme totalmente. Su trabajo abre la puerta a una línea de investigación que ha sido poco trabajada por los periodistas o estudiosos del tema. Las pruebas presentadas en su trabajo (los informes de los censores, la distinción entre portadas) y los diferentes estudios sobre la censura en la radio encontrados a través de Internet y la el apoyo de la bibliografía supusieron también un empujón.

La duración de la investigación ha sido de un año académico, período que valoré como suficiente para recopilar información y encontrar testimonios que pudieran aportar su visión sobre los hechos. En este sentido, el contacto con los testimonios podría suponer un tiempo de espera extra y dificultades a la hora de encontrar los contactos adecuados, pero no se planteó como un problema grave. Las fuentes de información de las que disponía para realizar esta investigación eran numerosas: Internet, bibliotecas, hemerotecas, el extenso archivo de rtve.es y las personas<sup>1</sup>. Gracias a los escasos pero concretos informes, estudios o investigaciones sobre el tema, esta investigación cobró sentido. Además, los conciertos interrumpidos, las canciones nunca publicadas o las vivencias de los músicos de la época no se encuentran por escrito. Esos hechos todavía no revelados permanecen a la espera de ser descubiertos, y este trabajo pretende sacar a la luz algunos de estos.

---

1. En el apartado 3.3 Criterios metodológicos y fuentes de la Metodología se concretan las fuentes consultadas para esta investigación.

## 1.2 Estructura

Para comenzar una investigación sobre un período de tiempo determinado primero es necesario conocer el contexto político (y legal), social, cultural y económico del país. Por este motivo, el primer apartado de este trabajo, el marco teórico, pretende reflejar la realidad de la época franquista y su censura de forma general. Le sigue la metodología, que concretará los métodos de investigación seguidos y las fuentes concretas consultadas.

El grueso de la investigación se encuentra en los puntos 4 y 5, donde la censura se tratará desde su parte más general hasta la más concreta explicada a través de los medios de comunicación y ejemplificada y reforzada a través de los testimonios. Este trabajo, pues, se estructura de forma analítica. El punto 4 concreta esta censura en los medios de comunicación de masas durante la dictadura: la prensa, mencionando también las revistas musicales; la radio, centrandó la investigación sobre el sistema propio de RTVE y extendido en todo el territorio español y para todas las emisoras de discos radiables y no radiables; el cine y el NO-DO, proyectado antes de las películas, con una mención especial al tratamiento informativo que se le dio a la llegada de los Beatles en 1965 a España y la televisión.

En el punto 5 se ejemplifica esta actitud de la censura hacia la religión, la moral, la sexualidad y otros temas en lo que a portadas de discos se refiere. Gracias al trabajo de años del periodista Xavier Valiño, muchos discos podrán ser identificados como censurados al ver que falta una canción que sí se encuentra en la versión original. Lo mismo pasa con las letras de las canciones, que se tenían que enviar a censura y los pitidos emitidos encima de algunas frases.

Finalmente, se aportan unas conclusiones extraídas a partir de las conversaciones con los testimonios, los trabajos encontrados y las ideas principales que transmite la bibliografía. En los últimos apartados se podrá disponer de toda la bibliografía consultada para la realización de esta investigación, así como la webgrafía.

## 2. MARCO TEÓRICO

---

### 2.1 Contextualización: el franquismo

La oposición de gran parte de los sectores conservadores españoles a la República se tradujo, el 17 de julio de 1936, en un golpe de estado que desencadenaría una guerra civil en España. El pronunciamiento militar se fue expandiendo de ciudad en ciudad por España a lo largo de los tres años que duró la guerra (1936-1939). Esta guerra se puede considerar como uno de los acontecimientos más relevantes de la historia de España en el siglo XX a causa de la gran cantidad de muertos: varios centenares de millares, cifra que aún se encuentra en discusión<sup>2</sup>. Posteriormente, con el triunfo de los impulsores del golpe, la Guerra Civil desembocó en una dictadura militar a manos del general Francisco Franco Bahamonde. El día 1 de abril de 1939, Franco emitía el último comunicado militar, que anunciaba el final de la guerra. Desde el comunicado, se bautizó el 1939 como “el año de la Victoria”, estableciendo así la diferencia eterna durante todo el franquismo de “vencedores” y “vencidos”.

Es preciso mencionar que el 30 de septiembre de 1936 se publicaba el Decreto que nombra a Franco “Jefe del Gobierno del Estado Español” y “Generalísimo de las fuerzas nacionales de tierra mar y aire, y se le confiere el cargo de General Jefe de los Ejércitos Españoles”. Este Decreto, aún sin haber ganado la guerra y sin la legitimidad de unas elecciones, otorgaba a Franco el poder de dirigir el país como quisiera. Y así lo hizo la mayor parte de los 40 años que estuvo al frente de España. El régimen franquista diferenció siempre desde entonces, como hemos dicho, entre “vencedores” y “vencidos”, y no aceptó otra propuesta política que no fuera la presente hasta la Ley Orgánica del Estado de 1967, que contemplaba la posibilidad de crear asociaciones políticas. Actos como el desfile de la Victoria de 1939, donde se le dio al Generalísimo la Gran Cruz Laureada de San Fernando (el mayor reconocimiento militar) o el derecho que se otorgó él mismo de responder solo ante Dios y la historia, demuestran que el Caudillo se sentía preparado para dirigir España, siempre con el apoyo de Dios.

---

2. La mayoría de estudios coinciden en que las víctimas fueron alrededor de 400.000.

El 17 de julio de 1943 tuvo lugar la Sesión de Apertura de las Cortes, en la que España se definía como una monarquía tradicional catolicosocial representativa. Este era el eufemismo de “democracia”, que era el sistema que se pretendía representar. Se creó el Consejo del Reino y el Consejo Nacional del Movimiento. No obstante, según la Ley de Cortes de 1943 los miembros de estos consejos solo tenían poder de deliberación y asesoramiento. Es decir, la facultad de legislar quedaba siempre en manos del Generalísimo.

El nuevo régimen político desterró toda idea de liberalismo y democracia, y se autodenominó “regenerador de España”, ya que tenía la intención de crear un nuevo estado a partir de la España republicana y las cenizas que había dejado la Guerra Civil. El Franquismo se apoyó en distintas ideologías políticas a lo largo de su existencia: falangistas, católicos, monárquicos, carlistas, conservadores y tecnócratas. Aun así, Franco tomaba las decisiones de forma personal, porque su palabra era la última. De todas formas, siempre tuvo en cuenta la Iglesia y sus intereses. La relación del franquismo con la iglesia católica fue estrecha, hasta tal punto, que en 1937 los obispos denominaron a la Guerra Civil “cruzada nacional”. Por ello, se conoce a la dictadura de Franco como un régimen basado en el nacionalcatolicismo, ya que la influencia de la Iglesia católica era indiscutible (tan solo se aceptaba esta religión en España) y el patriotismo español era uno de los principios de mayor valor. Los pecados de la Iglesia católica se convirtieron en delitos en España, como por ejemplo la homosexualidad, que se veía como una enfermedad proveniente del más puro vicio sexual. No obstante, cabe decir que las relaciones con esta institución, la Iglesia, no fueron siempre perfectas: recordemos el caso de la casi excomunión del presidente Arias Navarro, los Ministros y el Caudillo por parte del cardenal Tarancón, Presidente de la Conferencia Episcopal, a causa del caso Añoveros.

La economía que caracterizó el franquismo en sus inicios fue la autarquía, que se basaba en un fuerte aislamiento del exterior y en el impulso de la industria interior. Las importaciones y exportaciones se redujeron al mínimo y en los años 40 se crearon empresas como Iberia, ENASA o la SEAT con la intención de que el país se sustentara de forma autónoma. Es decir, la industrialización de España fue uno de los objetivos de Franco para aislarse del exterior y

mantener vivo el país sin necesidad de recurrir a dichas exportaciones. No obstante, la desigualdad social de los ciudadanos de España estaba atravesando un bache: las cartillas de racionamiento eran insuficientes, hasta tal punto que se recorría al mercado negro para asegurar los bienes de primera necesidad. Para Franco, la libertad económica que caracterizó a la República condujo al atraso y no había endurecido a España, por lo que consideraba su aislamiento como una necesidad y una obligación. De esta forma, el estado decidía sobre los precios y las condiciones del mercado con un gran intervencionismo. Mientras Europa se recuperaba de la Segunda Guerra Mundial, España se encerraba en sí misma y establecía relaciones de amistad con los dirigentes fascistas: Hitler y Mussolini. La lentitud de la recuperación económica de España después de la Guerra Civil, el proteccionismo de la autarquía y el fuerte carácter oligárquico de la economía española dejaron entrar la pobreza y el hambre entre la población. Por estos motivos (la desigualdad en la distribución de la renta, la inflación y las condiciones de vida) se desencadenaron una serie de revueltas entre la ciudadanía, mayoritariamente en Cataluña, Asturias y el País Vasco, comunidades donde la industrialización era más fuerte. Sin embargo, la autarquía finaliza oficialmente a partir del Plan de Estabilización de 1959, con el que se inició un proceso de apertura hacia el exterior.

Los tecnócratas entran en el gobierno. Una serie de acontecimientos como el aumento y la mejora de las relaciones internacionales (España se convierte en un fiel aliado contra el comunismo, firma tratados militares con los Estados Unidos y es admitida en la UNESCO y en el 1955, en la ONU) indican que España se abre al mundo, aunque la economía se recupera de forma lenta. No será hasta los planes de Desarrollo de los sesenta que la industria y el sector de los servicios cobrarán una fuerte importancia en el impulso de la economía española.

La expansión de la economía durante los años sesenta y el comienzo de los setenta supuso la transformación de la sociedad tradicional española. La economía en alza se explica a través de diversas causas. Una de las más importantes fue el *boom* turístico de los sesenta. Los turistas, atraídos por el sol y la playa de España, supusieron una entrada de capital que cambió el país. Este cambio en la economía nunca hubiera ocurrido sin el turismo, la industrialización y la

inversión extranjera. La gran masa de obreros industriales daría lugar a un nuevo sindicalismo, diferente de los sindicatos verticales del régimen. El incremento de los salarios y la mejora económica propició la aparición y consolidación de la nueva clase media, una nueva burguesía urbana que antes no existía, dedicada al consumismo y a la mejora de sus condiciones sociales.

Los turistas representaban la Europa recuperada de después de la Segunda Guerra Mundial, con unas influencias culturales distintas del tradicionalismo español. El lema *Spain is different*, impulsado por Fraga, que pretendía señalar que España era especial, diferente, fue acogido tanto desde el lado positivo como desde el lado negativo. Las diferencias de España con el resto del mundo occidental en cuanto a pensamientos, libertades y derechos empezaban a resultar evidentes. De igual forma, los turistas supondrían también la entrada de formas de pensar y de vestir distintas, y tal vez esta sea una de las cuestiones más importantes del tema principal de esta investigación. Los Beatles habían causado furor en Inglaterra, fenómeno que se extendió de forma global en mayor o menor medida en distintos países. En Estados Unidos se llegó a hablar de la *British Invasion* refiriéndose a la “invasión” o llegada de éxitos británicos que alcanzaron cotas de popularidad muy altas desde la llegada de The Beatles. Estos grupos, influenciados por el rock and roll, el blues y el rhythm&blues, pronto abrieron el mercado musical británico y The Who, The Rolling Stones y The Kinks, entre otros, llegaron a Estados Unidos y a Europa con mucha fuerza. España no fue menos. Aunque llegó tarde, el pop-rock llegó como una explosión cultural que rompió las costuras del régimen. El franquismo tuvo que asimilar entonces la entrada de este movimiento cultural y resignarse, en cierta medida, a estos cambios, porque sabía que tenía que guardar las apariencias frente a Europa y el resto del mundo. No solo en temas de obertura musical, sino sobretudo en lo que se refiere a la evolución de la ciudadanía. El régimen de Franco no podía desmarcarse de esta evolución de la sociedad, aunque a menudo recordaba a los ciudadanos mediante toques de atención, la situación en la que se encontraban. Los fusilamientos de 1975, con Franco en el lecho de muerte, son un ejemplo de estos toques de atención, que se sucedieron durante toda la dictadura.



## 2.2 Marco legal: una perspectiva general

La censura sobre la música y sobre los diferentes medios de comunicación se elaboró a partir de distintas leyes y órdenes enfocadas a cada medio. No obstante, existían leyes comunes que se podían aplicar a todos los medios y que influían directamente en cada una de las formas de libertad de expresión posibles.

Antes de que acabara la Guerra Civil, el régimen de Franco, a través del Ministro del Interior Ramón Serrano Súñer, estableció el 22 de abril de 1938 la Ley de Prensa, que asentó las bases sobre la censura previa en España referida a publicaciones escritas. Esta ley, creada en tiempos de guerra y de carácter provisional, no pretendía ser una ley definitiva, aunque acabó estando vigente hasta 1966, año en el que se publica la nueva Ley de Prensa e Imprenta de Fraga Iribarne, Ministro de Información y Turismo. Esta primera ley será la que asentará las bases de la censura del régimen, y a partir de esta acción se configurará en adelante todo el sistema de censura del franquismo. Es en 1938 cuando también se establece la censura cinematográfica a través de una Orden<sup>4</sup> que regula, a partir de la Junta Superior de Censura Cinematográfica (creada en 1937), las normas de la censura. Por otra parte, mediante la creación en agosto de 1937 del Consejo Central del Teatro, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, el teatro estuvo sometido también a unas leyes de censura que reglaban el vestuario, los guiones y la interpretación de los actores. Esta censura, establecida antes de que acabara la Guerra Civil, cobró fuerza a medida que avanzaban los años y poco a poco ayudó al régimen a instaurar una ideología general en España que no se escapara de los cánones establecidos por la dictadura. Es decir, el régimen de Franco estableció las leyes sobre la censura en las provincias donde ya tenía ganada la guerra, y poco a poco se fue extendiendo por toda España hasta lograr instaurar el estado totalitario y las correspondientes leyes.

---

4. Orden de 2 de noviembre de 1938 sobre organización de la Comisión y Junta Superior de Censura Cinematográfica

La censura editorial fue una de las censuras que más pesó sobre los autores españoles: muchos de ellos solo encontraron refugio en el exilio. Otros, superaron la censura gracias a la inventiva y el ingenio, de la misma forma en la que aprendieron los periodistas: escribiendo de forma irónica, utilizando expresiones que querían decir todo lo contrario a lo que decían y usando una gran variedad de léxico a la hora de esconder o maquillar algunas palabras o frases.

Todos los medios de comunicación, de una forma u otra, perdieron su independencia informativa y pasaron a formar parte del aparato propagandístico del régimen, que pretendía utilizar los medios de comunicación no solo para informar de los hechos acaecidos a la población, sino también para generalizar la cultura y crear un pensamiento político, religioso, moral y de decoro común en todo el territorio español. Todas las leyes referentes a la censura y a la forma de expresarse en territorio español estaban directamente relacionadas con la ideología general del Movimiento. Esta ideología o forma de pensar se recogía en la Ley de Principios Nacionales del Movimiento, una de las siete Leyes Fundamentales de la dictadura franquista (ocho si se tiene en cuenta la Ley para la Reforma Política de 1976 cuando Franco ya se había muerto). En esta Ley de Principios Nacionales del Movimiento, publicada en 1958 (en pleno proceso de consolidación del régimen) se establecían los principios o máximas sobre los que el régimen se basaba, aunque ya quedaron patentes mucho antes de la publicación de esta ley.

El respeto por estos principios debía estar presente en todas y cada una de las publicaciones o formas de la “libertad” de expresión que se llevaban a cabo durante el franquismo. Según se dicta en esta ley, España es “una unidad de destino en lo universal”, y “el servicio a la unidad, grandeza y libertad de la Patria, es deber sagrado y tarea colectiva de todos los españoles”. En este fragmento se puede apreciar el respeto que se debía mostrar por España, que se entendía como una nación fuerte, independiente, al servicio de Dios y referente en todo el universo. También, entre otros artículos, se reconoce la fuerza que la Iglesia Católica tenía durante la dictadura: “La Nación española considera como timbre de honor al acatamiento a la Ley de Dios, según la doctrina de la Santa Iglesia Católica, Apostólica y Romana, única verdadera y

fe inseparable de la conciencia nacional, que inspirará su legislación”. En este sentido, es de esperar que muchas canciones referentes a la moral, a la fe y a la religión fueran censuradas o modificadas, puesto que “atentaban” contra los principios del Movimiento.

Por medio de la ley de 20 de mayo de 1941 se crea el que sería el órgano principal encargado de la comunicación social y de cualquier forma de expresión pública en España: La Vicesecretaría de Educación Popular, integrada en la Secretaría General del Movimiento. Su finalidad era, principalmente, extender la ideología y la cultura del partido FET y de las JONS y manejar la represión y la censura en estos aspectos. Se tenía la intención de convertir esta Vicesecretaría en un Ministerio independiente aunque este hecho nunca se llevó a cabo. Este órgano, dividido en Delegaciones Nacionales, que se ocupaban de informar periódicamente a la Vicesecretaría, contaba con un Delegado Provincial en cada provincia que recibía los comunicados de la Vicesecretaría y se encargaba de redactar informes. Con la creación de esta Vicesecretaría desaparece el anterior Servicio Nacional de Prensa y Propaganda, que en este caso se encargaba, como su nombre indica, de toda la propaganda ideológica del régimen, relacionada directamente con la prensa por su carácter de adoctrinamiento. El vicesecretario de Educación Popular, encargado de la dirección de esta Vicesecretaría, era también el Delegado Nacional de Prensa y Propaganda de FET y de las JONS. Ellos conllevaba que se presentara como el máximo responsable de los medios de comunicación pertenecientes al partido de Franco.

La Vicesecretaría de Educación Popular, mediante sus secciones y sus delegaciones nacionales, se encargó de promover la cultura española del régimen, que se entendía como aquella cultura elaborada en España caracterizada por una serie de factores: el impulso del catolicismo conservador y el predominio de la lengua castellana. En este sentido, se prohibieron muchos conciertos a causa de la lengua que se utilizaba: el inglés, en el caso que nos interesa. Muchos grupos de rock de la época no pudieron cantar en inglés en locales públicos hasta que llegó la obertura de los últimos años de la década de los 50 y los años 60, cuando la entrada del turismo trajo consigo la aceptación de las lenguas extranjeras dentro de ciertos límites. La Vicesecretaría de Educación Popular desapareció en 1946, año en el que se

integró como Subsecretaría de Educación Popular en el Ministerio de Educación Nacional, aunque no por ello se debe pensar que las labores de la censura concluyeron este año. De hecho, la labor de la censura en la producción de música rock, espectáculos, actuaciones y las prohibiciones en radios y televisiones llegó a su máximo en los años 60 y 70.

Las leyes que afectaron a la censura de cada uno de los medios de comunicación se analizan de forma individual en cada uno de los casos de los puntos 4 y 5, donde se relaciona este marco legal individual con la censura sobre la música pop-rock anglosajona durante el franquismo. A continuación, en la página siguiente por motivos de espacio, se expone un cuadro referencial que ofrece una panorámica de las leyes, órdenes y creaciones de secciones e instituciones que afectaron a la censura.

- 1937** Creación de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda
- 1938** Ley de Prensa. Censura previa.  
Ley de Censura de libros.  
Orden sobre organización de la Comisión y Junta Superior de Censura Cinematográfica
- 1939** 15 jul. BOE 30 jul. Creación Sección de Censura por el Ministerio de Gobernación dentro del Servicio Nacional de Propaganda
- 1941** Obligación de doblaje en español de las películas.
- 1943** Se obliga a pasar el NO-DO antes de cualquier película a partir de enero.
- 1945** Fuero de los Españoles
- 1951** Creación del Ministerio de Información y Turismo. Cambio en el ejercicio de la censura. De Servicio de Prensa y Propaganda adscrito al Ministerio de Interior a Ministerio de Información y Turismo.
- 1952** Se crea la Dirección General de Información. Controla edición de discos.  
14 nov. Decreto por el que se clasifica la radio como estatal, comarcal o local.
- 1957** 11 jul. Decreto por el que se regula el requisito de pie de imprenta en las publicaciones
- 1958** Ley de Principios Generales del Movimiento
- 1959** 6 nov. Orden por la que se dictan normas sobre el cumplimiento de lo dispuesto en el Decreto de 11 de julio de 1957, en relación a los discos fonográficos.  
Se concreta cómo obtener autorización previa para fabricar o vender discos.  
25 nov. La Dirección General de Radiodifusión y Televisión emite un comunicado: es necesario contar con la comprobación y autorización de este organismo antes de difundir una canción.
- 1963** Código de censura sobre guiones y películas.
- 1964** 23 dic. Decreto del Ministerio de Información y Turismo que aprueba el Plan Transitorio de Ondas Medias de Radiodifusión. Aparecen las radios de Frecuencia Modulada: FM.
- 1966** 18 mar. Ley de Prensa e Imprenta. Supresión de la Censura Previa. Consulta voluntaria. Se autoriza la creación de emisoras destinadas a retransmitir solo música. Aunque se liberaliza la prensa, el número de canciones consideradas no radiables aumenta considerablemente hasta 1973.
- 1968** 19 dic. Orden sobre difusión de música en las emisoras de Radio y Televisión.
- 1969** Suben los porcentajes de la Orden de 1968.
- 1970** 8 jun. Orden por la que se modifica la de 6 de octubre de 1966 sobre competencia en materia de autorización de discos fonográficos.
- 1975** Nuevo código de censura cinematográfica.  
20 nov. Muere Franco.
- 1977** Fin censura prensa, por Adolfo Suárez (afecta a la radio). BOE de 25/10/1977.

## 3. METODOLOGÍA

---

### 3.1 El objeto de estudio

En un principio, esta investigación pretendía abarcar todo tipo de música pop-rock censurada durante los años del franquismo, sin distinción de idiomas. No obstante, a medida que la documentación avanzaba, pude ver que la censura se había centrado principalmente en las canciones de habla anglosajona y española, además de la lengua catalana. Con el objetivo de centrar la investigación en una línea concreta y teniendo en cuenta la repercusión que tuvo la entrada de la música pop-rock anglosajona, decidí acotar el objeto de estudio a este tipo de música. En principio solo me planteé estudiar el pop, el rock, y el pop-rock por sus ideales y su actitud, que por aquel entonces, en España, resultó ser una novedad que no fue bien recibida por el régimen. Por ello debe entenderse el título de este trabajo como una investigación a la música pop, la música rock y la música pop-rock. Es decir, no solo se presentará la censura que se llevó a cabo contra el estilo pop-rock, sino a la música transgresora que tiene que ver con este estilo: pop, rock, pop-rock y jazz-rock en general.

El período de tiempo en el que se centra este trabajo acoge los años en los que Franco estuvo al frente de España y dos años después de su muerte; desde un año antes de que terminara la guerra civil (1938) hasta 1977, (Franco muere en el 1975), cuando se emite el Real Decreto-Ley<sup>5</sup> sobre libertad de expresión. Este decreto formaba parte del proceso de reforma política española de 1977, al que le siguió la Constitución de 1978, que pretendía convertir España en un “Estado social y democrático de Derecho”. No obstante, dicho Decreto-Ley dictaba que la libertad de expresión “no tendría más limitaciones que las establecidas en el ordenamiento jurídico con carácter general”. Es decir, la censura no acabó de golpe con este Decreto-Ley. Se harán una serie de menciones a lo que significó esta libertad de expresión, pero el período de análisis de la censura en la música pop-rock anglosajona se acaba en este año. De todas formas, la producción musical, no obstante, no paró de crecer en estos años en los que España salía de una dictadura e intentaba caminar hacia una democracia.

---

5. Real Decreto-Ley 24/1977, de 1 de abril (BOE nº87, del 12 de abril) sobre libertad de expresión.

Por otra parte, quise tener en cuenta la importancia que suponen para un país, en democracia o bajo una dictadura, los medios de comunicación. Franco supo desde un principio de esta importancia, y pronto consiguió que los medios de comunicación estuvieran a su servicio para transmitir a la ciudadanía española los valores que caracterizaron la dictadura. La prensa estuvo fuertemente controlada por el régimen. Las películas cinematográficas, del mismo modo, también estuvieron bajo la mirada franquista, que no tuvo reparo en recortar algunas escenas. La radio enviaba los guiones de sus programas a la censura para corroborar que no había ninguna palabra fuera de lugar. La literatura perdió, en los años franquistas, una cantidad de obras importante, pero de igual forma, la censura incentivó el ingenio de los autores, que se veían obligados a escribir a través de metáforas que más de una vez dejaron en ridículo a la censura. La televisión, por otra parte, constaba solo de un canal hasta 1966, año en el que aparece La 2, aunque ambas cadenas estaban al servicio total del régimen para el adoctrinamiento de la ciudadanía. En resumidas cuentas, los medios de comunicación suponían el único medio por el que los españoles estaban al corriente de las noticias de España. Tenían (y tienen, actualmente) el poder para incidir en la opinión de los ciudadanos, aunque a medida que pasaba el tiempo la apertura del régimen permitió a los ciudadanos concebir otro tipo de informaciones y opiniones. Por estos motivos se ha centrado el estudio de la censura en los medios de comunicación, porque todos formaban parte, en mayor o menor medida, del aparato censorio franquista. El objeto de estudio también lo componen los testimonios que han querido aportar su historia, relacionada con la censura. El estudio de las personas, sus vivencias y emociones, de la censura que marcó una época, es tan importante como el estudio de las fuentes documentales.

### **3.2 Objetivos**

El objetivo principal de este trabajo es la comprobación y demostración de que la censura a la música pop-rock anglosajona y toda la cultura e ideales que comportaba existió realmente en la época franquista. No solo se censuraron libros, películas cinematográficas o noticias, sino también un medio de comunicación de masas como es la música. Franco se dio cuenta de la capacidad de la música como instrumento ideológico y siempre cuidó que temas como la sexualidad, la religión u otro tipo de pensamientos que se salieran de las pautas de

pensamiento franquistas no salieran en las letras de las canciones o en las portadas de los CD, como pasaba con los carteles cinematográficos. Además, la música se escuchaba por placer, y ello significaba que las personas la escuchaban porque querían, porque se interesaban sin ningún tipo de coacción por una canción o un tipo de música en cuestión. “La música es lo que a veces se llama un *poder blan (soft power)*, porque su influencia no se ejerce por medio de la fuerza bruta o la imposición, sino por la persuasión y el principio del placer. Todas las artes, naturalmente, tienen la capacidad de ejercer el poder blan, pero la música popular es el poder blan por excelencia porque es *plurisemántica* (una melodía se puede aplicar a letras distintas, y hasta con significado contradictorios) y *global* (por su distribución casi universal)”. [Vicens:2012].

Uno de los objetivos secundarios de este trabajo es la investigación del aparato censorio franquista y su aplicación en los medios de comunicación. Las noticias con las que se pretendía adoctrinar a la población (ya fuera omitiendo alguna información, dotando la mayoría de noticias de un claro subjetivismo o aportando algún dato de procedencia dudosa) llegaban a los ciudadanos a través de la prensa, la televisión y la radio, principalmente. La ciudadanía, pendiente de los medios de comunicación, no podía estar al corriente de la censura que caracterizaba los medios, bien porque los periodistas no podían hablar de ella públicamente (lo comentaban a escondidas), porque el régimen abastaba todos los medios de información y porque lo que decían los medios, más en los inicios del franquismo, contaba con una legitimidad en todos los hogares. El desprestigio de los medios llegaría más adelante, cuando la población empezara a tomar conciencia y a pensar de una forma diferente a causa del turismo, la apertura de España y los cambios sociales y económicos que estaba experimentando el pueblo español. Es decir, es muy posible que solo los periodistas y los más cercanos y críticos a los medios de comunicación supieran que existía esa censura. Esta investigación pretende sacar a la luz las coacciones a las que se vieron expuestos los profesionales de la comunicación. Coacciones presentes de una forma u otra durante toda la dictadura hasta, aproximadamente, el inicio de la conocida transición.



Otro objetivo secundario que persigue este trabajo es el descubrimiento de las letras, portadas de LP, conciertos y actitudes censuradas y cambiadas. Muchas canciones anglosajonas se perdieron y muchos españoles, coleccionistas o no, guardan LP que probablemente no son los originales. Muchos de estos LP están “amputados” sin que su dueño lo sepa. Muchos españoles no conocen tal vez una canción que debería estar en ese disco pero que a causa de la censura, no se admitió y no llegó a aparecer nunca, porque “podía ser perjudicial para mantener el orden público”. Y aunque algunas canciones pudieran presentarse en los LP, podían calificarse de “radiables” o “no radiables” según el sistema de RTVE (Radio-Televisión Española). Es decir, no se podían radiar (emitir por la radio) pero sí que podían incluirse en el LP correspondiente. Descubrir estas canciones, estas letras y estas situaciones (conciertos que acabaron a palos por los grises, periodistas frustrados, letras ingeniosas que escaparon a la censura) son dignos de mostrarse al público amante de este tipo de música, que marcó una generación.

### **3.3 Criterios metodológicos y fuentes**

Este trabajo se ha elaborado esencialmente a partir de una bibliografía concreta. La publicación que ha servido de referencia y que ha permitido elaborar un hilo conductor en este trabajo ha sido el libro *Veneno en Dosis Camufladas*, de Xavier Valiño. Dicho trabajo, centrado en la censura sobre los discos pop-rock durante el franquismo (letras de canciones y diseño de las portadas de los LP y libretos interiores), ha supuesto una buena guía a la hora de elaborar este trabajo, sobretodo para aportar una perspectiva general sobre la censura. Además, las aportaciones y aclaraciones del autor, con el que he podido hablar, han resultado de gran ayuda. Sin embargo, no existe a día de hoy una cantidad suficiente de publicaciones sobre la censura musical en tiempos de Franco y en los medios de comunicación como para conocer a fondo todo el entramado censorio.

A partir de este libro, y hablando con distintas personas del mundo académico y que vivieron la época franquista (aunque puede que no la censura), he podido encontrar varios artículos de estudiosos procedentes de diferentes universidades de España. También he consultado la Hemeroteca General de la Universidad Autónoma de Barcelona para documentarme sobre las

revistas de la época. Es decir, este trabajo es teórico, con un porcentaje muy alto de fuentes documentales: libros, publicaciones periódicas, estudios, revistas de la época y artículos de opinión. La bibliografía que se ha utilizado para este trabajo consta en el punto 7, junto con la webgrafía.

Por otra parte, en un principio quise corroborar todos los datos documentales que encontraba por medio del testimonio de algunas personas que pudieran haber vivido lo que esta investigación quiere revelar. No obstante, no ha sido posible encontrar un volumen suficientemente alto de testimonios como para corroborar todo lo escrito. Algunas de las personas que pisaron suelo franquista y que pudieron vivir la censura o que fueron parte de ella no son fácilmente localizables. De todas formas, como esta investigación no ha llegado a su fin y quiero continuarla en un futuro, espero poder aportar más testimonios interesantes más adelante.

Las personas que han querido aportar su testimonio se han contactado, en su mayoría, por teléfono. Una gran parte son personas mayores afincadas en Madrid, aunque otras residen en Barcelona y otras en distintas partes del país. Por otra parte, ha habido personas que me han ayudado con este trabajo que no han aportado su testimonio: profesores de la Facultad de Comunicación de la UAB (Universidad Autónoma de Barcelona), profesores de las Facultades de Geografía e Historia de la UAB y la UB (Universidad de Barcelona), profesionales de la información, amigos y escritores.

Las fuentes personales consultadas para esta investigación, algunos testimonios directos de esta censura, han sido: el periodista y escritor Xosé Valiño, autor de *Veneno en dosis camufladas*; el profesor Xosé Aviñoa de la Facultad de Historia de la UB; Joan Jacob Calvo, también profesor de la Facultad de Historia de la UB; el profesor y especialista en historia de la comunicación Joan Manuel Tresserras y Gaju; Gonzalo García Pelayo, mánager del grupo Smash; Gabriel Jaraba, periodista, profesor, músico en la época franquista y crítico musical; Antonio Smash, batería del grupo Smash, músico; Francesc Vicens, doctor en Musicología por la UAB, y Enrique Martín Garea, que fue director artístico de la compañía discográfica

Hispavox S.A., director general de Discos Columbia S.A., y presidente de AEDEM (Asociación Española de Editores de Música), entre otros cargos; Carlos Tena, crítico musical, locutor de radio y periodista. Ninguna de las entrevistas realizadas con estas personas han sido reproducidas en este trabajo, porque consideré que si expresaba mi deseo de adjuntarlas al trabajo, quesaría público, tal vez no me contarían lo que quisieran y/o no se dejarían llevar en la conversación. Además, casi ninguno de ellos me conocía con anterioridad, así que la necesidad de establecer un clima de confianza resultaba vital para poder hablar con comodidad y sin presiones.

Por otra parte, intenté contactar con Gregorio Solera, último censor vivo que figura como censor de discos en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, según la investigación de Xavier Valiño. La Biblioteca Nacional, tal como lo establece la Ley Orgánica de Protección de Datos, no pudo proporcionarme su teléfono, pero se pusieron en contacto con él, a lo que él respondió no poder atenderme por motivos de salud. Su testimonio hubiera sido de gran utilidad y de una importancia clave para saber de primera mano cómo funcionaba esta censura, ya que muchos informes donde se censuran las letras de algunas canciones de pop-rock internacional se encuentran firmados con su nombre y firma. Por otra parte, ha habido muchos críticos musicales con los que no he podido hablar por no haber podido conseguir su teléfono o debido a que no lo cogían, como Moncho Alpuente; revistas como Rolling Stone y emisoras de radio como Rock FM con las que no he podido contactar al no recibir respuesta por su parte.

También ha habido muchas personas que me han ayudado a encaminar esta investigación y que me han recomendado fuentes documentales y/o personales, como mi tutor de la universidad Jaume Soriano Clemente; Germán Porrás Olalla, que fue Secretario General de Turismo (2003-2004); amigos de la Facultad y varios músicos y responsables de tiendas de discos de Barcelona y Mallorca.

## 4. LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

---

El franquismo supo desde el principio que el control sobre los medios de comunicación sería clave para la formación de una opinión pública determinada. A partir de la vigilancia y el control total de la prensa, la radio, el cine y la televisión, el régimen franquista se aseguró de unificar los contenidos de los medios de comunicación y que la independencia informativa de los periodistas y profesionales de la información y la comunicación fuera casi nula. De esta forma, la dictadura protegía sus intereses y se aseguraba de que, día tras día, la ciudadanía recibiera los contenidos culturales e informativos como estaba estipulado, siempre respetando una serie de valores que mencionaremos más adelante.

Este control sobre los medios de comunicación empezó nada más comenzar el proyecto de estado totalitario de los insurrectos, aún sin haber acabado la Guerra Civil, con la promulgación de una serie de leyes y decretos (entre ellas la Ley de Prensa de 1938). Mediante el Decreto número 180 en el BOE de 17 de enero de 1937, Franco crea la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, dependiente de la Secretaría General del Estado, que “tendrá como misión principal, utilizando la prensa diaria y periódica y demás medios de difusión, la de dar a conocer, tanto en el extranjero como en toda España, el carácter del Movimiento Nacional, sus obras y posibilidades y cuantas noticias exactas sirvan para oponerse a la calumniosa campaña que se hace por elementos “rojos” en el campo internacional”. Esta Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, que en 1939 pasará a depender del Ministerio del Interior o de la Gobernación y más adelante se dividirá en dos delegaciones, será la que controlará los medios de comunicación (prensa, cine y radio) usándolos como medio de propaganda: El Servicio Nacional de Prensa y el Servicio Nacional de Propaganda. Este será el principio de la censura en España. El régimen utilizará todos los instrumentos necesarios (y si no los tiene, los creará) para disponer de los medios de comunicación como un aparato propagandístico al servicio de la nueva España. La finalidad última era consolidar el régimen, rechazar la República (que eran los vencidos), exaltar la figura del Generalísimo y enaltecer el pasado español, identificado siempre con el mensaje de Dios.

El 30 de julio de 1939 se publica en el BOE la Orden de 15 de julio por la que se crea una Sección de Censura que dependerá de la Jefatura del Servicio Nacional de Propaganda. Con esta Orden, el Movimiento expresa su preocupación por la moral, la educación y la política de los españoles, y argumenta que es necesario crear un organismo que “reciba la norma del Gobierno y la realice”. Esta Orden se publica a través del Ministerio de la Gobernación gracias a Serrano Suñer<sup>6</sup>, Ministro del Interior - o de la Gobernación - y asesor personal de El Caudillo. Según el Artículo Segundo, esta Sección se dedicará a la siempre necesaria censura de las publicaciones no periódicas y los periódicos ajenos a la jurisdicción del Servicio Nacional de Prensa. También se ocupará de la censura de las obras teatrales y a “los textos de todas las composiciones musicales que lo lleven, y a las partituras de las que lleven título o vayan dedicadas a personas o figuras o temas de carácter oficial”. De esta forma, el régimen mencionaba por primera vez la censura a la producción o distribución musical. Reconocía ya la importancia de la música a la hora de integrarla en un artículo justo al lado de la prensa no periódica, que precisaba de la misma censura para que no se menospreciara el deber del régimen de “regenerar España”.

Todas las leyes, como veremos en los diferentes apartados dedicados a los medios de comunicación de masas, tienen las mismas características: la dictadura franquista, aparentemente preocupada por una mala praxis de los profesionales de la comunicación y por miedo a las influencias rojas y/o no afines al régimen, dispone una serie de condiciones que se deben seguir para no perder los principios sobre los que se tendrían que sustentar estos medios de comunicación. Lo que resulta curioso es que este miedo al adoctrinamiento por parte de los medios de comunicación es lo que precisamente llevó a cabo la dictadura. Los medios de comunicación fueron los responsables, como bien lo dicen todas las leyes y las ordenes reiteradas veces, los encargados de la educación y la moral de todos los españoles. Se entendían los medios de comunicación como un aparato propagandístico de la ideología y los principios del Movimiento, que debían ser acatados por toda la población sin quejas.

---

6. Suñer fue también el autor del Fuero del Trabajo de 1938 y el promotor del envío de la División Azul. También el que dirigió la diplomacia entre Alemania y España – Suñer simpatizaba en gran medida con los ideales de la Alemania de Hitler – y de ello resultó la reunión de Franco con Hitler en Hendaya el 23 de octubre de 1940.

No será hasta los años 60 cuando el turismo y el avance económico hacen mella en esta situación y propicia que los medios de comunicación experimenten una cierta libertad, aunque no se llegará a la libertad total, y aún con dudas, hasta la proclamación de la Constitución en 1978.

## **4.1 La prensa**

### **4.1.1 La Ley de Prensa de 1938 y la situación del medio**

El 24 de abril de 1938 se publica en el Boletín Oficial del Estado – mediante un texto que ratificaba un error en la publicación del día anterior, fecha oficial de publicación – la Ley de Prensa que regularía hasta 1966 las normas y la censura de la prensa en España. Esta ley fue elaborada por Serrano Suñer.

En el primer párrafo de la Ley de Prensa de 1938 ya se reconoce el poder que ostenta la prensa a la hora de favorecer la creación de una opinión pública. Este es el factor más importante que caracterizaba y caracteriza hoy en día la prensa y el motivo por el cual el régimen necesitaba el control sobre este medio de comunicación. “Uno de los viejos conceptos que el Nuevo Estado había de someter más urgentemente a revisión era el de la Prensa. Cuando en los campos de batalla se luchaba contra unos principios que habían llevado la Patria a un trance de agonía, no podía perdurar un sistema que siguiese tolerando la existencia de ese “cuarto poder”, del que se quería hacer una premisa indiscutible”, reza el preámbulo de la ley. Por medio de una retórica impecable, el régimen se escudó detrás de la necesidad de controlar el poder tan grande que ostentaba la prensa para que se hiciera un buen uso de él: “Correspondiendo a la Prensa funciones tan esenciales como las de transmitir al Estado las voces de la Nación y comunicar a ésta las órdenes y directrices del Estado y de su Gobierno; siendo la Prensa órgano decisivo en la formación de la cultura popular y, sobre todo, en la creación de la conciencia colectiva, no podía admitirse que el periodismo continuara viviendo al margen del Estado”.

La importancia del periodismo era tal, que fue una prioridad inmediata establecer las bases sobre las que se movería los próximos 30 años, aunque la ley solo estaba pensada para durar lo que durase la guerra. Fue una ley escrita de prisa para la Guerra Civil, que exigía una información convertida en propaganda y al servicio del régimen. No obstante, la Ley de Prensa de Serrano Suñer estaría vigente hasta 1966.

Franco culpó al modelo anterior de prensa de haber envenenado a los lectores diariamente con contenidos sectarios y antinacionales. Por ello, era de una necesidad urgente devolver al periodismo unas normas “al amparo de las cuales el periódico viva en servicio permanente del interés nacional”, según la Ley de Prensa de 1938. Con la excusa de proteger el estado de un periodismo al servicio de los republicanos, la cuerda que envolvía el cuello del periodismo se estrechó y condenó esta profesión a la información centrada en una serie de ideales y principios sobre los que no cabía ningún tipo de discusión: “[...] despertar en la Prensa la idea del servicio al Estado y de devolver a los hombres que de ella viven la dignidad material que merece quien a tal profesión dedica sus esfuerzos, constituyéndose en apóstol del pensamiento y de la fe de la Nación recobrada a sus destinos”, continúa el preámbulo. La Prensa quedaba al servicio del Estado y sus ideales. Era su función difundir la cultura promulgada por el régimen franquista y las costumbres, tradiciones y principios enmarcados dentro de la religión católica. Con este control ejercido sobre la prensa, la censura consiguió acabar con la labor principal del periodista: informar sin presiones, con objetividad, diligencia informativa y libertad.

Según el Artículo Primero, incumbía al Estado “la organización, vigilancia y control de la institución nacional de la Prensa periódica”. En este sentido, es interesante aportar el fragmento completo del Artículo Segundo, que expone las funciones concretas correspondientes al Estado en lo que a la prensa se refiere: “En el ejercicio de la función expresada corresponde al Estado: Primero. La regulación del número y extensión de las publicaciones periódicas. Segundo. La intervención en la designación del personal directivo. Tercero. La reglamentación de la profesión de periodista. Cuarto. La vigilancia de la actividad de la Prensa. Quinto. La censura mientras no se disponga su supresión. Sexto. Cuantas

facultades se deduzcan del precepto contenido en el artículo primero de esta Ley.” Es decir, además de influir y hasta decidir directamente sobre los contenidos de la Prensa, el Estado también designaba a dedo los directivos de los medios de comunicación y establecía una reglamentación vinculante sobre la profesión de periodista. Sus derechos y sus deberes, lo que podía hacer y lo que no. Sobre lo que se podía hablar, y sobre lo que no se debía hablar más de lo necesario. Mediante esta ley también se preveía la creación de los Servicios de Prensa de cada provincia, que dependerían del Servicio Nacional de Prensa. Estos Servicios de Prensa de las provincias, mediante su Jefe – nombrado directamente por el Ministro del Interior - y responsables, tenían el poder de ejercer la censura según las orientaciones recibidas por el Servicio Nacional de Prensa. Además, constituían un enlace comunicacional entre los directores de los medios y los gobernadores civiles y el Servicio Nacional, y tenían la responsabilidad de llevar un registro de todos los artículos publicados en la prensa diaria.

Para que un periodista pudiera ejercer como tal en un medio de comunicación, era necesario que estuviera inscrito en el Registro Oficial de Periodistas, controlado por el Servicio Nacional de Prensa. De esta forma, no solo se controlaban las publicaciones, sino también los periodistas: quiénes eran, de donde procedían. Estos recibían un carnet de periodista con un número identificativo. Los escritos que publicasen no debían “mermar el prestigio de la Nación o del Régimen” o “entorpecer la labor del Gobierno en el Nuevo Estado”, ni “sembrar ideas perniciosas entre los intelectualmente débiles”, según el Artículo Décimo Octavo. Los escritos debían tener respeto por la Iglesia, ya que, recordemos, el régimen franquista era una dictadura fundamentada en el catolicismo más puritano, y no debían desprestigiar en ningún caso la labor regeneradora que El Caudillo estaba llevando a cabo en España. Por otra parte, se contemplaban duras sanciones para aquellos que desobedecieran a sus superiores o se resistieran pacíficamente. Estas sanciones podían resultar en una multa, en la destitución del director del medio y del periodista en cuestión, en una destitución acompañada de la cancelación del nombre del periodista en el Registro Oficial de Periodistas – por lo que no podría ejercer como tal en otro medio de comunicación – e incluso, en la incautación del periódico.



Manuel Fernández Areal, catedrático de Periodismo y antiguo decano de la Facultad de Ciencias Sociales y de la Universidad de Vigo, expresa sus vivencias en el mundo del Periodismo cuando ejercía de periodista durante la época franquista: “Fueron muchos años de lucha constante de tantos compañeros que aguantaron a pie firme en la profesión, muchas veces en la dirección de un medio informativo, por no dejar el puesto libre para que lo desempeñaran los versátiles, los dóciles al poder, los traidores a su deber de informar con verdad”. [Fernández Areal:1997].

A partir de 1941, tres años más tarde de la publicación de la Ley de Prensa de Serrano Suñer, se crea la Vicesecretaría de Educación Popular, un organismo del Estado que hasta 1946 controló la Delegación Nacional de Prensa y la Delegación Nacional de Propaganda. La Vicesecretaría ostentaba todos los poderes necesarios para controlar la comunicación social y propagandística del franquismo y toda la censura relativa a cualquier forma de expresión pública, ya fueran imágenes, textos o música. Mediante este poder, la Vicesecretaría era la encargada, como bien dice su nombre, de la educación popular de los ciudadanos, propagando el modelo ideológico y cultural del franquismo. La autoridad de la Vicesecretaría de Educación Popular la desplegarán los Delegados Provinciales de Educación Popular. Estos sustituirán, a medida que pase el tiempo, a los antiguos Delegados de Propaganda de las provincias. Además, se crearán Delegaciones Comarcales, que harán las veces de portavoz de las Delegaciones Provinciales.

Dentro de la Vicesecretaría, las Delegaciones Nacionales de Prensa y Propaganda controlaban distintos tipos de publicaciones. Este dato es importante para tener en cuenta que la Delegación Nacional de Propaganda contaba con el control de todo tipo de publicaciones no periódicas como eran los libros. Para ello se creó la Editora Nacional y el Instituto Nacional del Libro (INLE). Para publicar un libro se debía exponer a censura previa el contenido del mismo. El libro se presentaba mediante una solicitud y los censores, conocidos como “lectores”, realizaban las correcciones pertinentes. Una parte de estos censores, trabajando por la tarde cobrando horas extras, será la que llevará a cabo la censura de los discos musicales que se quisieran publicar en España. La Delegación Nacional de Propaganda también será la

encargada de la censura del cine y de los noticiarios del NO-DO que se proyectaría en los cines antes de las películas a partir de enero de 1943.

Más adelante mencionaremos la Vicesecretaría de Educación Popular en lo que a la radio se refiere, ya que esta también era la encargada de su censura. Cabe decir que en 1945, con el final de la Segunda Guerra Mundial y con los incipientes y novedosos intereses del régimen por “evolucionar”, esta Vicesecretaría cambiaría el nombre a Subsecretaría de Educación Popular, integrándose así en el Ministerio de Educación Nacional.

A lo largo de los años en los que duró la Ley de Prensa promulgada por Serrano Suñer, los diarios españoles recibían comunicados de parte de la Vicesecretaría de Educación Popular, a través de la Delegación de Prensa y las Delegaciones Provinciales y Comarcales, sobre publicaciones obligatorias específicas. A veces también eran avisos que advertían sobre lo delicado que resultaba tratar un determinado tema, o circulares urgentes, con la finalidad de que los periódicos recibieran con urgencia algunas indicaciones sobre las noticias que debían publicar. Ello condicionaba a los periodistas a escribir con mucho más cuidado y delicadeza sobre el tema en concreto. Y aún después de la desaparición de esta Vicesecretaría, integrada finalmente en el Ministerio de Educación Nacional a partir de 1945, como hemos dicho anteriormente, las circulares y consignas seguían llegando a los periódicos. Un ejemplo de ello es la circular urgente que llegó a los jefes provinciales de Prensa el 15 de octubre de 1940, que decía así: “Esta Jefatura cuidará muy especialmente de que ningún periódico de su demarcación publique información alguna referente al asunto Companys, recomendando a censura vigile con toda atención esta consigna. Transmítanse”. En esta línea, la prensa del franquismo, que padecía la censura en sus publicaciones antes de publicarlas, que se preocupaba por publicar sobre temas preestablecidos y que no decidía sobre la noticiabilidad de sus publicaciones, no se preocupaba, en estos años, de publicar noticias relacionada con el rock, o al menos, no se tiene constancia de que algún diario publicara alguna noticia relacionada con el tema. La música rock no había entrado en España todavía y los únicos grupos españoles que cantaban en inglés realizaban los conciertos en salas de baile pequeñas, de los que no existe constancia por escrito.

Cabe decir también que las noticias publicadas por la prensa solo podían proceder de la agencia EFE-CIFRA-ALFIL. EFE se fundó en 1939 por encargo de Serrano Suñer. Vicente Gállego Castro fue el primer director. Esta agencia de noticias se incorpora al grupo de las Agencias Aliadas, en las que ya estaban integradas CIFRA, que se encargaba de la información nacional; CIFRA Gráfica para los gráficos; ALFIL para servicios informativos deportivos, y, en último lugar, EFE para informaciones internacionales. Los periódicos recibían teletipos de estas agencias, que siempre se supervisaban por la Delegación Nacional de Prensa. Todo contenido publicado, en resumen, era resultado de un análisis de los contenidos por parte de esta Delegación, que supervisaba los teletipos.

En 1941, mismo año de la creación de la Vicesecretaría de Educación Popular, se crea la Escuela Oficial de Periodismo, en la que es totalmente imprescindible ser militante de la Falange Española y de las JONS para inscribirse. Durante veinte años, la formación de los periodistas se verá limitada a esta escuela, que formará periodistas comprometidos con el régimen y con un respeto y devoción vital a la religión católica. En esta Escuela Oficial se ingresaba tras concertar y superar una entrevista personal con el Director General de Prensa, que resultaba ser también el Director de la Escuela.

#### **4.1.2 Los cambios de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966**

En 1945 se acaba la Segunda Guerra Mundial. Franco, que había simpatizado con el régimen nacional-socialista alemán y el fascismo italiano, no es visto con buenos ojos por parte de los Aliados. En un intento por aparentar una cierta obertura del régimen, camino de las libertades ciudadanas, la dictadura comienza una serie de cambios que no se traducirán en una evolución estructural del régimen, ya que seguía fiel a sus principios. En este mismo año se promulga el Fuero de los Españoles y la Ley del Referéndum Nacional. El Fuero de los españoles pretendía aparentar esta ampliación de libertades, que consentía la reunión y asociación de los ciudadanos “para fines lícitos y de acuerdo con lo establecido por las leyes”. Por otra parte, en el Artículo 12 se contempla que “todo español podrá expresar libremente sus ideas mientras no atenten a los principios fundamentales del Estado”. También se especifica que el Estado “asumirá la protección de la libertad religiosa, que será garantizada por una eficaz tutela

jurídica”, pero al mismo tiempo se otorga a la Religión Católica (en mayúsculas), el título de religión oficial del Estado español.

Todas las novedades y libertades expuestas en el Fuero de los Españoles y en los próximos movimientos de la dictadura serán un arma de doble filo: de puertas hacia fuera, el franquismo tenía que ser visto como un régimen que apostaba por las libertades. De puertas hacia dentro, la religión católica era la verdadera, los principios nacionales no se podían violar, y cualquier opinión que se moviera demasiado en un ámbito que no gustara o que no fuera el imperante, merecería un castigo ejemplar.

Los años 40 y 50 estuvieron marcados por las revueltas organizadas mayoritariamente en Cataluña, Asturias y el País Vasco. La viabilidad de la autarquía se comenzaba a poner en duda, y el régimen necesitaba urgentemente adaptarse a la nueva Europa y a sus cambios después de vencer a la Alemania nazi. En este sentido EEUU se alió con España contra el comunismo de la URSS y la ayudó económicamente. Las relaciones internacionales mejoraron. España entró en la FAO (Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura) en 1950. En 1952 entra en la UNESCO, y en la ONU en 1955. Poco a poco, la internacionalización del régimen se hizo patente, aunque en su esencia seguía siendo una dictadura con las libertades bien vigiladas. En 1957 entran los tecnócratas en el Gobierno, hecho que facilitará la salida de la autarquía hacia una política económica de liberalización interior y la obertura al exterior. Este proceso seguirá con los Planes de Estabilización del gobierno tecnócrata, que mejorará la calidad de vida de una parte de los españoles.

Estos cambios enmarcarán la que será la nueva Ley de Prensa de 1966, impulsada por el Ministro de Información Manuel Fraga Iribarne. El Ministerio de Información y Turismo se crea en 1951 con Gabriel Arias-Salgado al frente, que en 1962 será cesado a causa de las críticas internacionales. Manuel Fraga, considerado una de las personas más liberales en ese momento, ocupa el cargo y formula la Ley de Prensa e Imprenta. Esta ley pretendía dotar a los periodistas y a los medios de una mayor libertad, aunque a la práctica aún quedan dudas

sobre qué ley de las dos de prensa españolas resultó más nociva para la libertad informativa que caracteriza el periodismo. La consulta previa ya no será obligatoria, aunque sí opcional, y se incrementaron las responsabilidades civiles e incluso las penales de los redactores, directores y medios que ofendieran al estado. Es decir, los periodistas tenían la obligación de vigilar sus escritos, ya que, de igual forma, no podían menospreciar al Estado ni sus principios. Muchos fueron los diarios que intentaron desplazar la línea de la tolerancia y averiguar dónde se encontraba el límite. Muchas publicaciones intentaron llegar a estos límites de la censura y en ocasiones sobrepasaban la tolerancia de las autoridades del régimen. Los escándalos que protagonizaron algunos diarios los convirtieron en importantes referentes políticos y culturales de la época. El caso del relevo de las empresas editoras de los diarios El Alcázar, Nuevo Diario y el cierre del periódico Madrid a finales de los 60 y principios de los 70 son un ejemplo de ello.

La censura previa a la prensa hasta 1966, el adoctrinamiento constante por parte de esta, la poca o nula libertad de los periodistas, el cierre total de las fronteras con el resto del mundo y la intransigencia del franquismo hacia ideologías diferentes, tuvieron como resultado la creencia, por parte de muchos españoles, de que realmente se vivía mejor que en cualquier otro país extraño de más allá de las fronteras. La burbuja en la que se vio obligado a vivir el mundo de la comunicación, y por ende, la sociedad española, sumergió España en el más hondo desconocimiento de la verdad y en la asimilación de una información que no era tal, sino propaganda. La Patria, los valores, la religión y los ideales enmarcados en la pasión por la grandeza de España, una grande y libre, marcaron una época que no pudo contar con la libertad de los medios de comunicación para contarla como es debido. Después de 1966 los periodistas escribieron también sabiendo que sus publicaciones, aunque la censura era voluntaria y a consulta, podrían no ser admitidas y recibir un castigo por ello. El debate sobre qué censura es peor aún está en el aire: los periodistas tenían que saber, después de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, sobre qué podían escribir y sobre qué no. Las directrices directas por parte de la censura, que antes adjudicaba sobre qué se podía hablar y sobre qué no y de qué modo, ya no llegaban. Según el periodista y crítico musical Gabriel Jaraba, la Ley Fraga, como la llaman, “puso una espada de Damocles encima de cada actor de cada publicación,

porque te dejaba solo ante la arbitrariedad”. Las supuestas libertades de los periodistas eran mayores en esta segunda etapa, pero también era mayor la responsabilidad.

### **4.1.3 Las revistas musicales y el caso de los Beatles**

La obertura de España al exterior, la entrada del turismo y la misma evolución de la sociedad a causa de estas influencias del exterior, promovieron que la música pop-rock entrara en España, aunque no con la misma fuerza como lo había hecho en EEUU o en Inglaterra. Un año antes de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, los Beatles llegaron a España, suceso al que la dictadura no se pudo oponer a causa del gran revuelo que suscitaban “estos jóvenes melencidos”, como los llamaba la prensa. Hicieron dos conciertos: uno en Barcelona y uno en Madrid, y tanto la prensa generalista como las revistas musicales de la época contaron su paso por España desde el desprecio. Los llamaban “los hippies”, “los melencidos”, “los raros estos”, en tono descalificativo. Y en efecto, para el régimen franquista era una novedad que un simple grupo musical pudiera mover masas y hacer chillar a las chicas del modo en el que lo hacían. El público no llegó a llenar la plaza de toros de Las Ventas de Madrid el 2 de julio, aunque sí que llenó La Monumental de Barcelona, con 18.000 espectadores.

En el concierto de Madrid había mucha más gente fuera que dentro, y unos años más tarde, Paul McCartney diría en una rueda de prensa que no les gustó demasiado el concierto. “Los de dentro eran los ricos. Los de fuera, los pobres. Nos hubiera gustado tocar para ellos”. Algunas personas sostienen que aunque habían comprado la entrada, no las habían dejado entrar. Otras, que tan solo se habían acercado a la plaza de toros por si los veían entrar. En las dos ciudades hubo cargas policiales cuando los conciertos terminaron a causa de la gran concentración de gente.

Las principales revistas musicales de la época que ayudaban a difundir la música joven eran, entre otras: Fonorama (1963-1968), Discóbolo (1962-1971), Fans (1965-1967), Triunfo (1946-1982) y Disco Exprés (1968-1977). La mayoría aparecieron alrededor de los años 60 y/o tuvieron mucha más repercusión y actividad en estos años. Estas revistas servían de referencia para los jóvenes en lo que a música se refiere, y consiguieron, junto a la radio, tener

un papel destacado en la difusión de la música que interesaba a los jóvenes. Publicaban listas de popularidad sobre grupos y cantantes en colaboración con las cadenas de radio según la popularidad y las ventas de discos. Es preciso señalar que la mayor actividad de estas revistas se llevó a cabo cuando la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 entró en vigor, así que se podían permitir más excentricidades que con la censura previa.

Cabe decir que la revista Triunfo, aunque inicialmente fuera de espectáculos, después acabó convirtiéndose en un semanario de información general que resultó convertirse en una revista de referencia para los intelectuales de la época. En las páginas dedicadas a los Beatles se aprecia cómo, con palabras suaves e insinuaciones, la revista intentó dar a entender el motivo real por el que los Beatles no acabaron de cuajar:

“Los Beatles, muy serios, muy simpáticos, muy profesionales. [...] Allí, en la Monumental, el público parecía intimidado. Gritaba, sí, se entusiasmaba; pero no respondía a la sollicitación habitual del fenómeno “Beatles”. [...] ¿Qué pensarían (los Beatles) al contemplar el escaso auditorio que les escuchaba, los tendidos semivacíos? “Los Beatles” no pudieron entregarse porque no pudo establecerse entre ellos y el público el contacto. Había como una coacción que lo impedía. No es el momento de reiterar un juicio sobre su calidad musical; “Los Beatles”, aún dentro de esa rutinaria perfección de la que hablábamos antes, son siempre fabulosos, y la otra noche en las Ventas lo fueron. [...] Pero las manifestaciones de entusiasmo eran esporádicas y marcadas por el signo de la inhibición: se palpaba el sentimiento de lo reprimido”.

Lo que la revista trataba de plasmar mediante palabras que no se interpretaran claramente como tal, era que los jóvenes españoles vivían en un contexto de coacción y represión, dos palabras sutilmente introducidas en el texto. En este caso no se dio la culpa a los Beatles del poco contacto con el público, sino que se enfatizó el hecho de que pudiera haber “algo más” que interceptara la comunicación. Y se iba más allá: no tan solo se refería al concierto en sí. Esto es, pues, la represión ideológica en la que la sociedad española se veía atrapada:

“Los espectadores eran simplemente espectadores: no llegaron a participar. Y no echemos la culpa a “Los Beatles”. Y no echemos la culpa a los jovencitos aficionados. Bastante hicieron aquellos en comportarse con un enorme sentido profesional. [...] Y esta tierna y neófito juventud “ye-yé” indígena hace lo que puede y lo que le dejan. Si no hay posibilidad de levantarse y bailar, si no hay forma de desahogar esa vitalidad que se dispara al reclamo de una estrofa beatleliana, el “contacto” no se produce. Los chicos de Liverpool estuvieron correctos en todo momento, pero se fueron sin entender la supuesta frialdad del pueblo madrileño”.

Mediante el arte de la retórica y el ingenio encubierto, los periodistas de la época que no eran afines al régimen, trabajaran en revistas o en diarios, siempre intentaron escribir de una forma en la que “algunos nos pudieran entender y otros no”, según Gabriel Jaraba, crítico musical y periodista también en la época franquista. El caso de los Beatles es uno de los más claros porque tuvo una repercusión vital en la evolución de los jóvenes de la época, pero los periodistas siempre tuvieron cuidado con la forma de escribir. De todas formas, también hubo revistas que se desataron un poco más que otras. Disco Exprés hablaba en el 1973 en uno de sus artículos sobre el declarado bisexual David Bowie y de los shows eróticos de Alice Cooper. En los 70 y ya en los 60, algunas las revistas musicales fueron más osadas.

## **4.2 La radio**

Cuando estalla la Guerra Civil en España, la radio se convierte en el medio de comunicación más importante y directo a través del cual el régimen desplegará todo su potencial propagandístico. Y no tan solo el régimen, sino también el bando republicano. Los dos bandos utilizarán la radio para lanzar mensajes de apoyo a sus combatientes y para informar de cómo avanzaba la guerra, pero sin ningún tipo de amparo legal. De hecho, las emisoras se multiplicaron sin permisos ni concesiones. En el bando de Franco, las principales emisoras se reconocían como las FET, por pertenecer a la Falange, que terminaría gestionando su propia cadena de emisoras de radio. El último parte oficial de guerra del régimen, publicado en toda la prensa el 1 de abril de 1939, también se emitió por la radio, dando fin a la Guerra Civil.



Cuando el régimen franquista se hubo instaurado en todo el estado español, la prensa pudo publicar algunos comentarios además de las notas que se les enviaba (comentarios afines al régimen), pero la radio no pudo hacerlo, y todo lo que se radiaba tenía que ser guionizado y presentado a censura antes de ser retransmitido, y no se podía cambiar ni una palabra de lo que se había presentado. Además, Las emisoras tenían la obligación de emitir íntegramente los artículos, las notas, avisos e indicaciones que se les enviara, y también era de su obligación conectar con RNE (Radio Nacional de España) para la transmisión de los diarios hablados (Orden de octubre de 1939 que en principio iba a ser provisional).

Desde el primer momento y de forma regular, las emisoras de radio recibían también indicaciones sobre cómo trabajar. Un ejemplo de ello es el que aporta Miguel Ángel Nieto en su estudio sobre la censura radiofónica<sup>7</sup> (*La censura radiofónica 1939-1977*, que reproduzco en la página siguiente por motivos de espacio sin cambio alguno:

---

7. Nieto, Miguel Ángel (2009): *La censura radiofónica 1939-1977*. Referenciado en la Bibliografía.

DELEGACIÓN NACIONAL DE PROPAGANDA  
NORMAS PARA LA CENSURA DE LAS EMISIONES DE RADIO

1ª No será autorizado ningún texto refiriéndose a España que, bajo cualquier aspecto, lo haga en un sentido irrespetuoso, poco veraz o tendencioso.

2ª Queda terminantemente prohibido todo escrito que, más o menos directamente sea contrario o interprete confusa o equívocamente los principios fundamentales del Estado o del Partido.

3ª No se autorizarán escritos que al referirse al Caudillo, no le traten con el máximo respeto; lo mismo que al Ejército, Institutos Armados, Milicias del Partido o sus representaciones; así como las insignias, emblemas y palabras de significado, sentido o representación nacional.

4ª No será autorizado ningún escrito que atente o sea irreverente con los dogmas de la Iglesia Católica o sus representantes.

5ª No se autorizará escrito que trate de forma inconveniente a los países amigos, sus creencias, instituciones y costumbres.

6ª No será autorizado ningún texto que confunda los Gobiernos enemigos de la Patria, de la Religión y de la Civilización, con la Nación o el Pueblo. De igual forma, tampoco se admitirá que al referirse a los enemigos, se incurra en la expresión plebeya o de mal gusto, que los distingue a ellos.

7ª No se autorizará ningún escrito que por anticipado comente futuras medidas legislativas; salvo cuando la campaña difusora se ordene por la Delegación Nacional de Propaganda.

8ª En general, todo texto que trate sobre cualquier materia, deberá estar redactado, para poder autorizarse, en una forma correctamente gramatical y en un tono de acuerdo con el asunto de que trate. No será admitida ninguna bufonada, juego de palabras, o frases cómicas, más que en los escritos cuyo fin sea un humorismo sano y admisible.

9ª Cualquier duda podrá ser consultada directamente con la Delegada Nacional de Propaganda, a través de los Jefes de este servicio.

Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista  
Madrid, 28 de abril de 1942

EL CONSEJERO NACIONAL EN FUNCIONES  
DELEGADO NACIONAL DE PROPAGANDA

Viva Franco  
Arriba España

CAMARADA DELEGADO PROVINCIAL DE PROPAGANDA DE DELEGACIÓN NACIONAL  
DE PROPAGANDA

Normas como esta y muchas más aclaraciones se enviaban a las emisoras de radio con tal de que estas conocieran cuáles eran los límites y las exigencias del Estado, siempre preocupado por la imagen de él mismo, de la Iglesia Católica y de los principios del Movimiento. La imagen del Caudillo, como se puede leer en la circular anterior, tenía que estar siempre limpia, y no se podía radiar ninguna opinión que no lo ensalzara como el Salvador de la Patria que era. Estudios sobre la radio expresan las pocas directrices que recibían los censores, hecho que se tradujo en una arbitrariedad constante que también afectó a la prensa, a la producción y distribución de los LP y a las publicaciones no periódicas. “Es decir, que se institucionalizaba el caos porque unos censores por miedo a quedarse cortos y otros por hacer méritos o por animosidad contra alguno de los profesionales de las emisoras, que las hubo y muy patentes y públicas, podían interpretar la norma a su capricho. Yo creo que esto no estaba pensado, niego que tuviesen capacidad de pensamiento, pero el resultado no pudo ser mejor para los que ejercían la represión con gusto y placer, ya que ante la disparidad de criterio, lo que hoy era admitido, el día siguiente no lo era, con lo que con el paso del tiempo, se fue fraguando en cada profesional una sensación de miedo que terminaban irremediablemente en la autocensura”. [Nieto González:2009].

A partir del año en el que se crea la Vicesecretaría de Educación Popular, las circulares se hacen constantes en este ámbito, indicando a la radio cómo tenía que actuar, además de informar sobre las sanciones que podían recibir si se producía alguna infracción a las normas. Las sanciones consistían en multas de 500 a 10.000 pesetas, aunque se podía proceder también a la prohibición de hablar ante el micrófono o al cese total de la persona responsable en la emisora en cuestión. Dependiendo de la gravedad, hasta se podían suspender las emisiones de la radio mediante la suspensión de la autorización para radiar. Delante de estas normas, Gonzáles Nieto opina que los censores “aparte de todo, eran bastante paranoicos y veían rojos y comunistas hasta debajo de sus propias camas. En repetidas circulares se dice que se prohíben las frases ambiguas o de doble sentido”, y es que en la radio las palabras se podían entonar, no como en la prensa, que transmitía sus ideales a través del ingenio. Muchos locutores de radio utilizaban la entonación para dar a entender algunos aspectos que las palabras, por sí solas, no podían llegar a transmitir.

En lo que a música se refiere, Manuel L. Abellán aporta documentos de los años 40 en los que se informa a los censores sobre cómo tienen que proceder en ciertos aspectos. Adjunto varios ejemplos:

#### RADIODIFUSIÓN-(EDUCACIÓN MUSICAL)

Teniendo en cuenta el incremento experimentado en la instalación de altavoces y a fin de regular su funcionamiento y evitar a su vez una función meramente publicitaria y molesta, ha sido dictado por la Delegación Nacional de Propaganda de la Vicesecretaría de Educación Popular la siguiente disposición por su circular n.º157 de fecha 1 de diciembre como ampliación a la número 143 del 25 de julio de 1943, y la cual se hace público para general conocimiento de los propietarios de equipos de altavoces: [...]

5ª Según lo dispuesto por la Circular n.º 145 en el caso de que los altavoces den programas procedentes de emisoras de radio, tanto recibidos por línea telefónica, como captados por medio de un receptor, dichos programas han de ser precisamente de emisoras nacionales, prohibiendo en absoluto la captación de emisiones procedentes de estaciones extranjeras.

#### CENSURA DE LOS PROGRAMAS MUSICALES

1º Queda totalmente prohibido transmitir por medio de discos o por especialistas que actúen ante el micrófono conectado con los altavoces la llamada música “negra” los bailables “sving” o cualquier otro género de composiciones que las letras estén en idioma extranjero o por cualquier concepto puedan rozar la moral pública o el más elemental buen gusto.

3º [...] La prohibición tiene sólo a desterrar aquellas obras de jazz que por su antimusicalidad, por sus estridencias y por su ritmo desenfrenado, tiende a “bestializar” el gusto de los auditores.

5º Que por música negra no debe entenderse aquellas obras de indiscutible valor musical amparadas en el “folklore africano, sino aquellos bailes de “jazz” que por su estridencia y antimusicalidad atenta contra el más elemental buen gusto.

6º Las rumbas, sones y danzas cubanas pueden ser toleradas aconsejándose, se cuide su selección.

8º Las operas pueden emitirse libremente y sin limitaciones de ninguna clase, cualquiera que sea el idioma en que esté redactada la letra.

[Abellán:1980]

El jazz en los años 40 se retrataba por los medios de comunicación como una música que no merecía llamarse como tal. No se podía bailar ni radiar, era una música extraña que no confluía con la tradición española como lo hacía, por ejemplo, la copla, cuya censura fue casi inexistente. Por otra parte, en los años 40, la música pop aún no había llegado a España de la forma como lo haría a finales de los 50 y en plenos años 60, cuando los grupos musicales españoles como Fórmula V o El Dúo Dinámico tuvieron mucho éxito, acompañados de la masificación del fenómeno pop que trajeron los Beatles. En estos años empiezan a surgir las radionovelas, que tendrán cierto éxito también en los años 50 y 60.

Mediante el Decreto de 14 de noviembre de 1952, las estaciones de radio de onda media se clasificaron en tres clases: las radios locales, las radios nacionales y las comarcales, que eran propiedad del Estado con la programación gestionada por entidades privadas mediante concesiones sujetas a condiciones. En cuanto a la radio nacional, existía la REM (Red de Emisoras del Movimiento) de titularidad pública, que dependía de la Secretaría General del Movimiento. Agrupaba las emisoras que surgieron en los años 40 y 50 en España dependientes del partido político FET y de las JONS. También existía la CAR (Cadena Azul de Radiodifusión), dependiente también de la Secretaría General. Esta cadena de emisoras agrupaba las Radio Juventud de todo el país, dependientes del Frente de Juventudes, afines al Movimiento. En 1979, la CAR se fusiona con la CES (Cadena de Emisoras Sindicales) y la REM para formar la Radiocadena Española (RCE). Las radios locales trataban información bastante descafeinada, porque la mayoría no contaban con un presupuesto suficiente como para permitirse intentarlo. Además, era obligatorio que conectasen, igual que las comarcales, como hemos dicho antes, con RNE para la transmisión de las noticias. Cabe recordar además, que cuando se creó el Ministerio de Información y Turismo el 19 de julio de 1951, se transfieren las competencias de la Subsecretaría de Educación Popular a la Dirección General de Radiodifusión del Ministerio.

En 1964 se autoriza en España la aparición de emisoras en Frecuencia Modulada mediante el Plan Transitorio de Ondas Medias establecido por Decreto. Este plan clasificaba las emisoras españolas en cuatro grandes grupos: las emisoras propiedad del estado, gestionadas por RNE y Radio Peninsular o por particulares mediante concesión bajo la inspección de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión; las emisoras del Movimiento, de donde surgirá la CES (Cadena de Emisoras Sindicales); las emisoras de la Comisión Episcopal, que concedía la explotación de una emisora a la Comisión Episcopal en cada provincia, controladas todas por la COPE (Cadena de Ondas Populares Españolas) y las emisoras locales privadas. Estas emisoras serán las que transmitirán la música pop y la música rock de forma más ligera y desenfadada, junto con los radios gestionados mediante concesión, algunos siempre explorando los límites de lo que se consideraba políticamente correcto. Los ojos estaban puestos sobre la radio y sobre las canciones de origen extranjero como las de los Beatles, The Kinks o The Animals, pero la cultura española no se había preocupado por integrar el inglés en la sociedad española como un idioma de importancia vital, de forma que muchos censores pasaron por alto algunas canciones que no sabían a qué se referían, todo por no saber inglés. En 1966 se autoriza también la creación de emisoras de radio destinadas a radiar música ambiental o funcional para que las labores que se tuvieran que realizar no resultaran tan tediosas, aunque no surgieron grandes preocupaciones para el régimen porque la música no se desmarcaba en gran medida de lo que ya estaba integrado en la sociedad española: la ópera, la copla, la canción pop ligera sin palabras alarmantes, las orquestas, el flamenco, las zarzuelas y las voces suaves.

A través del Decreto de 14 de diciembre de 1967 se modifica el antiguo sistema de gestión de las emisoras comarcales, que pasan a ser explotadas directamente por el estado integrándose en la Red de RNE o Radio Peninsular. Las concesiones, que ya se destinaban a entidades privadas mediante las condiciones y los plazos que establecía el Ministerio de Información y Turismo, se gestionan ahora a través de la DGRTV (Dirección General de Radiodifusión y Televisión). En el BOE de enero de 1968 se publicaba la Orden de 19 de diciembre de 1968 sobre difusión de música en las emisoras de Radio y Televisión, que comienza así: “La introducción masiva de la música ligera extranjera y de composiciones cantadas en otras

lenguas en los programas habituales de la Radio y la Televisión, que en la actualidad alcanza ya en el primero de estos medios volúmenes excesivos, aconseja la adopción de ciertas medidas restrictivas. Hay que señalar especialmente como de necesidad inmediata la configuración de un cuadro de disposiciones que evite la extranjerización creciente de los espacios musicales en ambos medios de comunicación, que ahora aparecen como demasiado propicios a la saturación por todas las modalidades foráneas de la canción ligera”. Con esta orden se reflejaba la preocupación del régimen a la “extranjerización” del país, que poco a poco se veía invadido por el turismo, arma de doble filo que le proporcionaba una parte del sustento económico al régimen pero al mismo tiempo trajo consigo la liberalización, las minifaldas, una música distinta y cambios que no habían hecho más que empezar.

Según la Orden de diciembre de 1968, el 40% de las composiciones de música ligera, instrumental o de tipo vocal que se difundieran debía ser española o hispanoamericana como mínimo, y establece que el 1 de julio de 1969 este porcentaje ascenderá al 75%, computado mensualmente. También se establecía un 10% obligado de música clásica, y cada una de las dos cadenas de televisión existentes estaba obligada a retransmitir semanalmente un mínimo de siete horas semanales de música clásica. Absolutamente todas las canciones que se radiaran tenían que ser enviadas a la Delegación Provincial de Información y Turismo que correspondiera o a la Sección de Consulta y Comprobación de Emisiones de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, el título, autor, intérpretes, lengua, duración y empresa editorial del disco. Sobre la música clásica solo hacía falta el título, el autor y la duración de cada canción radiada. Se establece también en esta orden, promulgada por Fraga Iribarne, la posibilidad de que la SGAE (Sociedad General de Autores de España) supervisara el “cumplimiento en cuanto a la presente Orden se establece”.

#### **4.2.1 Discos radiables y no radiables**

A partir de los años 60, con el apoyo de las revistas musicales, el revuelo que causaron los Beatles y la libertad que traían consigo los turistas, las emisoras musicales empezaron a experimentar y explorar los límites de las canciones anglosajonas de protesta. No obstante, cada semana llegaban a las radios una lista de canciones y/o discos calificados como “no

radiables” de parte de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, del Ministerio de Información y Turismo. En 1966, mediante la Orden Ministerial de 6 de octubre, se estableció la diferenciación entre la Dirección General de Información y la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, que autorizaba las canciones para su radiación y su difusión de forma pública.

Gonzalo García Pelayo lo recuerda: “Antes tenías que enviar el guión de lo que ibas a decir en la radio, por lo tanto no se podía improvisar. Más adelante solo teníamos que enviar la lista de las canciones, pero enviábamos una genérica, que era más o menos por donde nos movíamos siempre. Era casi siempre música editada en España, que ya había pasado la censura.” Gonzalo trabajaba por aquel entonces en el programa Absolutamente Grandes, de la COPE. “Los absolutamente grandes eran los cuatro que yo consideraba entonces más grandes: Dylan, Beatles, Rolling y Jimmy Hendrix. La segunda fila para mi era Pink Floyd”, reconoce.

Según Xavier Valiño, “con la expresiva denominación de “textos gramofónicos calificados como no radiables” se prohibieron para su radiación pública, desde el 16 de septiembre de 1960 hasta el 9 de octubre de 1977, 4.343 canciones en España”. [Valiño:2012]. La razón de que se publicaran estas listas de canciones no radiables se fundamentaban en la protección de la ciudadanía en contra del libido y la sexualidad libre, protegiendo la religión, la moral, la ideología y la política. Estas canciones llegaban en forma de listas a las emisoras, como hemos dicho antes, y si se radiaban podía haber sanciones y multas importantes, aunque algunas emisoras se saltaban aquellas indicaciones bajo el miedo de que el régimen se diera cuenta. Antonio, batería del grupo Smash, recuerda que a Sevilla llegaban muchos discos a las radios a causa de las bases americanas instaladas en España gracias a las relaciones internacionales, que habían mejorado desde los años 40-50. “Llegaban discos con bastante antelación a que llegaran al país o a las tiendas o a las radios en Madrid. Aquí había un club que se llamaba Don Gonzalo, que el dueño era Gonzalo, que tuvo mucho que ver en la difusión de este tipo de música. Él recibía discos inéditos con bastante antelación”. Muchos de los discos prohibidos se compraban en las fronteras (por ejemplo, Andorra) aprovechando la obertura del régimen. Los viajes a Londres también se aprovechaban para comprar discos



que en España estaban prohibidos y donde había canciones que, a causa de la censura, no se habían radiado y por lo tanto no se tenía conocimiento de ellas. Luego la sorpresa era encontrar canciones que no se conocían en los LP y Singles comprados fuera de España. Anecdóticamente, Gabriel Jaraba, crítico musical, formaba parte cuando era joven de un grupo llamado Els Tres Tambors, y explica que, aunque no se han encontrado referencias escritas, uno de los discos de su grupo fue calificado como no radiable.

En 1977 se termina de forma palpable la censura de la música en la radio, aunque muchas de ellas ya no contemplaban la censura como un problema serio desde la muerte de Franco. Muchas emisoras llevaban años retransmitiendo canciones prohibidas de los Rolling Stones, por ejemplo. Aun así, en el BOE del 25 de octubre de 1977, mediante el Real Decreto- Ley sobre libertad de información general por las emisoras de radiodifusión, “desaparece el monopolio informativo de Radio Nacional de España, permitiéndose a las emisoras radiofónicas, públicas o privadas, emitir programas de información general. Se suprime, asimismo, consecuentemente la obligatoriedad de conexión con Radio Nacional de España, conexión que por otro lado sigue siendo posible de modo voluntario”. La censura previa en la radio se elimina y la libertad que ya se respiraba en España ahora se sustenta en la legislación, que terminó el año siguiente, 1978, con la aprobación de la Constitución Española, que garantizaba la libertad de expresión y el derecho a la información concediendo a estos derechos la máxima protección constitucional reconociéndolos como derechos fundamentales.

### **4.3 El cine**

La censura cinematográfica empieza con la Orden del Ministerio del Interior de 2 de noviembre de 1938, de manos de Serrano Suñer. Con esta Orden, de la misma forma argumental que las leyes de prensa, el régimen reflexiona sobre la importancia que la cinematografía tiene “en la difusión del pensamiento y en la educación de las masas. Es indispensable que el Estado lo vigile, en todos los órdenes en que haya riesgo de que se desvíe de su misión”, reza el preámbulo. Esta ley establece que la censura cinematográfica se ejercerá a través de dos órganos, ambos dependientes del Ministerio del Interior: la Comisión de Censura Cinematográfica, que censuraría principalmente los largometrajes de ficción que

se estrenaban, y la Junta superior de Censura Cinematográfica, los documentales y noticiarios, las producciones del Departamento de Cinematografía y revisar las demás producciones discográficas. En la Comisión, el Jefe del Departamento de Cinematografía del Servicio Nacional de Propaganda será el que ostentará el cargo de Presidente. Se contemplaba también la posibilidad de los propietarios de las películas presentadas a censura de interponer un recurso de apelación contra el fallo de la Comisión si creían que la censura no era justificada. Como pasaba con los discos que se quisieran producir y con los guiones de la radio, las películas debían presentarse a censura antes de ser producidas. Los empresarios de las salas de cine de cada localidad debían presentar la hoja de censura al delegado local para obtener el visado o la autorización. Las películas no se podían proyectar si no contaban con esta aprobación por parte de la censura.

La música utilizada en la cinematografía española durante el franquismo fue un instrumento más del régimen en pos de la educación de la ciudadanía. Los géneros musicales que tenían una cierta carga ideológica eran los más utilizados para representar escenas que pedían este tipo de música: música bélica en el cine bélico o de “cruzada”, cine religioso o cine histórico. Las marchas militares eran un tipo de música utilizada para educar y convencer al espectador, que se sentía identificado con la misión de los personajes de las películas que pretendían salvar la Patria. El mensaje de fidelidad a la Patria y de valores a seguir estaba presente en cada una de estas películas. Además hay que tener en cuenta la obligación de doblar al español a partir de 1941 todas las películas que se emitieran en España para enfatizar la importancia de la lengua castellana y poder censurar los diálogos que pudieran resultar molestos.

Y no será hasta 1963 cuando se establece una serie de normas de censura expresamente para el cine. Mediante la Orden de 9 de febrero de 1963, por la que se aprueban las Normas de Censura Cinematográficas, se enfoca la censura de estas producciones a los temas sexuales, políticos y morales. Y en 1975, con Franco ya muy enfermo y a través de la Orden de 19 de febrero por la que se establecen las normas de calificación cinematográfica, aparecen nuevas normas censorias que lejos están de liberar los contenidos del cine de lo moralmente

aceptable. El desnudo se admite en el cine si no es con ánimo de “despertar bajas pasiones o incitar a la pornografía”, entre otras acepciones. El Estado seguía considerando estas restricciones necesarias para el mantenimiento del orden público y moral de la nación.

El cine que contenía música pop-rock anglosajona no tuvo una gran repercusión en España durante la época franquista, aunque sí se aprecia un cambio importante en la época de los 60-70 en comparación con los años 40-50 por lo que a música cinematográfica se refiere. En los años 40, las películas que más éxito tenían contenían zarzuelas, un género genuino español, nunca ningún tipo de música transgresora o muy diferente a lo que estaba acostumbrada la sociedad. Es a finales de los años 50 y sobretodo en los 60 y 70 cuando se empiezan a incluir tímidamente algún tipo de música contemporánea ligada a los ritmos de moda, que serán el pop, el jazz y el rock, aunque no de forma muy significativa. No será hasta después de la muerte de Franco, en la segunda mitad de los años 70, cuando las producciones cinematográficas dejan atrás la censura y se sumergen en un mundo donde el cine y la música estarán, a partir de aquel momento, íntimamente ligados. Es el ejemplo del documental *Canet Rock* de 1977.

En los años 60, gracias a la proliferación de la nueva música pop que traía el turismo consigo y a causa de la frescura de la poca libertad que se empezaba a respirar, el cine-pop se hizo un hueco entre las grandes producciones cinematográficas de la época. Algunas películas realizadas en España copiaban la estética de las películas dedicadas a los Beatles y a toda la cultura-pop que se derivó de ellos. Los documentales musicales que quieren mostrar la cara cercana de los grupos de la época comenzarán a surgir. Un ejemplo de ello son las películas *Los chicos con las chicas* (1967) y *¡Dame un poco de amor!* (1968), realizadas para Los Bravos, que mostraba el entusiasmo de las fans y la libertad que ellos sentían a la hora de actuar. A finales de los 60 se deja entrar la cultura y la música pop, que no llegará a sustituir el pop pero que resultará tener una importancia no esperada. “Pensemos que el mero hecho de incluir músicas urbanas, y en concreto *rock*, *rock* progresivo, influencias americanas y música negra en un medio tan masivo como el cine suponía ya un cierto desafío en la España aún del régimen, puesto que en ellas van implícitos los conceptos de libertad, autenticidad y

enfrentamiento generacional. Divertirse a través de la música era una forma de protesta, en el sentido de que contravenía las formas y buenas maneras amparadas por la sociedad franquista” [Fraile Prieto:2013].

Sin embargo, los documentales y películas sobre personajes españoles que imitaban esta cultura pop también tuvieron mucha repercusión, como Marisol y Joselito, que actuaron en varias películas durante la época franquista. Las producciones documentales y cinematográficas de Julio Iglesias o El Dúo Dinámico tuvieron mucho éxito puesto que eran conocidos grupos y cantantes que retrataban un modernismo español simple y controlado. No suponían una ruptura como lo habían supuesto los grupos de punk en Inglaterra o el propio rock en EEUU. Aun así, según sostiene Teresa Fraile Prieto (profesora e investigadora en el campo de la música) en su artículo *Libertad provisional: la convulsión musical del cine español en los años 70*, los años 70 fueron uno de los períodos de máximo esplendor de las películas rock a nivel internacional con creaciones como Jesucristo Superstar (1973) o Tommy (1975). En Tommy, también un disco que editaría The Who, que puso la banda sonora, encontramos la canción *We're not gonna take it*, título de la presente investigación, como hemos mencionado al principio. Estas películas, sin embargo, llegaron tarde al cine español. Jesucristo Superstar tuvo problemas con la censura, aunque en 1975 se hizo una obra de teatro en el Alcalá Palace de Madrid con el patrocinio y la actuación de Camilo Sesto (inspirada en la película) que fue todo un éxito.

Los éxitos musicales del pop-rock de los años setenta y ochenta son los que tendrán una repercusión más directa en la ciudadanía española, puesto que la censura llegó a su final en estos años. La música rock se introdujo de la mano de documentales que ensalzaban la figura de los músicos como Elvis Presley, además de otros grupos de rock que nacieron en los 70.

### **4.3.1 El NO-DO, The Beatles y The Rolling Stones**

A partir del 1 de enero de 1943, mediante la Orden del 17 de diciembre de 1942 de la Vicesecretaría de Educación Popular, se obligó a proyectar el NO-DO (acrónimo de Noticiarios y Documentales) antes de la película y hasta 1981. El NO-DO se crea este mismo año con la finalidad de “mantener, con impulso propio y directriz adecuada, la información cinematográfica nacional”, según dice esta orden. El NO-DO resultó ser otro órgano de propaganda del régimen, que se sirvió de él para enfatizar la imagen de España e informar sobre algunos acontecimientos relacionados con la dictadura. Además también incluía publicidad.

El NO-DO, de la misma forma como lo hizo la prensa y la radio, desprestigió la visita de los Beatles a España. “La recepción que se les hace en Madrid no es apoteósica, pero en el aeropuerto se ha concentrado una juventud curiosa y alegre” dice la voz de José María Hernández Franch. El texto, de Alfredo Marquerie, hace hincapié en el peinado de los músicos: “Hay muchos fotógrafos y operadores en la rueda de prensa que se celebra en el hotel donde se hospedan. Los objetivos apuntan principalmente sobre los tocados capilares.” El pelo de los Beatles siempre supuso un problema para el régimen, que no veía con buenos ojos a estos “melenudos”, como se les llama cuando salen a escenario. Cuando los Beatles visitaron España se les hizo firmar en unos toneles de vino de Jerez, hecho que la dictadura aprovechó para publicitarse.

“Salta a la vista que no hay un lleno”, dice el noticiario sobre las localidades no completas de la plaza de toros de Las Ventas. Lo que no se contó en el NO-DO es que muchos jóvenes se quedaron fuera y no pudieron entrar. Tampoco habla de las cargas policiales que se llevaron a cabo cuando terminó el concierto, pero sí que menciona que al concierto asistieron “señores con barba y representantes del servicio doméstico”, mientras las imágenes muestran un señor con barba y seguidamente dos mujeres sentadas entre el público. Los Beatles, según el NO-DO, pasaron por Madrid “sin demasiada pena ni demasiada gloria”. Dos escasos minutos se le dedica a la visita que conmovió a muchos jóvenes, que significó un cambio de mentalidad y que continuó con la expansión del pop entre la burguesía y la clase media de España.

Otro ejemplo del desprecio del régimen ante la música que pudiera promover un cambio en la sociedad se refleja en el NO-DO del 11 de enero de 1965, meses antes de la llegada de los Beatles. Se muestran muchos jóvenes corriendo en el aeropuerto de Bruselas y se explica que corren para ver al “excéntrico quinteto” de los Rolling Stones, “una versión más de los escarabajos musicales aderezados al estilo de los Beatles, que con sus actitudes y pelucas proporcionan pretexto para el griterío a pleno pulmón y algunas escenas de histerismo colectivo”. A los fans de los Rolling se les nombra de la siguiente forma: “Los Rolling Stones logran calmar la ansiedad de sus secuaces con la promesa de firmarles autógrafos y discos al final del trayecto”. El trato recibido, igual que con los Beatles, ejemplifica una vez más el intento de descrédito que el régimen llevó a cabo contra el pop y el rock, muy diferentes al tradicionalismo español que destilaban otros tipos de música como la zarzuela.

#### **4.4 La televisión**

La televisión en el franquismo contó con dos canales dedicados a la propaganda del régimen. Televisión Española (TVE) es la primera cadena de televisión de España, de propiedad pública. Inició su emisión el 28 de octubre de 1956 y dependía del Ministerio de Información y Turismo, dirigido por Gabriel Arias-Salgado. “Hoy, día 28 de octubre, domingo, día de Cristo Rey, a quien ha sido dado todo el poder en los Cielos y en la Tierra, se inauguran los nuevos equipos y estudios de la Televisión Española”, dijo su director en antena, Jesús Suevos Fernández. Seguidamente, el mismo día, se emitió un intermedio musical, bailes regionales, varios NO-DO y un concierto de piano.

Un año más tarde, en 1960, se promulga el Decreto de 29 de diciembre, por el que se reorganiza la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, que contempla el nuevo medio de comunicación y lo incluye en las competencias de la Dirección General antes mencionada: “Corresponde a la Dirección General de Radiodifusión y Televisión la misión de estructurar, organizar y cuidar el funcionamiento del servicio público de radiodifusión de sonidos e imágenes, en todos sus aspectos por medio de la dirección y gestión de instalaciones propias y de la regulación, fomento y fiscalización de las actividades de las

restantes, así como de los medios técnicos transmisores y receptores, y ejecutar las Órdenes que el Ministerio dicte en materia de radiodifusión para el mejor desarrollo y perfeccionamiento de los servicios existentes o de cualquiera otros que los progresos económicos permitan”, rezaba la ley.

Al principio, según los medios, la televisión se podía ver a unos 60 kilómetros a la redonda, pero en realidad solo funcionaba en algunos puntos de Madrid. Los televisores eran escasos, costaban unas 25.000 pesetas, un precio desorbitado para las clases más desfavorecidas de la sociedad española. No fue hasta 1959 que se iniciaron conexiones desde Madrid hasta Barcelona, Bilbao, Valencia, Sevilla y otras ciudades. Por eso, la televisión no se puede considerar un medio de comunicación de masas hasta los años 60-70, a medida que fue llegando a todos los rincones de España. Años más tarde, el 15 de noviembre de 1966, aparece TVE 2, conocida al principio como la UHF (Ultra High Frequency), por el rango de frecuencias de 300MHz a 3GHz que utilizaba. Los contenidos entre las dos cadenas se diferenciaron desde un primer momento: En TVE 2 los contenidos despuntaban por su sentido cultural y deportivo, siempre al servicio de los principios del franquismo. TVE, en cambio, era de carácter más informativo.

Cabe recordar que en 1969 se publica en el BOE la Orden de 19 de diciembre de 1968 sobre difusión de música en las emisoras de Radio y Televisión, que tendrá consecuencias sobre los porcentajes de música española emitida en la televisión. La televisión española tenía como obligación emitir, en cada uno de sus dos canales, TVE y TVE 2, un mínimo de siete horas semanales a la música clásica. De esta manera se logró controlar que el desenfreno del pop no entrara de lleno en la televisión de España. Por otra parte, en 1969, TVE podría haber emitido en color, pero no lo hace hasta 1973 a causa de la falta de infraestructuras para producir programas en PAL (Phase Alternating Line), un sistema de codificación utilizado en las señales de la televisión analógica en color.

Los programas de la parrilla de televisión se dedicaban mayoritariamente al entretenimiento de la población y, en menor medida, a la información, siempre partidaria, del estado del régimen. Se enaltecía la figura del Generalísimo exhibiendo sus visitas a todos los lugares de España y sus encuentros con el exterior desde que la televisión se puso en marcha. Algunos programas recibieron especial atención por parte de los jóvenes como Escala en Hi-Fi, de los domingos por la tarde. Se dedicaba al mundo de los discos en los que se interpretaba música ligera, y los protagonistas del programa cantaban esas canciones en play back. También gustó el programa El Último Grito, donde el director de cine Iván Zulueta experimentaba con la música pop y su relación con la producción audiovisual a finales de los 60. De todas formas, aunque la música pop también hizo su aparición en la televisión, los conflictos la censura se terminaron al mismo tiempo que la censura de la radio con el Real Decreto sobre libertad de información general por las emisoras de radiodifusión de 1977 y la entrada de la Constitución el año siguiente.



## 5. LA CENSURA EN LOS DISCOS

---

La censura sobre la música pop-rock anglosajona en España, más allá de la televisión, la radio, el cine o la prensa, alcanzó también la producción de discos. Son pocos los estudios que han investigado este tema. Sin embargo, el periodista Xavier Valiño recoge en *Veneno En Dosis Camufladas*, un estudio de más de 10 años, las principales acciones de la censura española a los LP que salieron en España: cubiertas y letras, y es que la acción de los censores españoles tenía como objetivo acabar con las referencias sexuales, anti-religiosas, amorales, sociales y políticas que confrontaran con el puritanismo español y el respeto a la Patria y a sus ideales.

En 1957, la censura de la música por radio y televisión se llevó a cabo a través de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, dependiente del Ministerio de Información y Turismo. Esta Dirección General calificaba algunas canciones de radiables (que se podían transmitir por radio) y prohibía otras a causa de la inclusión de algunos elementos indeseados en las letras. Este hecho cambia en 1966, cuando se establece la división en lo que a competencias se refiere de la Dirección General de Información, que visaba y autorizaba los contenidos a grabar y la Dirección General de Radiodifusión, que autorizaba las radiaciones de las canciones y la difusión que se le hacía públicamente.

En 1970 se vuelve a hacer otra distinción, por la que las competencias de la Dirección General de Información pasan a ser de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos. Para Xavier Valiño, el período de mayor represión de la censura se da entre los años 1966 y 1973. Esto es así a causa de la entrada de la música pop y ye-yé de los años 60, que propició el entusiasmo de los jóvenes para comprarse un lector de LP y comprar discos de sus cantantes y grupos favoritos. La compra de discos se intensificó durante esta época, y llegó a su máximo esplendor en los últimos años de los 60 y principios de los 70, cuando el pop ya era un estilo reconocido y querido en España y otro sector de los jóvenes se encaminaba también hacia la música rock en todas sus vertientes.

## 5.1 El procedimiento

La censura a los discos que entraban en España, según relata este periodista, la llevaban a cabo cuatro censores por la tarde, cuando en realidad su labor era llevar a cabo la censura literaria por las mañanas. De este modo, a base de horas extra, estos censores ganaban unas pocas pesetas al día y se aseguraban de mantener España limpia de toda música indecorosa. El trabajo de estos funcionarios resultaba totalmente arbitrario a causa de las escasas indicaciones que recibieron. Además, algunos de ellos no sabían inglés y algunos discos que autorizaban, después eran denegados por sus superiores o al revés: discos que habían sido denegados resultaban ser autorizados por una interpretación equívoca de la letra de una canción. En el Archivó Histórico de Alcalá de Henares se encuentra la documentación que recuerda la censura en la producción fonográfica: cientos de informes donde los censores autorizan o desautorizan las letras de una canción. Y es que cualquier productor que quisiera publicar un disco tenía que presentar a censura las letras de las canciones que cantaban los músicos en el disco. “Para mi era una molestia tener que ir siempre a la censura. Se hacía con un formulario”, recuerda Gonzalo García Pelayo, mánager del grupo español Smash.

Las empresas discográficas enviaban los discos con los textos de las canciones y también las carpetas (portadas e interiores) con los que se tenía intención de publicar el disco. Estas letras y estas portadas eran analizadas por la censura, y en caso de que fueran aceptadas, se hacía saber a la empresa que se podía publicar el disco tal y como estaba. Podía pasar que se pidiera alguna modificación. Algunas canciones radiadas presentan pitidos en algunas estrofas en los que el cantante profiere alguna palabra malsonante. Si la censura no aceptaba la letra de alguna canción, esta se volvía a enviar a la discográfica con indicaciones para hacer el cambio pertinente. Se adjuntaban los motivos y quedaba en decisión de la discográfica realizar el cambio que se pedía o no publicar el disco en España. Los censores, también llamados lectores, tenían la obligación de trasladar la petición a la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, que establecía si la canción resultaba radiable o no. A veces pasaba que se permitiera la publicación de un disco íntegramente pero que la Dirección General no creyera pertinente radiarla, lo que significaba que un disco se publicaba pero no se radiaba en las radios españolas, hecho que repercutía negativamente en la publicidad de determinado disco.

## 5.2 Las letras y las portadas

Muchos son los ejemplos de censura en las letras y las portadas de discos publicados en España, y diferentes eran los motivos de esta censura. Muchas personas tendrán en su poder hoy en día discos de vinilo de la época franquista y no se habrán dado cuenta de que les falta una canción, como pasó con el disco Rock'N'Roll Animal, de Lou Reed. En la edición española falta la canción Heroin por la temática sobre las drogas. Dicha canción se reemplazó por algunas canciones publicadas en otro álbum, el Transformer. Los diferentes ejemplos de letras censuradas y carátulas no autorizadas se pueden encontrar en el trabajo de Xavier Valiño, que pudo acceder al Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares e investigar los documentos que se conservan sobre la censura discográfica. No quisiera escribir mi nombre encima en el descubrimiento de esta censura discográfica, así que es preciso recalcar que los ejemplos que se aportan a continuación están extraídos de Veneno En Dosis Camufladas:

La portada famosa del LP Sticky Fingers de los Rolling Stones apareció en España con una imagen diferente: unos dedos cortados sobresalían de una lata de melaza bajo el título “dedos pegajosos”, que en un primer momento se refería a la masturbación. Esta portada no gustó en España por su alto contenido sexual, así que el sentimiento limpio, puritano y religioso de aversión hacia el sexo hizo que la discográfica de los Rolling Stones tuviera que diseñar una portada exclusivamente para la versión española del LP. Otro ejemplo de esta censura sexual y arbitraria es el LP Diamond Dogs de David Bowie, donde se le ve en la portada tumbado en el suelo. Su cabeza es normal, pero su cuerpo es el cuerpo de un perro tumbado al que se le ven los genitales. En la versión española del LP se ennegreció la portada y los órganos genitales del perro no se ven. Por otra parte, en la portada del LP de Eric Clapton internacional E.C. Was Here se observaba el cuerpo de una mujer de espaldas con una inscripción que decía: E.C. Was Here, el título del disco. En la versión española, la imagen de la espalda de la mujer desnuda se amplió hasta perder de vista la imagen de la mujer. Ya no se podía distinguir dónde estaba escrita esa pintada, así que ya no había problema con desnudos de mujer, que siempre causaban escalofríos a los censores. Cabe decir que se eliminaron los pechos sugerentes (que no se veían en su totalidad) de la contraportada del disco.

En referencia a las letras de las canciones, los componentes del grupo Jethro Tull se encontraron con que la censura española prohibía, en su primera consideración, cinco canciones del disco Aqualung por motivos religiosos. Las especulaciones religiosas del cantante y líder Ian Anderson no demostraban que estuviera a favor de la religión católica, factor que fue decisivo en la decisión de censurar las canciones My God, Locomotive Breath, Wind Up, Hymn 43 y Slipstream. Por otro lado, el recopilatorio de los Beatles de 1960 Hey Jude salió en España sin la canción The Ballad of John and Yoko porque la canción relataba que Yoko y Lennon se habían casado en Gibraltar. En ese momento se estaba reclamando la españolización de Gibraltar, y las relaciones resultaban un tanto tensas entre el Reino Unido y España. Por ello, también se eliminó de la contraportada, para que resultara menos sospechoso el hecho de que faltara una canción.

Estos y muchos otros casos ejemplifican la censura que la música rock, transgresora en esencia, padeció de manos del pensamiento puritano y conservador español, que no veía razón de ser en la libre sexualidad y que se asustaba ante el más mínimo desprecio a la religión, una de las principales columnas del régimen franquista.

## 6. CONCLUSIONES

---

España vivió, desde 1936 hasta 1976, tres años de guerra y casi cuarenta de represión. Con la victoria en la Guerra Civil de los sublevados y el establecimiento de un régimen dictatorial, Franco llevó a cabo un proyecto de estado que consiguió llevar a cabo por encima de las protestas y rebelión de aquellos que no estaban de acuerdo. Los medios de comunicación, no en vano denominados “cuarto poder”, tienen la capacidad de influir en la opinión de la ciudadanía y establecer en su mente, sin que sea notorio, una serie de valores, ideales y pensamientos que pueden llevar por el camino de la comprensión, la transigencia y la estima de la democracia. La influencia de los medios también puede llevar a otro camino: mediante el establecimiento de una serie de acuerdos y gracias a un aparato censorio de gran envergadura, se puede conseguir la ilusión de vivir en un estado en el que la represión es necesaria, ya que malvados entes ajenos a la integridad y la decencia pretenden desmerecer el propósito de vivir en paz. Este fue uno de los mayores aciertos del franquismo: el establecimiento de una censura que se apoyaba en los valores ya intrínsecos de la sociedad española: el respeto por la religión, por lo castizo, lo puro. El respeto por un país que alimenta a la ciudadanía, que se preocupa por ella, que no quiere que sufra bajo los ideales rojos (verdes, lilas, o de cualquier color) que intentan desintegrar el estado y convertirlo en una anarquía algo mucho más deshonesto. La censura franquista consiguió que la sociedad española poco a poco se integrara en esta burbuja de represión, que se justificaba con la necesaria protección de los españoles ante otras ideologías y pensamientos que solo querían dañar a la Patria.

En este contexto de política cerrada, siempre de puertas hacia dentro, con una mentalidad retrógrada y falsamente capacitada para ensalzar valores que no permiten ideas contrarias, el franquismo se desenvolvió a espaldas del mundo hasta que tuvo que abrirse. La autarquía acabó cediendo y el boom del turismo acabó entrando en España con la fuerza de un huracán: las playas podían dar mucho más de sí. Podían ser visitadas por turistas adinerados, que estaban dispuestos a pagar por hospedarse en un hotel y admirar los monumentos, la costa, los bailes, la cultura y la geografía española. Esta entrada de divisas comportó también la entrada de una serie de valores fundamentales que los españoles no entendieron.

¿Por qué llevan minifalda? ¿Qué es esto del bikini? ¿Por qué llevan el pelo largo? ¿Qué es esto que cantan? ¿Por qué esta música tiene este ritmo? ¿En qué idioma están cantando? ¿Los Beatles? ¿Qué es eso? ¿Por qué llevan las guitarras colgando? ¿Qué significa esta cultura? El choque que el turismo significó para España y la obertura necesaria para aparentar no ser un régimen dictatorial de puertas hacia fuera, a ojos de Europa, fue lo que poco a poco deterioró la censura, aunque hasta el último momento, con Franco en la cama, el régimen intentó dejar claro que tocar la línea de los límites no era bueno. Los fusilamientos de 1975 mostraron a la ciudadanía española que este sentimiento castizo, de exaltación de la Patria, de creencia en Dios, era mucho más poderoso que todas las libertades que se hubieran conseguido hasta ese momento, porque aunque la comunidad internacional y gran parte de la ciudadanía española condenó esos hechos, el franquismo los pudo llevar a cabo y cinco personas perdieron la vida.

En mitad de esta vorágine de percepciones de la libertad contrapuestas, los jóvenes españoles, hijos de aquellos que habían vivido la Guerra Civil, anhelaban sentir aire fresco en sus pulmones. Aún en su burbuja, sabían que aquello de cantar en inglés y mover las caderas al ritmo de *It's been a hard day's night* podía ser divertido. Además, qué mejor que contar con grupos españoles como el Dúo Dinámico que podían satisfacer también el hambre de pop que pronto emergió en sus corazones. Unos fueron más allá y se dejaron el pelo más largo, creyendo en el rock'n'roll y en el cambio necesario, aunque no supieran de qué se trataba. La música pop significó para muchos españoles de clase media-alta y la nueva burguesía, que había conseguido un modelo de vida mejor gracias a las mejoras económicas, la obertura de España y el consecuente turismo, una forma diferente de vivir, lejos de los sentimientos de sus padres. Era una forma de no obedecer. Una forma de decir que no: asistir a un concierto y chillar lo que no se podía chillar en la calle por decoro. Dejarse el pelo largo porque se identificaban con el ye-yé. Adorar a unos melenudos que “deberían cortarse el pelo”, pero que no lo hacen. Este discurso tal vez tendría que ser familiar: “Son los melenudos, los escarabajos. Y fíjate: el discurso con el que la televisión y la prensa de derecha o extrema derecha ha recibido el fenómeno político salido del 15-M, Podemos, es el mismo discurso con el que se refirieron a los Beatles. Igual, clavado. Ellos son el frikismo. El mismo tono, la misma terminología. La misma actitud, el mismo despecho. Despecho ante un fenómeno de

éxito imparable. La derechiza reaccionaria de España no ha evolucionado nada. No han avanzado ni un milímetro en los últimos 50 años”. Estas son las afirmaciones de Gabriel Jaraba, periodista y crítico musical, que no cree que el rock haya acabado de entrar en España, opinión que comparte Antonio, batería del grupo Smash y Carlos Tena, periodista musical. “El rock no gustaba en España, gustaba tan solo a una minoría”, dice Carlos.

Sin embargo, en conversaciones con el crítico musical Gabriel Jaraba, llegamos a la conclusión de que las músicas pop y rock no tuvieron la misma repercusión. “La música que gustaba a la mayoría eran Los Payos, Los Mustang, Los Sirex, Fórmula V, todo aquello que era música absolutamente comercial y carente de valor poético. Tenía valor comercial”. “En cuanto al pop”, dice Jaraba refiriéndose a los años 60, “el régimen no tuvo más que aceptar su entrada. El franquismo, en el terreno de la cultura y la comunicación, no reprime directamente, sino que negocia porque sabe que tiene que guardar las apariencias de esa falsa abertura, aunque de vez en cuando imponía sanciones para mostrar dónde estaba la línea”. Él sostiene que nunca se produjo una ruptura a través de la música, una ruptura como lo supuso el punk más adelante de los Sex Pistols con God Save The Queen en Inglaterra. El pop no llegó a significar lo que significó el rock en sus países de origen. “La música pop era descafeinada”, concluye Gabriel.

¿Qué hubiera ocurrido si la censura española hubiera dejado entrar la música rock cuando esta podría haberse desarrollado en todo su esplendor? No se sabe, es difícil realizar conclusiones sobre una época de la historia que no es la vigente, y aún así resulta difícil. Quizás la censura hubiera terminado mucho antes. Quizás, como sostiene Jaraba, la producción musical española sería muy diferente. La aceptación del rock sería distinta, y existirían muchos más grupos de rock en España y no “música latina o música de discoteca de periferia”, porque el pop supuso, al fin y al cabo, una cultura homogeneizada por el consumo y el turismo. En este sentido, el periodista concluye con una reflexión: “No existían las herramientas adecuadas para entender el rock en España. La gente no estaba preparada. No lo podían entender”. La censura al pop existió, y se puede demostrar a través de esta investigación, aunque al final el régimen acabó aceptando el pop y España aportó su grano de arena en lo que a conjuntos

musicales de pop e ídolos de masa se refiere. Pero la censura a la música rock, que también se produjo a finales del franquismo, no resultó casi necesaria. Aun así, hoy en día aún es difícil entender el espíritu del rock, y no es a causa de la fuerte censura española, aún un poco liberada a causa de la obertura, sino a causa de los pensamientos arraigados en la cultura de la ciudadanía española. Tal vez este tipo de música, en su esencia y cuando sea necesario, pueda servir algún día para destapar tan solo un ápice de lo que consiguió destapar en otros países.

“La censura es el mayor signo de debilidad de las dictaduras. Si estuviesen seguras de su razón de existir no tendrían miedo a las disidencias”. Miguel Ángel Nieto.



## 7. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

---

### Bibliografía

- Abellán, Manuel L. (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península. 313 páginas. ISBN: 84-297-1648-3.
- Fernández Areal, Manuel. (1997). *Consejo de guerra. Los riesgos del Periodismo bajo Franco*. Universidad de Vigo, Facultad de Ciencias Sociales. Diputación Provincial de Pontevedra, Sección de Cultura. 314 páginas. ISBN: 84-89690-03-0.
- Vicens, Francesc. (2012). *Paradise of Love o l'illa imaginada. Música i turisme a la Mallorca dels anys seixanta*. Balears: Documenta Balear. 250 páginas. ISBN: 978-84-15432-21-0.
- Neuschäfer, Hans-Jörg. (1994). *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos. 367 páginas. ISBN: 84-7658-461-X.
- Ruíz Bautista, Eduardo. (2005). *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo*. Asturias: Trea. 464 páginas. ISBN: 84-9704-171-2.
- Tamames Gómez, Ramón. (2005). *La modernización de la economía española (1929-2004)*. Revista ICE: nº826. Madrid.
- Valiño, Xavier. (2012). *Veneno en dosis camufladas. La censura en los discos pop-rock durante el franquismo*. Lleida: Milenio. 527 páginas. ISBN: 978-84-9743-481-2.

## Webgrafía

### Documentos online

- Bermejo Sánchez, Benito (1991). *La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945): un "ministerio" de la propaganda en manos de Falange*. Espacio, Tiempo y Forma. UNED. Contemporánea, t. IV, pág. 73-96. [Consultado el 13/04/2014]
  
- Campos Zalaba, María Victoria (2009). *Militares y periodismo: La relación del general Franco con los medios de comunicación*. Eciencia. URCJ. [Consultado el 13/04/2014]
  
- Delgado Idarreta, José Miguel (2001). *Prensa y propaganda bajo el franquismo*. ANGI. 2001/12. PILAR. Universidad de La Rioja. [Consultado el 13/04/2014]
  
- Fraile Prieto, Teresa (2013). *Libertad provisional: la convulsión musical del cine español en los años 70*. Univ. de Extremadura. Facultad de Formación del Profesorado. Área de Expresión Musical. Cáceres. [Consultado el 16/01/2014]
  
- Montes Fernández, Francisco José (2012). *Una peculiaridad en la radiodifusión española: las estaciones comarcales*. Anuario Jurídico y Económico Escorialense. Madrid. XLV 2012 711-736. [Consultado el 13/04/2014]
  
- Nieto González, Miguel Ángel (2009). *La censura radiofónica 1939-1977*. Universidad CEO San Pablo. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación. CEU Ediciones. Madrid. [Consultado el 16/01/2014]
  
- Otaola González, Paloma (2012). *La música pop en la España franquista: rock, ye-ye y beat en la primera mitad de los años 60*. ILCEA. [Consultado el 13/04/2014]
  
- Palacio Arranz, Manuel (2002). *Francisco Franco y la televisión*. Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen. Nº 42-43, 2. (Ejemplar dedicado a: Materiales para una iconografía de Francisco Franco), págs. 72-95. [Consultado el 13/02/2014]
  
- Peinado Miguel, Fernando (1998). *La radiodifusión sonora en España: Evolución jurídica*. Revista General de Información y Documentación. Vol. 8, nº2 173-192. Madrid. Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. [Consultado el 05/04/2014]
  
- Pérez Zalduondo, Gemma. (2011). *Música, censura y falange: el control de la actividad musical desde la Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945)*. Revista ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura. Vol. 187-751. [Consultado el 02/03/2014].  
Link: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1357/1366>

- Sánchez Alarcón, Inmaculada (2010). *Las películas folclóricas como manifestaciones más características del cine musical en España*. Universidad de Málaga. FOTOCINEMA. Revista científica de cine y fotografía. N°1, pp. 23-38. [Consultado el 25/02/2014]

- Sevillano Calero, Francisco. (1998). *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*. Publicaciones de la Universidad de Alicante. ISBN: 84-7908-365-4. [Consultado el 25/02/2014]

### Páginas web

- Revista represura.es. Consulta de legislación de 1938. [Consultado el 22/04/2014].

Link: [http://www.represura.es/legislacion\\_1938.html](http://www.represura.es/legislacion_1938.html)

- Revista represura.es. Consulta de legislación de 1939. [Consultado el 22/04/2014].

Link: [http://www.represura.es/legislacion\\_1939.html](http://www.represura.es/legislacion_1939.html)

- Revista Triunfo digitalizada, desde su apertura en 1946 hasta su cierre en 1982. [Consultado el 25/03/2014]

Link: [www.triunfodigital.com](http://www.triunfodigital.com).

- Revista Disco Expres digitalizada. Diferentes números. [Consultado el 02/04/2014].

Link: [http://issuu.com/voleybeach/docs/disco\\_express\\_207](http://issuu.com/voleybeach/docs/disco_express_207).

Link 2: <http://www.lwsn.net/article/disco-expres>

### Piezas audiovisuales

- Documental *La España de Franco*. Canal Historia. National Geographic.

Link: <http://vimeo.com/5579115> [Consultado el 10/01/2014]

- Documental *¡Franco, Franco, Franco!*. (2012) Documentales Memoria de España, RTVE. [Consultado el 11/01/2014]

### Consultas en el BOE

- BOE de 30 de septiembre de 1936. Proclamación del Generalísimo de los Estados.

Link: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1936/032/J00126-00126.pdf> [Consultado el 16/04/2014]

- BOE de 24 de abril de 1938. Ley de Prensa. Conseguida mediante transferencia por un contacto.

- BOE del 5 de noviembre de 1938. Orden sobre organización de la Comisión y Junta Superior de Censura Cinematográfica. [Consultado el 16/04/2014]  
Link: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1938/128/A02222-02223.pdf>
- BOE del 30 de julio de 1939. Orden de 15 de julio de 1939 creando una Sección de Censura dependiente de la Jefatura del Servicio Nacional de Propaganda y afecta a la Secretaría General. [Consultado el 18/04/2014]  
Link: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1939/211/A04119-04120.pdf>
- BOE de 22 de diciembre de 1942. Orden de 17 de diciembre de 1942 de la Vicesecretaría de Educación Popular.
- BOE de 14 de enero de 1961. Decreto de 29 de diciembre de 1960 por el que se reorganizan la Dirección General de Radiodifusión y Televisión. [Consultado el 18/04/2014]  
Link: <http://www.boe.es/boe/dias/1961/01/14/pdfs/A00624-00625.pdf>
- BOE de 19 de marzo de 1966. Ley de 18 de marzo de 1966 de Prensa e Imprenta.  
[Consultado el 10/01/2014]  
Link: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1966-3501>
- BOE del 13 de enero de 1969. Orden de 19 de diciembre de 1968 sobre difusión de música en las emisoras de Radio y Televisión. [Consultado el 20/05/2014]  
Link: <http://www.boe.es/boe/dias/1969/01/13/pdfs/A00595-00595.pdf>