
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Aguilar Utrera, Eric; Estrada Rius, Alberto, dir. La censura cultural en el Franquismo. 2024. (Grau de Dret)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/303151>

under the terms of the  license



LA CENSURA CULTURAL EN EL FRANQUISMO



Alumno: Eric Aguilar Utrera

Tutor: Albert Estrada i Rius

ÍNDICE

- 1. Resumen y Abstract**
- 2. Introducción**
- 3. La censura como instrumento de represión durante la dictadura franquista**
- 4. La influencia de la iglesia católica**
- 5. Las etapas legislativas de la censura en el franquismo**
 - 5.1 El inicio de la censura: Orden del 24 de diciembre de 1936**
 - 5.2 Ley de prensa de 1938**
 - 5.3 La apertura: Normas de censura cinematográfica de 1963 y Ley de prensa de 1966**
- 6. El proceso censor**
 - 6.1 Los órganos censores**
 - 6.2 Algunos ejemplos de omisión de la censura**
- 7. Un ejemplo de censura: análisis de “El verdugo” (1963)**
- 8. Conclusiones**
- 9. Bibliografía**
- 10. Anexos**

1. RESUMEN Y ABSTRACT

Resumen:

La etapa de la dictadura franquista (1936-1975) es conocida por su enorme represión y las innumerables vulneraciones de lo que hoy en día conocemos como derechos fundamentales. La libertad de expresión en obras artísticas no fue una excepción de estas restricciones, siendo víctimas de lo que se conoce como “pluma censora”. España tuvo grandes referentes culturales durante estos años, especialmente en el apartado cinematográfico al haberse convertido el cine en el gran arte popular a inicios del siglo XX. Sin embargo, es notoria la diferencia entre los referentes artísticos de este período que desarrollaron su trabajo en el territorio español con los de épocas anteriores de España, como por ejemplo la “Generación del 98” o la “Generación del 27”, siendo los mencionados estudiados en muchas partes del mundo y reconocidos de forma internacional. El talento de los artistas que convivieron con la etapa franquista es enorme, pero muchos de ellos son desconocidos en la cultura general (Carlos Saura o Alfonso Sastre por ejemplo) y vieron sus capacidades limitadas por culpa de la censura. Este trabajo pondrá su foco y centrará su análisis en la censura de los contenidos de carácter cultural durante este período de tiempo, tanto nacionales como extranjeros, así como la influencia que pudo tener el control de los contenidos culturales en la población en su manera de pensar, actuar y creer. La represión no está constituida sólo por la violencia física, se encuentra también en aquello que consumimos, en el entorno y en lo que nos educa.

Abstract:

The era of the Francoist dictatorship (1936-1975) is infamous for its severe repression and widespread violations of what we now consider basic human rights. This period saw significant constraints on freedom of expression in artistic endeavors, often falling victim to heavy censorship. Despite Spain boasting notable cultural figures during this time, particularly in cinema, there's a distinct gap between the recognition of artists from this era and those from earlier periods, like the renowned "Generation of '98" or "Generation of '27", who are celebrated internationally. Many talented artists who lived under Franco's rule, such as Carlos Saura or Alfonso Sastre, remain relatively unknown

outside of specialized circles, largely due to the stifling effects of censorship. This study will delve into the censorship of cultural content during this period and explore how controlling cultural narratives may have influenced societal attitudes, behaviors, and beliefs. Repression isn't confined to overt violence; it's also embedded in the media and educational materials that shape our perspectives.

2. INTRODUCCIÓN

Como cualquier derecho, el derecho a la libertad de expresión no es absoluto y debe respetar ciertos límites. Antes de la transición democrática y durante la época franquista este derecho se encontraba mucho más restringido y debía respetar unos límites distintos a los actuales. El objetivo de este trabajo es entender los propósitos de la censura durante el franquismo, reflexionar sobre el peso de la cultura en la sociedad y la importancia de la legislación de la libertad de expresión. De las siete bellas artes, en este trabajo se ha profundizado en la censura de tres: literatura, teatro y cine. No han sido escogidas por casualidad o al azar. Esta selección responde a uno de los propósitos del trabajo, analizar la influencia de la cultura en la sociedad y que se puede conseguir con su censura. Estas tres bellas artes son las más cercanas a la mayoría de la población, las más accesibles y las más influyentes, tanto en la actualidad como en aquellos tiempos. Por tanto, son las que más pueden llegar a influenciar en el comportamiento de los ciudadanos y en el orden social de la nación. Podríamos discutir si la música tendría cabida aquí, pero dadas las antiguas tecnologías no tenía un alcance tan global como podían tener las otras disciplinas. Obviamente, existía la censura en las disciplinas no profundizadas en este trabajo, pero no tenían una influencia tan importante como las estudiadas. El período analizado en este trabajo comprende desde el año 1936, cuando se produjo el golpe de Estado por parte de las fuerzas militares españolas y donde también encontramos la primera legislación que habla de la libertad de expresión y la censura; hasta el año 1975 donde se produjo el fallecimiento del caudillo Francisco Franco Bahamonde y fue abolido el régimen dictatorial en el Estado español, iniciando la transición democrática. Durante este período, encontraremos dos etapas diferenciadas por la fuerza censora, siendo más exhaustiva en la primera mitad. También analizaremos las diversas legislaciones relacionadas con la censura y la enorme potestad discrecional en este tema por parte de los censores y además, se mostrarán testimonios de editores y escritores de la época.

Para poder entender esto, también veremos los diversos instrumentos y métodos que usaban estos censores para poder controlar el contenido cultural dentro de la nación, tanto de forma general como en las concretas artes a estudiar.

3. LA CENSURA COMO INSTRUMENTO DE REPRESIÓN DURANTE LA DICTADURA FRANQUISTA

Según el DPEJ (Diccionario panhispánico del español jurídico) la censura es el “*poder que ejerce el Estado, persona o grupo influyente para prohibir, la difusión pública, de una noticia, un libro, una película o algún documento*”¹. En otras palabras, la censura es una herramienta para limitar el contenido del derecho de libertad de expresión ejercido por un órgano distinto del que lo produce. No se consideraría censura por ejemplo en caso de que el director de un periódico no permitiera la publicación de un artículo que el mismo medio ha producido. En nuestro ordenamiento jurídico, la censura aparece directamente en la misma Constitución, concretamente en el artículo 20.2², donde se establece que el derecho fundamental a la expresión y la difusión libre de pensamientos, ideas, opiniones, etc. no puede verse restringido por la censura previa. No obstante, en el mismo precepto legal se establecen ciertos límites para el ejercicio de este derecho fundamental como son el respeto al resto de derechos fundamentales y especialmente, al derecho al honor, la intimidad, a la propia imagen³ (artículo 18.1 de la Constitución) y a la protección de la juventud y la infancia. En este artículo queda claro que previamente a la divulgación de un contenido no se puede limitar su contenido, sólo podrá hacerse *a posteriori*. Atendiendo al texto constitucional, podríamos decir que los límites de la libertad de expresión están establecidos con fines de protección a la integridad moral tanto de las personas físicas como jurídicas.

No obstante, y como se desarrollará en los siguientes apartados, durante la dictadura franquista la censura era con carácter previo, posterior y ejercida por medios ajenos. No se ejercía como un límite a la libertad de expresión en virtud de protección de otros

¹ (*Definición De Censura - Diccionario Panhispánico Del Español Jurídico - RAE*, n.d.)

² (*Título I. De Los Derechos Y Deberes Fundamentales - Constitución Española*,art 20 n.d.)

³ (*Título I. De Los Derechos Y Deberes Fundamentales - Constitución Española*,art 18 n.d.)

derechos fundamentales, sino por cuestiones ideológicas y por un interés “público” que obedecía más a las pretensiones de los altos cargos y de la Iglesia católica que de lo que realmente necesitaban sus ciudadanos. Podríamos afirmar para hacer una antesala de lo que se expondrá en las próximas páginas que la censura franquista buscaba moldear los pensamientos y comportamientos de los ciudadanos con el pretexto de querer defenderlos de un mal que ellos mismos habían inventado, como si se tratara del mismísimo mito de la caverna de Platón.

Antes de iniciar con la etapa franquista, es importante contextualizar cómo se encontraba la censura en la etapa anterior, en este caso durante la Segunda República. La norma suprema durante la Segunda República fue la constitución de 1931. En ella, se reconocía en su artículo 34⁴ el derecho a emitir libremente ideas y opiniones, prohibiendo taxativamente la previa censura. Esto es lo que encontramos en el texto legal fundamental de aquel momento, pero la práctica discernía bastante de lo que se establecía en este precepto. La censura existió durante la Segunda República, y en referencia a lo cultural, existía censura especialmente en el cine. Las producciones cinematográficas debían ser revisadas la Dirección General de Seguridad⁵ (un órgano de carácter gubernamental) y en el período comprendido entre los años 1931 y 1936 se revisaron un total de 3.225 metrajes, siendo no autorizados 58 de ellos y sufriendo cortes de escenas o en el título otros 88. Es decir, aproximadamente el 4,5% de las películas revisadas sufrieron algún tipo de censura. Un número que es significativo pero que ni de lejos se acerca a las cifras de la época franquista, a pesar de que aún sigamos sin saber con exactitud las cifras oficiales.

Los objetivos de la censura en estas dos etapas no eran tan diferentes, pero se diferenciaban en diferentes aspectos. Como veremos a continuación, la censura franquista estaba destinada a moldear el comportamiento y a crear un único modelo de ciudadano. También estaba destinada a restringir informaciones del exterior y a defender la imagen del gobierno, características que comparten con la censura de la Segunda República. Por ejemplo, la película “El acorazado Potemkin” (1925) no pudo ser proyectada de forma legal durante esta etapa democrática al defender ideas

⁴ (*Constitución De 1931, Artículo 34*, n.d.)

⁵ Rebollo, P., Antonia, M., & Montero Díaz, J. (2010). Las películas censuradas durante la Segunda República. Valores y temores de la sociedad republicana española (1931-1936). *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 16, 369-393.

revolucionarias y comunistas y al mostrar el auge de la URSS en detrimento de la monarquía. El fin de esta censura en concreto era defender el modelo democrático de España e intentar evitar una posible revolución comunista. Suena exagerado y desproporcionado, pero ellos entendían que estos contenidos podrían despertar sentimientos de esta naturaleza en parte de la población. Otro ejemplo más allá de las películas de ficción y de los productos artísticos a valorar en este trabajo serían los noticiarios de aquella época. “La marcha del tiempo” era un medio de comunicación que divulgaba noticias denunciando los actos fascistas de países como Italia o Alemania. No obstante, España no quería que estos temas de actualidad tan polémicos pulularan entre los ciudadanos, y además, España tenía firmados acuerdos con otras naciones para evitar el comercio o la divulgación de contenidos que denigraran la imagen de los países que formaban parte. Así pues, “La marcha del tiempo” fue censurada al querer emitir informaciones e imágenes de la invasión italiana de Abisinia, territorio del imperio etíope.

Por tanto, España ya venía de unos tiempos donde la información y la cultura eran manipuladas y censuradas por los propios poderes públicos en vista de intereses propios que trataban de ser justificados como “intereses generales”. Aunque lo que estaba por venir era incluso más grave y más restrictivo que lo mencionado hasta ahora.

Durante el 17 y el 18 de julio de 1936 se produjo un intento de golpe de Estado por parte de las fuerzas militares españolas para derrocar el gobierno formado por el Frente Popular y para eliminar el modelo republicano e instaurar una dictadura, tal como estaba sucediendo en otros países de Europa. Como bien es sabido, el golpe de Estado no fue un triunfo absoluto, desencadenando en una guerra civil que perduró hasta el 1 de abril de 1939. No obstante, la guerra no fue un obstáculo para que el bando sublevado ya estableciera ciertas normas que tendrían efecto en algunas partes del territorio español, como por ejemplo la orden de 24 de diciembre de 1936 de la ciudad de Burgos que analizaremos en los próximos apartados.

El bando sublevado estaba dirigido por el partido político Falange Española, cuya ideología era el fascismo. El fascismo es un movimiento social y político nacionalista que es contrario a la democracia, defiende el totalitarismo y cree en la superioridad del Estado por encima del individuo. Esta ideología exalta las nociones de patria y raza en

detrimento de las minorías, además de ser anticomunista y abrazar la tradición y rechazar el progresismo. A todo esto, debemos añadir la enorme influencia de la iglesia católica en el gobierno franquista. Siguiendo estas connotaciones, podemos ver que este modelo de gobierno quería establecer un modelo de conducta y sólo entendía como válido a un tipo de ciudadano. Buscaban:

- a) La obediencia. El inicio de la posguerra se caracterizó por una represión extrema, restringiendo libertades y fusilando o torturando a aquellos cuyos ideales no correspondían con los marcados por las instituciones del momento o aquellos que se oponían al nuevo sistema que gobernaba el país. Esta represión no sólo era constituida por violencia física. La hambruna causada por el modelo económico del país (autarquía) también sirvió como un modelo de represión indirecta al debilitar a las personas de las clases sociales menos privilegiadas, que constituían una enorme mayoría. Con un gran número de ciudadanos sin fuerzas para poder protestar o reivindicarse y que sólo podían pensar en sobrevivir, el régimen franquista lo tenía mucho más fácil para doblegar la moral de la ciudadanía española. Y a todo esto debemos sumar la propaganda a favor del régimen y el control de las informaciones y las comunicaciones procedentes del exterior. Estos factores fueron trascendentales para crear una sociedad que obedeció durante un largo período de tiempo a este tipo de gobierno. La censura fue clave en este apartado al solo permitir que se pudieran disfrutar contenidos autorizados por los censores quiénes debían hacer cumplir los derechos reconocidos en las leyes. A medida que avanzó el régimen franquista, la represión disminuyó, pero hay que tener en cuenta que la población ya tenía una actitud mucho más sumisa e influenciada por los factores informativos y culturales del entorno. Como veremos más adelante, la censura no dejó de ser en ningún momento, desde el inicio hasta el final de la dictadura, un instrumento necesario. Fue crucial para el sometimiento de la población y para hacerles creer que España era un país exitoso y que sus valores eran innegociables e ideales, siendo el NO-DO desde el año 1942 (Noticiario cinematográfico español) la herramienta principal para persuadir a las masas.
- b) La superioridad del hombre sobre la mujer. El régimen franquista veía a la mujer como un complemento del hombre, bajo una visión totalmente estereotipada del rol que debían cumplir en la sociedad y que no concordaba para nada con los cambios sociales que se estaban produciendo respecto a la posición de la figura

femenina en la sociedad y teniendo en cuenta los pequeños avances que habían conseguido durante la Segunda República como por ejemplo su participación directa en política. Dicho de forma literal, citando textualmente palabras de documentación audiovisual de la época a la mujer se le tenía que “enseñar a servir”.⁶ Querían constituir un modelo de mujer para “la nueva España”. El NO-DO tuvo una importancia enorme, siendo el instrumento de manipulación por excelencia para inculcar en las nuevas generaciones la cotidianidad del género femenino dentro del régimen. Sumado a la censura de contenidos que pudieran aportar una nueva perspectiva femenina como por ejemplo “Persona” (1966) de Ingmar Bergman y a los diferentes tipos de propaganda, los roles de género quedaron definidos en la cultura popular española del momento.

- c) Una España católica, apostólica y romana. Como expondremos en el siguiente punto en mayor profundidad, la iglesia católica tuvo mucha influencia en el régimen franquista y jugó un papel fundamental en la censura. A la hora de permitir la elaboración, la publicación o la difusión de contenidos, siempre se tenían en cuenta los valores y los principios de la iglesia católica. Todo aquello que fuera contrario a la fe católica, debía ser prohibido o modificado. El régimen franquista entendía que esta religión es historia cultural de España y por ello, debía ser la religión oficial del Estado y todas las leyes y los aspectos fundamentales de la sociedad debían tener en cuenta los valores católicos. Un ejemplo de censura influenciado por la iglesia católica sería la película “Mogambo” (1953) de John Ford. En este largometraje, un matrimonio está haciendo turismo en Kenia y quieren contratar a un cazador profesional (interpretado por Clark Gable) para que los conduzca por tierras africanas. Entre la esposa (interpretada por Grace Kelly) y el cazador, existía una notable tensión sexual. El régimen entendió que esta situación podría entenderse como adulterio, un tipo de relación taxativamente prohibida por la ley del momento y que atenta contra los valores matrimoniales de la iglesia católica. Así que “Mogambo” fue censurada, haciendo modificaciones en el doblaje, estableciendo que los personajes de Clark Gable y Grace Kelly eran hermanos. Este caso de censura es de los más curiosos ya que esto hizo que se obviara el adulterio de la película, pero se sugirió una relación incestosa en su lugar. Por tanto, todos aquellos

⁶ (Sánchez-Biosca, EL NO-DO Y LA EFICACIA DEL NACIONALISMO BANAL n.d.)

productos culturales que atentaron contra los principios de la iglesia católica, apostólica y romana fueron revisados y posteriormente censurados.

d) La idealización de la figura del caudillo. Como ya ha sido reiterado en esta lectura, el NO-DO era el elemento principal para romantizar y dar la imagen de una España que no era tan ideal como se pretendía. Sobre todo, esta idealización recaía sobre la figura del soberano de la nación, Francisco Franco Bahamonde. Al dictador se le encumbraba como a un salvador, aquel que libró a España de los comunistas y que años más tarde, volvería a traer la prosperidad económica y social a la nación. Muchos mitos se crearon alrededor suyo gracias a la difusión de estas informaciones claramente manipuladas y con fines de romantización del régimen. Estos mitos fueron que Franco había creado el sistema de pensiones por jubilación, las vacaciones remuneradas, el descanso dominical y las viviendas protegidas⁷. Estos bulos son derivados de la campaña propagandística creada alrededor de la figura del caudillo que ya formaban parte de la cultura popular del momento, al no poder permitirse la creación o divulgación de contenido y/o información que pudiera difamar o dañar la imagen del líder de la nación. Estos mitos siguen vigentes a día de hoy y a pesar de que haya evidencias que los contradigan, parte de la población sigue creyendo en ellos, blanqueando la figura de Francisco Franco Bahamonde. Esta manipulación cultural y comunicacional tenía como propósito tener apaciguadas a las masas y generar un pensamiento de aceptación y veneración de lo que significaba la “nueva España”.

Era primordial que estos cuatro aspectos quedaran inculcados en la mente del colectivo. Más allá de la ocultación de información, en el franquismo se quería modelar a los ciudadanos. El NO-DO es la mejor forma de entender esto. Si solo se hubiera prohibido según qué tipo de contenidos, la censura no hubiera traspasado el objetivo de la ocultación. Sin embargo, este noticiario que se proyectaba en cines dejaba claro que querían inculcar informaciones y comportamientos en la ciudadanía para crear una identidad colectiva nacionalista, católica y fiel a su líder político.

⁷ (Redondo & Navarro, 2020. ¿Qué sabemos sobre los logros sociales que se le atribuyen a Franco en esta imagen titulada 'El gran dictador'? · Maldita.es - Periodismo para que no te cuelen)

4. LA INFLUENCIA DE LA IGLESIA CATÓLICA

La dictadura franquista no se puede entender sin tener en cuenta a la iglesia católica. El catolicismo era la religión oficial de la nación y este hecho hacía obligatoria la profesión y la práctica. Al gozar de protección oficial, las distintas instituciones públicas debían poner en práctica y hacer respetar los valores y principios de la iglesia. Obviamente, esta politización de la religión se vio reflejada en las obras de carácter cultural, que debían cumplir ciertos requisitos para poder ser publicadas, tanto las producidas en territorio nacional como las provenientes de otros países.

El cine era la modalidad artística más novedosa de aquellos tiempos y la Iglesia católica no tenía claro los medios para poder controlar este tipo de contenido, tanto lo que se mostraba en imagen como lo que se sugería en ella. Esta disciplina artística suponía una terrible problemática para el control que ejercía la censura ya que el cine era accesible incluso para las clases populares. Más que un arte concreto, el cine era un movimiento de masas. Su asequible accesibilidad lo convirtió en el arte popular del siglo y la Iglesia católica veía que podía tener una influencia negativa en los espectadores.

En 1936, antes de la victoria de los sublevados, el papa Pío XI emitió su 26^a encíclica llamada *Vigilanti cura*. Una encíclica es una carta que dirige el sumo pontífice a todos los obispos y fieles de la religión católica. Concretamente, la número 26 trataba sobre el cine y el enorme peligro que suponía para la moral pública. Como ya hemos visto anteriormente, esto no es solamente una problemática que encontraba la iglesia católica. Durante la Segunda República (un estado laico) se censuraron varios metrajes con un fin parecido como por ejemplo evitar revoluciones o altercados en las calles en pro del comunismo o el anarquismo. Volviendo a la 26^a encíclica del papa Pío XI, en ella se establecían unas “normas generales” que todos los obispos y fieles debían llevar a cabo para transformar la figura del “cinematógrafo”. Ellos entendían a la figura del artista como algo perverso, refiriéndose a él como “*escuela de corrupción*⁸”. Su intención siguiendo lo que establece la propia *Vigilanti cura* era que las películas fueran instrumentos de educación y de elevación de la humanidad en base a una cultura católica. La encíclica imploraba a todos los feligreses que hicieran todo lo posible para que los contenidos cinematográficos fueran vigilados y especialmente a los obispos, a

⁸ (“*VIGILANTI CURA*”, página 15 n.d.)

quienes les pedían particularmente que influyeran sobre aquellos católicos que estaban dentro de la industria. Este texto permitía a todos aquellos países donde la iglesia católica tuviera una cierta relevancia para que establecieran sus propias normas para garantizar con mayor seguridad esta vigilancia.

En referencia a lo aludido anteriormente en los objetivos de la censura en el franquismo, vemos que tienen patrones en común con los que promulgaba el propio Vaticano antes de que Franco quisiera tomar el poder. Ambos querían educar a la población de una manera concreta, reflejando aquellos valores que más les interesaba e intentando evitar que cualquier otro tipo de contenido pudiera permitir a los ciudadanos pensar de una manera distinta a la suya.

Cuando el régimen franquista ya fue instaurado, diversas organizaciones obtuvieron una gran trascendencia al estar apoyadas por el Estado. Siguiendo el texto de la *Vigilanti cura*, España tomó sus propias decisiones para poder obtener una mayor vigilancia de aquel gran peligro que suponía la cinematografía. La organización CEFI (Contra El Film Inmoral) comenzó a clasificar las películas proyectadas por colores respecto a la peligrosidad que podía suponer para la moralidad pública, competencia que pasó años más tarde al SIPE (Servicio Informativo de Publicaciones y Espectáculos), que también se encargó de “defender la moralidad” en libros y en prensa. También estuvo apoyado por el servicio Filmor de los Padres de Familia y por el Secretariado Central de Espectáculo de la Junta Técnica de Acción Católica desde el año 1945, aunque siempre los veredictos eran emitidos en primer lugar por las juntas oficiales de censura. La clasificación pasó de ser por colores a ser por números y para unificar criterios, se decidía la calificación por mayoría entre estos organismos. No obstante, ninguno de estos organismos ni el propio gobierno emitía unos criterios claros en ninguna de las disciplinas artísticas de cuáles debían ser los requisitos para que una obra no fuera censurada, algo que confundió mucho a los artistas y no les permitía trabajar como les gustaría. En el año 1950, fueron aprobadas las “*Instrucciones y normas para la censura moral de espectáculos públicos (Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad, 1950)*”, que solo estaban destinadas a sacerdotes, críticos y público, obligando a los artistas a tener que interpretar estas normativas que tenían otros fines para poder tener una mínima idea de cómo podían desarrollar su arte. Como veremos más adelante, esto

se hacia en favor de otorgar un enorme poder discrecional a los censores quienes no siempre cumplían su cometido por corrupción o por inutilidad manifiesta.

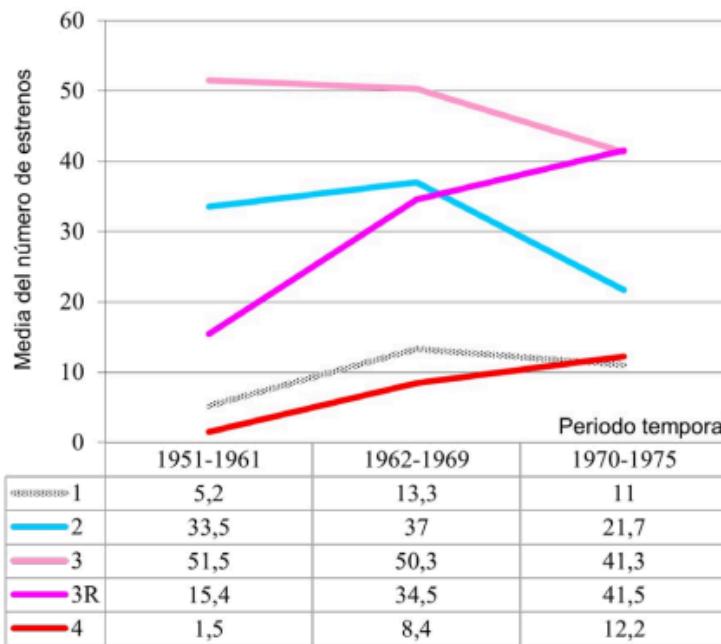
En esta etapa hasta finales de la década de los 50', la censura influenciada por la iglesia católica se basaba especialmente en el control de la moralidad de los ciudadanos. No querían permitir que los contenidos culturales que consumieran los españoles (especialmente, los cinematográficos) pudieran influenciar en la manera de pensar de los españoles y hacerles creer que había otra manera distinta de ver la vida que no fuera la católica, apostólica y romana.

Con la llegada de la década de los 60', se produjo el conocido “milagro económico español”, la Segunda Guerra Mundial se sentía bastante lejana y España quería integrarse en organismos de carácter internacional. Al haber disminuido drásticamente la hambruna y al tener los españoles una mayor situación de estabilidad económica y social, las preocupaciones por sobrevivir ya casi eran inexistentes para la población popular. Además, al querer unirse a organizaciones internacionales, España se vio en la necesidad imperiosa de aparentar ser un país más moderno y tolerante, siendo la cultura un aspecto importante en este tema. Como veremos en el siguiente apartado, España sufrió una modificación aparentemente sustancial de su censura durante esta década. En lo que se refiere a la censura vinculada con la iglesia católica, hubo un cierto cambio de rumbo. El moralismo religioso pasó a un segundo plano y el objetivo principal de la censura pasó a ser el aspecto narrativo y estético.

Sin embargo, esta transición censora le jugó una mala pasada al régimen en su relación con el Vaticano. En el año 1958 se fundó la Comunidad Económica Europea (que años después se integraría dentro de la Unión Europea) y España veía una enorme oportunidad para seguir creciendo como nación la integración dentro de esta organización. Siendo un régimen dictatorial la misión parecía algo casi imposible, pero el régimen decidió tomar ciertas medidas para aparentar una mayor modernidad y tolerancia. Una de esas medidas se centró en la cultura, focalizada en la figura de Luis Buñuel. Luis Buñuel es seguramente la figura más importante de la historia del cine español a pesar de haber desarrollado la gran mayoría de su filmografía en Francia y México. Desde la guerra civil, Buñuel se encontraba fuera de las fronteras españolas y en 1960 España le permitió volver para rodar una película en su propio país. Esta fue la

medida cultural para que España aparentara modernidad: reivindicar a uno de los cineastas europeos más trascendentes del momento como nacional produciendo un largometraje en la propia España en colaboración con México. La película se titula “*Viridiana*” y fue presentada en el festival de Cannes, el festival de cine más prestigioso del mundo. El largometraje fue condecorado con la Palma de Oro, el mayor reconocimiento que se otorga en el propio festival. Sin embargo, para lo que Buñuel fue una victoria histórica, para el régimen fue una derrota y una condena para sus aspiraciones de “apertura”. El contenido de “*Viridiana*” es muy duro con la Iglesia católica y tiene imágenes y escenas que atentan contra esa moralidad que tanto defendía la censura. Al conocer los detalles de la película, el Vaticano se escandalizó, manifestando a través de un escrito por *L’Osservatore Romano* (el boletín oficial del Vaticano) su malestar con la película y con el control que había ejercido el gobierno español sobre la misma. En vista del malestar despertado en el Vaticano, el régimen franquista decidió tomar una decisión sumamente radical como muestra de arrepentimiento y disculpa para con la nación católica más trascendental del mundo; prohibir toda la obra de Buñuel en España.

Después de este lamentable incidente que puso de manifiesto el carácter de la modernización de España en los aspectos culturales, en el año 1962 se produjo un cambio relevante en el gobierno del régimen; la entrada de Manuel Fraga en el Ministerio de Información y Turismo. Con Fraga siendo el nuevo ministro, la publicación y producción de obras cinematográficas, literarias y teatrales con una calificación más transgresora (según entendían los organismos eclesiásticos mencionados anteriormente) creció exponencialmente. Desde el año 1962, el cambio es altamente significativo como podemos ver en el cuadro diseñado por la investigadora Camino Gutiérrez Lanza de la Universidad de León en el año 2007, donde se recogen los datos de las películas de habla inglesa estrenadas entre el año 1951 y 1975.



9

Como ya se ha explicado anteriormente, España cambió su política de censura, especialmente en el cine. A pesar de lo sucedido con Buñuel, el régimen necesitaba aparentar modernidad y la relación con la iglesia católica ya no era la misma del inicio de la dictadura. Seguía teniendo relevancia en el modelo de gobierno y la religión oficial del Estado seguía siendo la misma, pero la institución eclesiástica no gozaba del mismo nivel de protección y poco a poco fueron distanciando más sus posturas y sus actuaciones. Como veremos más adelante, en 1963 entró en vigor un nuevo decreto titulado <<Las normas de censura cinematográfica>>. En esta nueva legislación se sigue teniendo en cuenta a la iglesia católica, prohibiendo según su disposición decimoséptima: “*Se prohibirá cuanto atente de alguna manera contra:*

1. *La iglesia católica*
2. *Los principios fundamentales del Estado, la dignidad nacional y la seguridad interior o exterior del país*
3. *La persona del Jefe de Estado*¹⁰

Asimismo, también se prohibía contenidos que fueran contra principios de la propia iglesia que también eran principios del régimen como en su disposición octava donde taxativamente se denegaban todos aquellos contenidos que justificaran el suicidio, el adulterio o el aborto, entre otros. Teniendo en cuenta esta norma que fue vigente hasta

⁹ Lanza, C. G. (2023). Normativa y legislación de la censura eclesiástica y estatal del cine en la España franquista y su aplicación a las películas traducidas del inglés. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(2), 293-314.

¹⁰ Artículo 17 de las Normas de Censura Cinematográfica de 1963

1975, queda claro que a pesar de sus discrepancias y su paulatina separación de las instituciones gubernamentales, la Iglesia católica fue un pilar fundamental para la censura franquista de principio a fin, siempre tenida en cuenta de una manera u otra a la hora de ratificar los contenidos que pudieran ver la luz.

5. LAS ETAPAS LEGISLATIVAS DE LA CENSURA EN EL FRANQUISMO

5.1 EL INICIO DE LA CENSURA: ORDEN DEL 24 DE DICIEMBRE DE 1936

El régimen tenía claro que la censura era una herramienta represiva necesaria desde los inicios de la guerra civil. Al igual que los regímenes fascistas del momento, el control de los medios de comunicación era una medida imprescindible, destinada a crear una única forma de pensamiento que permitiera doblegar y manipular a las masas al antojo de los dirigentes. Podemos pensar que la censura de contenidos comenzó durante la posguerra, pero la primera legislación referente a este medio de represión data del año 1936. Franco era un gran admirador de Hitler y por ello, quería adoptar medidas similares a las del dictador alemán, como la distribución de propaganda para exacerbar a las masas y el control de cualquier tipo de contenido contrario a lo que defendía su propaganda. Es por ello que se apuraron tanto a aplicar la censura a aquellos territorios que ya tenían en su poder. Esta primera legislación referida fue dictada en Burgos y es conocida como <<La orden del 24 de diciembre de 1936>>.

Esta orden fue anunciada en fecha 24 de diciembre de ese mismo año a través del Boletín Oficial del Estado (BOE), en la publicación 66 del año 1 emitido por el gobierno civil de Burgos. Esta orden fue titulada “*Orden declarando ilícitos el comercio y circulación de libros, periódicos, folletos y toda clase de impresos y grabados pornográficos o de literatura disolvente*”. Previamente al articulado, en la orden se encuentra un pequeño preámbulo donde se justifica el porqué se prohibía según qué contenidos. Se defendía que la libertad de expresión en la literatura era un arma de los “enemigos de la patria” para difundir contenido pornográfico y disolvente. También se tildó de manipulables a los jóvenes y de ignorantes a las masas, provocando que se inculcara en el colectivo ideas de revolución, amenazando la religión, la civilización y

la familia. Esto no son deducciones ni apreciaciones, son palabras textuales del propio preámbulo. Como podemos ver, esta legislación estaba marcada por un discurso ideológico que no respondía a ningún criterio jurídico. En sus distintos artículos, se prohibía libros socialistas, comunistas o libertarios, literatura que ellos consideraban “disolvente”. Además de todos estos escritos considerados disolventes, se hizo una fuerte restricción de aquello que el régimen consideraba pornográfico. No quedan claros los criterios para determinar que clase de literatura era considerada pornografía y es que como veremos en todos estos preceptos legales explorados en este apartado se dotaba de una enorme discrecionalidad a los censores a la hora de llevar a cabo su trabajo. Esta discrecionalidad suponía:

- Un poder casi absoluto de los censores otorgado por el Estado sobre los contenidos a analizar, teniendo siempre en cuenta los principios y bases de la nación como por ejemplo la moralidad católica o el modelo de gobierno, y siguiendo indicaciones concretas de las instituciones públicas. Esta potestad generó, como veremos más en profundidad en el siguiente apartado, amiguismos y diferentes interpretaciones de la censura según quién era el autor y quién era el censor. Asimismo, esta pobre y poco precisa legislación provocaba errores en ciertas ocasiones que ya no solo eran causados por la inutilidad de los propios censores, sino porque en aquellas cuestiones más discutidas no quedaba claro cuál era el límite.
- Para los artistas y redactores de prensa este tipo de normativa era problemática a la hora de crear cualquier tipo de contenido. La imprecisión de los límites les generaba enormes quebraderos de cabeza de la manera que se debían relatar y mostrar los contenidos, tanto artísticos como periodísticos. Estas carencias de la normativa fueron hechas adrede, para confundir a los artistas y a los redactores y especialmente para otorgar este poder prácticamente absoluto a los censores. No es plausible creer que se hizo así porque el régimen quería esconder su verdadera imagen, como podemos ver en esta misma norma y en otras, ellos mismos reconocen la censura y la respaldan como un mal necesario. Este método de control no era algo que presuntamente quisieran ocultar, más bien su intención era vanagloriarse de ser los “héroes” que se oponían a los enemigos de la patria que querían destruir el país, y la censura era una herramienta de combate más que una herramienta jurídica o institucional. Esta normativa no solamente era un problema para artistas o redactores. Al prohibirse la

divulgación de según qué contenidos, también se vieron afectadas editoriales y librerías, que vieron como ciertas obras fueron requisadas y confiscadas para evitar su venta al público.

En vista de la fecha en que se promulgó esta norma, podemos pensar que fue meramente transitoria y que toda esta exposición es inadecuada para una norma de este período, pero no es del todo así. Su primer fin fue este, una mera orden emitida por el bando sublevado de carácter temporal hasta que se terminara la guerra. Sin embargo, la falta de legislaciones posteriores en materia literaria, cinematográfica o teatral hicieron que esta norma y la que veremos a continuación se aplicaran de forma análoga durante un período bastante prolongado; en el caso de la cinematografía hasta 1963, en el teatro hasta 1964 y la literatura se regía por lo dispuesto de forma análoga por la ley de prensa vigente.

5.2 LEY DE PRENSA DE 1938

Ya en 1938 la victoria del bando sublevado parecía cuestión de tiempo y este inminente cambio de modelo de gobierno provocó que el futuro bando ganador comenzara a promulgar en los territorios bajo su potestad nuevas normas jurídicas para colocar los cimientos de una nueva España. En la materia que nos atañe, es importante destacar la Ley de prensa de 1938. A pesar de que esta Ley tiene un ámbito funcional concreto como es el control y la censura de la prensa periodística, la no existencia de legislación concreta de disciplinas artísticas hizo que se tuviera que aplicar por analogía la Ley de prensa. Según lo dispuesto en el artículo 6 de esta norma, correspondía al Jefe del Servicio de Prensa de cada provincia ejercer la censura dictadas por el Servicio Nacional de Prensa. Al igual que en la Orden mencionada anteriormente, los artistas y periodistas no tenían conocimiento de los criterios que ejercían los censores. Esta jurisdicción se aplicó sobretodo en la literatura, ya que en el ámbito cinematográfico se encargaba la Junta Superior de Censura Cinematográfica y la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, instauradas desde 1938 a partir de la orden de 2 de noviembre promulgada por el Ministro del Interior (Ramón Serrano Suñer) con el fin de prevenir la enorme oleada de cine estadounidense que estaba llegando a la nación.

Lo más importante que debemos señalar de esta Ley de prensa son los límites que se querían establecer, los cuales no varían prácticamente nada de lo que regulaba la Orden

de 1936. Por ejemplo, en el artículo 18 se establece que se podrá sancionar todo aquel “escrito” que *directa o indirectamente tienda a mermar el prestigio de la Nación o del Régimen, entorpezca la labor de Gobierno en el Nuevo Estado o siembre ideas perniciosas entre los intelectualmente débiles*. Con ideas perniciosas, después de lo analizado en la relación entre la Iglesia y el Estado, queda claro que lo prohibido era todo aquello que atentara contra la moralidad católica. A su vez, con ideas perniciosas que puedan sugerir a los “intelectualmente débiles” también se refieren a ideales comunistas o democráticos. Por ello, se prohibieron obras como “Tiempos modernos” de Charles Chaplin por ser entendidas como “propaganda comunista”. Y como no, la figura del régimen no podía ser menospreciada de ninguna manera.

No hay registros de jurisprudencia o de los dictámenes expedidos por los censores para consultar qué tan restrictiva fue la censura desde la promulgación de estas normas hasta 1960, donde el régimen comenzó a ser más “permisivo” en los contenidos. Pero por diversos testimonios y por las obras que se estrenaron, queda claro que la censura fue implacable durante esta etapa.

5.3 LA APERTURA: NORMAS DE CENSURA CINEMATOGRÁFICA DE 1963 Y LEY DE PRENSA DE 1966

Con la entrada de Manuel Fraga en el gobierno en el Ministerio de Información y Turismo en 1962, la política censora cambió. España necesitaba mostrarse como un país modernizado y Fraga decidió dar un primer paso iniciando un proyecto legislativo que prometía ser más preciso. No obstante, ya anticipó que los artistas tampoco terminaron satisfechos con estas normas que seguían siendo ambiguas a la hora de establecer límites.

En primer lugar, en 1963 se aprueban las “Normas de censura cinematográfica”. Este tipo de normativa se antojaba necesaria desde principios de la dictadura por como trataba el régimen a la cinematografía. Ellos siempre quisieron ejercer un exhaustivo control en el cine, pero hasta entonces no se había plasmado como tal una legislación que hablara directamente de ello. Estas normas tienen un preámbulo dirigido directamente a los cineastas, quiénes el régimen les reconoce la enorme influencia que pueden tener sus películas en la población. Por ello, el gobierno consideraba que era

menester suyo garantizar que el cine no fuera un medio de comunicación pernicioso para la sociedad. Estas normas daban una mayor precisión a lo que se debía censurar. Está dividida en cuatro títulos:

- Normas generales: En el artículo 1, se especifica que no solo se procedía a la censura de escenas concretas, sino también a lo que significaba la unidad completa de la cinta. En los siguientes artículos, se explicita qué tratamiento se le debe dar al mal. No podía ser mostrado como justificable o deseable, aunque sí podría ser presentado en escena. Aquí nos encontramos con la primera imprecisión. No hay una definición específica del mal que pueda ayudar a los cineastas a saber cómo abordar los temas. Es algo muy poco preciso que da a lugar a muchas interpretaciones y que de nuevo, generaba indefensión a los sujetos censurados. Una novedad interesante que también aporta este título en su artículo 7 es el permiso de poder presentar problemas auténticos a los que no se les dé una plena solución, pero una vez más se hace una prohibición poco específica como es dar lugar a una conclusión inaceptable. Este precepto hace remisión al resto de prohibiciones de las normas de censura cinematográficas, pero el concepto inaceptable sigue siendo muy ambiguo.
- Normas de aplicación: En este segundo título, encontramos prohibiciones más concretas. En el artículo 8, se prohíbe que las películas justifiquen el suicidio, el homicidio por piedad (muerte asistida), la venganza, el duelo, el divorcio como institución, el adulterio, las relaciones sexuales ilícitas, la prostitución, el aborto y los métodos anticonceptivos. Este tipo de reglas ya se aplicaban anteriormente ya que “En el umbral de la vida” de Ingmar Bergman fue censurada años antes por supuestamente justificar el aborto. Con estas prohibiciones, el régimen dejaba más que claro que quería proteger las tradiciones, las instituciones del matrimonio y la familia, y la moralidad de los ciudadanos. Siguiendo con este título, en el artículo 9 se prohíbe la inducción a la toxicomanía, las perversiones sexuales como eje de la trama y la divulgación de medios y procedimientos delictivos. Más adelante, vemos que se prohíbe el contenido concreto de escenas pero una vez más su descripción vuelve a ser muy ambigua en alguna de las prohibiciones. Por ejemplo, “*las que ofendan a la dignidad humana*” o “*que atenten contra las más elementales normas del buen gusto*”.¹¹ Estos límites, al

¹¹ Artículo 12 de las Normas de Censura Cinematográfica de 1963

igual que la concepción del mal pueden tener una interpretación muy amplia y al no existir ningún tipo de jurisprudencia o un registro de dictámenes que crearan antecedentes, la norma dejaba mucho que desear en la precisión de lo que debía censurarse. Cabe destacar que en este título se protege directamente a la imagen de la Iglesia y los órganos gubernamentales (especialmente a la figura del caudillo), prohibiendo taxativamente todo aquel contenido que atentara contra ello.

- Normas del cine para menores: Las imprecisiones continúan en este tercer título. Nos encontramos con normas que regulan específicamente el cine con calificación para menores de edad y ya en su primera disposición, en el artículo 20, encontramos un concepto que puede tener una interpretación muy amplia. Se prohibían películas para menores de edad que pudieran perjudicar su “*su desarrollo intelectual y moral*”. También se vuelve a remitir a la no romantización del mal sin clarificar que comprende este término. Este título no amplía demasiado los conceptos censurados en los otros dos títulos, simplemente hace apreciaciones más restrictivas e incluye términos como los ya mencionados que son totalmente imprecisos.
- Normas complementarias: Este título contiene disposiciones que permitían a los censores regular los títulos de las películas e insertar textos explicativos. Asimismo, se habla de la interpretación de estas normas que como ya ha sido mencionado dependen exclusivamente del censor y además, los censores podían proponer cambios de estas normas.

Después de todo lo expuesto referente a las normas de censura cinematográfica, queda claro que es una legislación pobre, imprecisa y que no cambia poco o nada de como se censuraba en años anteriores. Los censores mantenían una enorme potestad discrecional y los temas a censurar seguían siendo los mismos. Estas normas concretas no solo se aplicaron al cine, ya que a partir de 1964 se aplicaron de forma análoga a todas las obras de teatro.

En 1966, entró en vigor la nueva Ley de prensa. Lo más importante de esta ley es su artículo 3, en el que se prohíbe taxativamente la censura previa por parte de la Administración de textos impresos. Por impreso, según el artículo 9 de esta misma ley, se comprende “*toda reproducción gráfica destinada a ser difundida*”. Por ello, la literatura estaba comprendida en el ámbito funcional de esta ley. No obstante, algunos

testimonios aseguran que la censura existió en la literatura a pesar de esta ley. Por ejemplo, tenemos el testimonio de Cristina Vizcaíno Auger, Encargada de la editorial Fundamentos a partir de 1970 en el que afirma que los manuscritos debían ser consultados ante la Administración antes de poder ser publicados. Esta consulta aparece en el artículo 4 de la ley como algo opcional, pero en la práctica terminó siendo obligatoria. El testimonio dice textualmente: “*¿Qué significaba en realidad este artículo (4)? Pues que para poder publicar un libro hacía falta presentar el manuscrito o las galeradas (se llamaban así las primeras pruebas sin ajustar) ante la Administración y esperar su respuesta aprobatoria que la mayor parte de las veces no se daba hasta que se cortaban o suprimían pasajes, citas, imágenes, portadas o lo que no le gustara al censor. Pero había una segunda opción por la que se podía obtener la autorización para publicar mediante lo que se llamaba silencio administrativo. Se presentaban a Depósito 5 ejemplares del libro ya impreso, incluso con su correspondiente número de depósito legal y desde su presentación había un plazo de 72 horas antes de ponerlo a la venta. Si pasadas esas 72 horas la Administración no decía nada eso era silencio administrativo y se podía ya poner en circulación.*”¹²

Por lo tanto, la Ley de prensa fue una normativa que simplemente quería hacer aparecer a España como un país más moderno, pero en la práctica seguía siendo igual de retrógrado. Las normas de censura cinematográfica se aplicaron en teatro y cine hasta el último día de la dictadura y la censura de libros y prensa, por mucho que la Ley de prensa dijera misa, se produjo también hasta el final. Decenas de artistas tuvieron que seguir sorteando la censura en este período supuestamente más permisivo. Salvador Espriu seguía llamando a España en sus libros “Konilòsia”, Carlos Saura sorteó la censura a partir de simbolismos y metáforas en películas como “La caza”, “Peppermint Frappé” o “Ana y los lobos”, Alfonso Sastre seguía teniendo que hacer mil maniobras para que aprobaran sus obras de teatro y siempre ha manifestado su malestar con la censura franquista durante todos los años que estuvo instaurado el régimen y Víctor Erice tuvo que hacer una película muy críptica y metafórica como es “El espíritu de la colmena” para que su obra pudiera ser publicada. La censura franquista fue un hecho, un hecho que se perpetró de inicio a fin.

6. EL PROCESO CENSOR

¹² Testimonio recogido en el libro “La censura cultural en el franquismo; estudios y entrevistas de Ramón Tena Fernández y José Soto Vázquez

Durante toda la dictadura franquista, el proceso utilizado por los censores fue prácticamente el mismo. Como ya hemos visto, por mucho que la Ley de prensa prohibiera taxativamente la censura previa, esta se seguía aplicando de la misma manera, teniendo que pasar antes de su divulgación por las manos de uno o varios censores.

6.1 LOS ÓRGANOS CENSORES

La competencia de los diferentes órganos censores se distribuía por la materia a tratar. Todo estaba organizado por la Delegación Nacional de Propaganda, delegando en temas de censura a la Sección de Asuntos Generales que se dividía en secciones más concretas en virtud de la materia. A nosotros nos atañe la sección de Ediciones y la Sección de Cinematografía y Teatro. A su vez, estas secciones eran provinciales y eran de una única instancia, sin posibilidad de recurso a instancias superiores. El proceso era bastante simple y el resultado final como ya ha sido reiterado dependía plenamente del censor.

- a) En primer lugar, se entregaba la obra (ya fuera un libro, un guión o una película completa) a la delegación provincial correspondiente para que se procediera a su análisis. A su vez, también se debían proporcionar una serie de detalles. En el caso de manuscritos, el número de pliegos, nombre y dirección de la editorial, título y autor. Es decir, se debían presentar todos los detalles posibles de la obra para facilitar las funciones del censor y para probar la autoría del artista.
- b) Despues de la entrega de la obra, se asignaba un censor para que procediera a analizarla. Algunos de estos censores eran intelectuales que habían tenido una notoria formación académica, pero muchos de ellos no cumplían con estas características. Así lo ratifica Ángel García Pintado, periodista y dramaturgo de la época, en unas declaraciones acerca de estos funcionarios del régimen: *“Siempre se ha tenido la idea de que quienes juzgaban las obras eran un conjunto de personas afines al Régimen y que carecían de formación académica. La primera premisa es cierta, especialmente en la primera década; la segunda está sujeta a muchos matices. En función de la situación del gobierno y sus necesidades la plantilla de revisores se fue renovando, también valorando las prioridades del ministro de turno y de su jefe de negociado. En todos los oficios siempre hay empleados muy variopintos y en la censura sucedía exactamente lo mismo, pero, aunque lo que ha trascendido son sus errores y pifias, tampoco podemos ignorar que hubo trabajadores cualificados.*

Aunque las intenciones políticas e implicación en las evaluaciones fueron muy cuestionables, hemos de apreciar que quienes vetaban la cultura, en muchas ocasiones, eran los mismos que vivían de ella.”¹³ El censor debía verificar que la obra cumpliera con las normas establecidas por el régimen y que su contenido fuera adecuado según los principios de la nación.

- c) Después de este examen, se emitía un dictamen por parte del Jefe de Censura siguiendo las valoraciones que figuraban en un formulario llenado por el censor que había revisado la obra. En los documentos anexos 1, 2 y 3 se muestra un ejemplo de formulario de la época, del ya mencionado Ángel García Pintado. El dictamen podía declarar a la obra como autorizada (aprobada sin ninguna modificación), sujeta a modificaciones (el censor señala aspectos de la obra que deben ser modificados para que pueda ser publicada) o prohibida (no puede publicarse).
- d) También existía la posibilidad de que se produjera censura a posteriori a través del llamado “secuestro” en el ámbito literario. Era una práctica que se intentaba evitar para no dar publicidad a las obras que sufrían esta práctica. El secuestro era la censura producida en los distribuidores de libros (librerías, quioscos...) de un libro que ya se estaba distribuyendo. La venta clandestina de libros no autorizados estuvo ligada a la censura y el régimen quería mitigar este hecho con el uso del secuestro.
- e) La censura de una publicación tenía efectos en todo el Estado. Aunque se presentaran ante organismos provinciales, si una obra era prohibida en una provincia, se entendía prohibida en toda la nación y a los censores se les consideraba “agentes de centro”.

También existieron métodos alternativos de censura al procedimiento ordinario:

- Formato de lujo: Era la producción excesivamente costosa y de alta calidad de libros para dificultar su difusión y llegada a las personas de menor poder adquisitivo.
- Limitación de exposición y publicidad: Esta se aplicaba en las tres disciplinas artísticas. Se restringía la publicidad de la obra para dificultar su difusión a un público más grande. En el ámbito cinematográfico y teatral también se hacía restringiendo los lugares en los que se podían estrenar las obras (escenarios y

¹³ Testimonio recogido en el libro “La censura cultural en el franquismo; estudios y entrevistas de Ramón Tena Fernández y José Soto Vázquez

salas de cine). Por ejemplo, la película “El Verdugo” de Luís García Berlanga tuvo un estreno muy limitado en cines al ver de lo que trataba realmente el largometraje una vez ya publicado.

- Limitación de la tirada: En el caso de la literatura, la producción limitada de ejemplares se utilizaba también para reducir la visibilidad de la obra.
- Restricción de papel: Este método alternativo también era exclusivo del ámbito literario y se solía utilizar en la primera etapa del franquismo. Por escasez del papel, los censores no decidían publicar aquellas obras más intrascendentes y que el gobierno consideraba menos necesarias o más controversiales.

Con el casi absoluto poder que le confería el Estado a los censores, las medidas de control eran exhaustivas, variadas y generaban una gran indefensión a los creadores.

6.2 ALGUNOS EJEMPLOS DE OMISIÓN DE LA CENSURA

Obviamente, la censura no era totalmente efectiva y los artistas encontraron diversos métodos para evitarla durante las diversas partes del procedimiento.

- Los censores tenían muy en cuenta la figura del autor de la obra que les tocaba analizar. Si se trataba de alguien influyente, cercano al régimen o una figura muy reputada, se era más flexible a la hora de censurar. Respecto a la reputación de los artistas, también se podían ver reforzados por apoyos de editoriales, productores o instituciones. De hecho, hay varios cineastas como Carlos Saura o Víctor Erice que gracias al apoyo de su productor, Elías Querejeta, lograron sacar sus proyectos adelante. Su figura reforzaba la de estos cineastas al ser hijo de Elías Querejeta Insausti, un antiguo jefe provincial de FET (Falange Española Tradicionalista) y de las JONS (Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista) en Guipúzcoa. Además, Querejeta también era conocido por su vida fuera del cine, al haber sido futbolista. También sucedía a la inversa. Los censores tenían claros los ideales del dramaturgo Alfonso Sastre y su desprecio por la censura. Por tanto, Alfonso debía recurrir a hacer obras muy abstractas y metafóricas como “La mordaza” para poder esquivar la pluma censora. Las influencias y los nombres de los autores eran trascendentales para que los censores tomaran decisiones.
- Los autores en ocasiones también usaban la apelación emocional como arma para poder sobrepasar la pluma censora. Es decir, hacían constar una situación

de necesidad para que la obra fuera aprobada cuanto antes con el fin de persuadir al censor

- El soborno era una práctica muy común para poder pasar la censura. Solo existe constancia de un caso de una mujer llamada Dolores Costi quien dirigió una carta al jefe de Censura ofreciendo 500 pesetas para que aprobaran sus obras literarias. Este soborno no prosperó, pero a lo mejor otros autores sí lo llegaron a conseguir, sobre todo en los primeros años de dictadura en los que había mucha penuria.
- El uso de prólogos era una estrategia más recurrente para persuadir a los censores en el ámbito literario. Al inicio de la obra, se incluía un prólogo o una introducción que hablara de forma favorable de la obra y de su contenido. Lo más importante de este prólogo es que debía ser redactado por un actor respetado y relacionado directamente con el régimen. Así, se reforzaba la visión de la obra y la figura del autor.
- La modificación de palabras y momentos concretos una vez terminada la obra. Estos cambios obedecen especialmente a cambios estéticos como por ejemplo palabras vetadas directamente o en caso del cine y el teatro, alteración de escenas para que aparentemente trate de una cosa, pero que transmita otra totalmente diferente. Esta metodología de omisión de la censura enriquecía a las obras en el uso de figuras retóricas y en el caso de por ejemplo Carlos Saura fue clave para que creara un cine tan único.

7. UN EJEMPLO DE CENSURA: ANÁLISIS DE “EL VERDUGO” (1963)

Para ejemplificar todo lo explicado anteriormente, lo mejor es exponer una obra realizada y divulgada durante esa época. Concretamente, el ejemplo a analizar es la película del director de cine Luís García Berlanga llamada “El verdugo”, del año 1963. Esta película fue estrenada en fecha 17 de febrero de 1963 y por tanto, no se rige por las Normas de censura cinematográfica que entraron en vigor en el momento de su publicación, el 8 de marzo de ese mismo año. Por tanto, debían regirse por los principios del Estado español, las costumbres y la aplicación análoga de la Ley de prensa de 1938. Aunque no habían entrado en vigor todas las normativas de esta década, el nombramiento de Manuel Fraga como nuevo Ministro de Información y Turismo

incluyó el cambio de la manera de entender la censura, obedeciendo más a criterios estéticos y no tanto a cuestiones de fondo. La película a analizar es un muy buen ejemplo de esto.

El largometraje trata de José Luís, un hombre que trabaja como enterrador y que por diversas circunstancias conoce a Carmen, hija del verdugo Amadeo. Un día, Amadeo sorprende a José Luís y a su hija manteniendo relaciones íntimas y les obliga a casarse por la iglesia. La familia no está pasando por un buen momento económico y se les presenta una oportunidad de oro para salir a flote: el régimen está concediendo viviendas públicas a los funcionarios. Sin embargo, Amadeo está en edad de jubilarse y por ello, no le quieren otorgar este derecho. Para conseguirla, el verdugo intenta convencer a su yerno José Luís para que lo releve en sus funciones y este termina aceptando a regañadientes, con la esperanza de nunca tener que ejecutar a nadie.

En primer lugar, “El verdugo” cumple con los requisitos estéticos de las películas de esa época. Se nos presenta una España limpia, ordenada y alegre, donde la gente es feliz, va al mercado a comprar y no sufre demasiadas penurias. Incluso los protagonistas, que en un inicio son de “clase baja”, no viven especialmente mal. En el tema de la estética, también es muy importante la representación que se hace del aperturismo. Un momento de la película se sitúa en Palma de Mallorca y allí podemos ver a muchos turistas extranjeros disfrutando de lo que ofrece la isla balear. En estas escenas, se muestra una imagen de España de país abierto al mundo, donde aquellos ajenos a la nación podían disfrutar del ocio que ofrecía sin ningún tipo de problema. En defensa de la moralidad católica, Berlanga tuvo que ocultar escenas salidas de tono como cuando José Luís y Carmen están en la intimidad y la cámara enfoca la puerta entreabierta en lugar de a ellos. Y en el momento que estas relaciones son extramaritales, la película usa al personaje de Amadeo para mostrar que esto es una conducta incorrecta. Siguiendo lo reflejado en este trabajo, la situación de las mujeres en esta cinta obedece a lo defendía el franquismo; eran relegadas a un segundo plano, amas de casa y el complemento del hombre. Esto contrastaba con la visión femenina de otros cineastas de aquella época como Ingmar Bergman.

Quizá el punto más crucial para que la película no fuera prohibida fue que esta se focalizara en el punto de vista del verdugo y no del reo. La película no fue prohibida en

una primera instancia, pero sí que fue sometida a modificaciones. Por ejemplo, se suprimió una escena en la que se muestra el rostro de la persona a ejecutar, visiblemente más entera que el propio verdugo. Es decir, el dictamen de la película la aprobó, pero sujeta a modificaciones.

Pero en las cuestiones de fondo, la película es muy dura con el régimen y tiene un contenido muy crítico, especialmente con la pena de muerte. Este tipo de condena es retratada como algo aberrante, que ni siquiera los propios verdugos ven proporcionado y que preferirían no tener que desempeñar esta labor. La crítica, a mi parecer, no resulta demasiado sutil, pero para los censores fue imperceptible. El argumento de que la película fue aprobada por favoritismos al ser el cineasta alguien reconocido no es válido ya que Berlanga era conocido por sus mordaces críticas. Además, su padre era republicano (al igual que él) y fue prisionero del régimen. Berlanga combatió en la División Azul durante la Segunda Guerra Mundial, pero eso no le otorgó méritos porque fue a la guerra más por imposiciones indirectas que por servir al régimen.

Más allá de la crítica a la pena de muerte, “El verdugo” refleja la falta de libertades que existía en el régimen franquista. El personaje de José Luís es alguien sin autonomía, víctima de unas circunstancias que le empujan a hacer cosas que no quiere. En uno de los últimos planos del largometraje, Berlanga muestra un simbolismo ideal para lo que significa la película; los policías llevan al joven a rastras para que cumpla su cometido de ejecutar al reo. José Luís es el verdadero condenado, un personaje sin libertad damnificado por un Estado que no deja otra opción que la que quiere el régimen. Para apreciar mejor esta explicación, en el documento anexo número 4 se adjunta imagen de la escena.

Hay un momento de esta película que me llama especialmente la atención que ejemplifica muy bien como la película evadió la censura. Nos situamos en el mercado, la gente compra alegremente libros, comida, prensa, juguetes, etc. Todo parece idílico y nada extraño sucede en la escena hasta que un hombre le hace una pregunta a un quiosquero, diciendo lo siguiente: “¿Tiene algo de Bergman o Antonioni?” El quiosquero se quedó ojiplático, sin saber quiénes eran esas dos personas. Puede parecer un simple diálogo sin mucha importancia, pero es muy representativo de lo que sucedía con la censura en España. Michelangelo Antonioni siempre estuvo bajo la lupa de la

censura y Bergman pasó a estar censurado desde el estreno de “En el umbral de la vida” (película donde se trata el aborto), a pesar de que el régimen lo había abanderado por el largometraje “El séptimo sello”. Esta escena es muy importante para simbolizar que en España se trataba como desconocidos a dos grandes figuras culturales del cine europeo, una muestra muy clara de la represión cultural que sufrió el país.

Una vez estrenada la película, se produjo la ya mencionada censura a posteriori, limitando la publicidad de la misma y su estreno en salas. Los censores no prohibieron la película, pero el régimen estaba totalmente en contra de lo mostrado en la cinta una vez fue estrenada e intentaron que tuviera la mínima divulgación posible.

8. CONCLUSIONES

Después de todo lo expuesto, queda de manifiesto que la censura cultural en la España franquista fue una realidad. Esta censura estaba influenciada por los ideales católicos y por el carácter autoritario de un régimen que tenía claros sus principios. La legislación fue muy poco clara en la censura del apartado cultural hasta la década de los 60, aunque sus imprecisiones tampoco despejaron muchas dudas. Esto degeneró en un enorme poder discrecional que poseían los censores. Fueron tiempos muy oscuros para los artistas en España, aunque grandes nombres crearon grandes obras en este período. Todo lo reseñado en este trabajo pueda parecer minúsculo en comparación a otras represiones franquistas, pero la cultura es un pilar fundamental de la sociedad. Nos ayuda a ser críticos, a generar opiniones, a manifestar libertad, a tener armonía en nuestras vidas. Andrei Tarkovsky (uno de los cineastas más importantes de todos los tiempos) dijo: *“El artista existe porque el mundo no es un lugar perfecto. El arte sería inútil si el mundo fuera perfecto, ya que el hombre no buscaría la armonía, simplemente viviría en ella”*.¹⁴ El arte también sirve para reflejar el espíritu de resistencia y disidencia de los intelectuales con la política y la cultura es esencial para construir una sociedad intelectual, libre y crítica. Tres aspectos que el franquismo no quiso que tuvieran sus ciudadanos. Por ello, es de vital importancia recordar estos tiempos para tener en cuenta que debemos preservar la cultura y darle la importancia que se merece.

¹⁴ (Esculpir en el tiempo, Andrei Tarkovsky, 1985 Ed.20)

9. BIBLIOGRAFÍA

Las tijeras de Franco al cine:

<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20180302/47311002517/las-tijeras-de-franco.html>

Las censuras cinematográficas durante la primera ley de prensa:

<https://journals.openedition.org/lerhistoria/8880?lang=es>

Ley de prensa de 1966:

<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1966-3501&b=4&tn=1&p=19660319#segundo>

Leyes fundamentales del reino español:

<https://www.boe.es/boe/dias/1967/04/21/pdfs/A05250-05272.pdf>

Iglesia católica y cine:

file:///C:/Users/Usuario/Downloads/1102-Texto%20del%20art%C3%ADculo-3456-1-1-0-20150331.pdf

Historia y cine. El primer franquismo:

https://issuu.com/ub102/docs/vol._ii_-_vii_congreso_internacional_de_historia_y

El teatro silenciado por la censura franquista

file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-ElTeatroSilenciadoPorLaCensuraFranquista-2283115.pdf

La censura cultural en el franquismo (estudios y entrevistas) de Ramón Tena Fernández y José Soto Vázquez centrado sobre todo en la literatura infantil y juvenil.

Régimen jurídico y función política de la censura cinematográfica bajo el franquismo / Román Gubern ; director: Isidre Molas

Orden del 24 de diciembre de 1936 de Burgos

file:///C:/Users/Usuario/Downloads/BOE-1936-66.pdf

Normas de censura cinematográfica de 1963
chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/<https://www.boe.es/boe/dias/1963/03/08/pdfs/A03929-03930.pdf>

Ley de prensa de 1938
<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1938/550/A06938-06940.pdf>

Más allá de la pluma censora
<https://revistaselectronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/31096/18035>

Fernando Larraz, Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo (Javier Sánchez Zapatero)
<https://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/EEHHFilologia/article/view/1406/1190>

Represión, restricción, manipulación: estrategias para la ordenación de la sociedad y del estado; Eiroa San Francisco, M.; Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea, nº 6, 2006.
<https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/11876/Hispananova%206.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Normativa y legislación de la censura eclesiástica y estatal del cine en la España franquista y su aplicación a las películas traducidas del inglés
file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Gutierrez.pdf

Ingmar Bergman y la censura cinematográfica franquista. Reescrituras ideológicas (1960-1967) Rosario Garnemark

¿UNA CENSURA CATÓLICA? CENSURA EDITORIAL Y CATOLICISMO DURANTE EL FRANQUISMO (1939-1966)
file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-UnaCensuraCatolicaCensuraEditorialYCatolicismoDura-5872323.pdf

Censura y creación de opinión entre el final del franquismo y la transición a la democracia (1973-1978)
chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/50831/revistas_uva_es_invehisto_article_view_5464_3961.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Constitución de 1931
chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.congreso.es/docu/constituciones/1931/1931_cd.pdf

Las películas censuradas en la Segunda República
chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://d1wqxts1xzle7.cloudfront.net/2093380/ESMP1010110369A-libre.PDF?1390825507=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLas_peliculas_censuradas_durante_la_Segu.pdf&Expires=1711219785&Signature=TfS7gJxh3bOkCdyt~ym2ynjtJUou7O~ZLZdB7o0yHwCveoTvCxM-EoKVX7iW6D-hVuHybBjqSIHE~0ZWziYwFSh05oRuG0OACKYiausFCmzPXH-WsEzs~Q5fkSShiNapd7ueBAIMGxap6g~eRBaSTn1N6dHzOth6Mr0RMH1A2GR8LJGIZmysdt73hotsGof4hT3difeD1AkzW-lS9jnS5fxSXpx50ap8uGNwM0Gv-sPr0PEEEFhSEi4TfltXocSWt0xcBXyyb0Y1P99yNSbHnmsbQagOy7mBUX1y1LkEgBr9uqKPfbySTP9tz5IWL40iUvlWCW5BxrFCn7GiIkbrjg__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Ley 45/1959, de 30 de julio, de Orden Público artículo 29

EL NO-DO Y LA EFICACIA DEL NACIONALISMO BANAL

chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.researchgate.net/profile/Vicente-Sanchez-Biosca/publication/265293549_El_NO-DO_Y_LA_EFICACIA_DEL_NACIONALISMO_BANAL/links/54077f440cf2c48563b531f0/El-NO-DO-y-la-eficacia-del-nacionalismo-banal.pdf

Traducción y censura en la escena española de posguerra: Creación de una nueva identidad cultural

chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/<https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/4729/Maria%20Perez%20de%20Heredia-3.pdf?sequence=1>

El cine de Hollywood y la censura franquista en la España de los años 40: Un cine bajo polio

chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/<https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/4682/Marta%20Miguel%20Gonzalez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ingmar Bergman, maternidad y Franquismo: Traducción y censura de En el umbral de la vida

<https://www-erudit-org.are.uab.cat/fr/revues/meta/2012-v57-n2-meta0432/1013947ar/>

“NOS INVENTAMOS UN MUNDO QUE NO EXISTÍA”. UNA PROFESIÓN DE RIESGO: SER EDITORA DURANTE EL FRANQUISMO 1

chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ddd.uab.cat/pub/lectora/1/lectora_a2019n25/lectora_a2019n25p151.pdf

Ensayos feministas censurados durante el tardofranquismo: Maria Aurèlia Capmany, Lidia Falcón y Amparo Moreno*

<https://web-p-ebscohost-com.are.uab.cat/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=fb1b7da0-1fc0-4d31-8095-3fd4226fef6b%40redis>

REPROBADA POR LA MORAL La censura católica en la producción literaria durante la posguerra Ángela Pérez del Puerto
chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://library.oapen.org/bitstream/20.500.12657/50149/1/external_content.pdf

ENSEÑANDO A SERVIR. LAS MUJERES EN EL NO-DO (1943-1975) JOSÉ MIGUEL HERNÁNDEZ LÓPEZ
<https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/44863/40928>

"Estados de Gracia: Billy Wilder y la censura franquista", de Jeroen Vandaele

"La censura cinematográfica en España", de Alberto Gil

"Mogambo": las 3 versiones de un adulterio que la censura maquilló y convirtió en incesto

<https://www.rtve.es/television/20220912/mogambo-pelicula-significa-donde-ver-rodada-africa/2401747.shtml>

SOPORTE JURÍDICO DE LAS DEPURACIONES Yolanda Blasco Gil
<https://core.ac.uk/download/pdf/71012323.pdf>

LA CENSURA CINEMATOGRÁFICA EN ESPAÑA Y EN PORTUGAL: UNA PRIMERA APROXIMACIÓN, de Ana Bela Morais

chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/<https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/22482/1/La%20censura%20cinematogr%C3%A1fica%20en%20Espa%C3%B1a%20y%20en%20Portugal%20-%20comunica%C3%A7%C3%A3o.pdf>

El cine de Juan Antonio Bardem y la censura franquista (1951-1963): las contradicciones de la represión cinematográfica JUAN FRANCISCO CERÓN GÓMEZ

"Lo que en España no ha habido: la lógica normalizadora de la cultura postfranquista en la actual crisis", Germán Labrador Méndez Revista hispánica moderna, ISSN 0034-9593, Vol. 69, Nº 2, 2016, págs. 165-192

Esculpir en el tiempo, Andrei Tarkovsky (1985)

¿Qué sabemos sobre los logros sociales que se le atribuyen a Franco en esta imagen titulada 'El gran dictador'?

<https://maldita.es/malditobulo/20201120/logros-franco-dictadura-seguridad-social-vacaciones-pagadas-pantanos-vpo/>

10. ANEXOS

ARGUMENTO

Un jardín que, visto de lejos, parece una
fiesta en la naturaleza. Un jardín que no
siente la atmósfera. Este jardinería da la
sensación de susurros sobre el terreno sublima-
do de jardines y bosques. Al menos, yo lo veo

431

INFORME

Indyans tratamiant i magistrado de la
escola escolar de la Bremenstadt, no fombe
impedimente no admite que el gozode adquirir
de la Patronioi sea objeto de este breve boletin,
ibonice, 1828.

SUPRESIONES

PROLOGO págs.

ACTO I: págs.

ACTO 2.º págs.

ACTO 3.^o págs.

EPILOGO n. 105.

Yeast

local
+ history
(London)

MINISTERIO
DE
INFORMACIÓN Y TURISMO

COPIA
DE RESPUESTA
O TRAMITE (1)

Subsecretaría	1
2	
Dirección General	3 CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS
4	
5	
Servicio	6 PROMOCIÓN TEATRAL
División	7 CONTROL Y LICENCIAS ✓✓/7-2-e
Sección	8

De:

Fecha:
Y
ref.:

17 noviembre 1970 MF/PC
Madrid, a de / / 8443/70

Con sujeción al acuerdo adoptado por la Junta de Censura de Obras Teatrales, en su sesión del día 17 del presente mes de noviembre, este Centro Directivo ha resuelto prohibir la obra titulada "GIGONDA-CICATRIZ" ó "LAPUREZA DEL ARMA", de Ángel García Pintado.

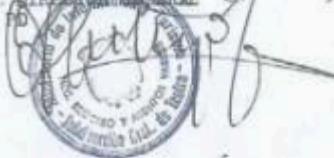
Se basa dicho acuerdo, según criterio expuesto por los ponentes que integran las dos Comisiones Delegadas informantes, en que la obra tanto por su contenido como por su forma incurre en las motivaciones de carácter prohibitivo contenidas en las normas de Censura 17-28.

Contra dicho acuerdo y con sujeción a lo dispuesto por el artº 9º de la Orden de este Departamento de 16 de febrero de 1963, podrá Vd. interponer recurso ante el Pleno del citado Organismo censor, en el plazo improrrogable de quince días laborables a partir de la fecha de recibo de esta notificación.

La no interposición de recurso en dicho plazo, hará firme el acuerdo del citado organismo censor.

Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y efectos oportunos.

Usted guarda a Vd. muchos años
EL DIRECTOR GENERAL



A: Sr. D. Alberto Torrego.- Colegio Mayor "San Juan Evangelista.- CIUDAD UNIVERSITARIA.- MADRID (3)

(1) Valide para respuestas generales de acuerdo, visto de favor, visto de rechazo o similares.

(Véase dorso.)

MINISTERIO
DE
INFORMACION Y TURISMO

COPIA
DE RESPUESTA
O TRAMITÉ (1)



Subsecretaría	1	
División General:	2	CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS
	3	
	4	
	5	
Servicio	6	PROMOCION TEATRAL
División	7	CONTROL Y LICENCIAS 27.32-27
Sección	8	

De:

Fecha
y
ref.*

20 abril 1971 RR/PC
Madrid, 2 de / 4489

Con sujeción al acuerdo adoptado por la Junta de Caja Teatral, en su sesión del día 20 del presente mes de abril, este Centro Directivo, ha resuelto prohibir la obra titulada "OCIO-CHLO-PASIÓN DE JACINTO DISIPADO", de Ángel García Pintado,

Se basa dicho acuerdo, según criterio expuesto por los ponentes que integran las dos comisiones Delegadas informantes, en que la obra tanto por su contenido como por su forma incurre en las motivaciones de carácter prohibitivo contenidas en las normas de censura 10 y 18.

Contra dicho acuerdo y con sujeción a lo dispuesto por el artº 9º de la Orden de este Departamento de 16 de febrero de 1963, podrá Vd. interponer recurso ante el Pleno del citado Organismo censor, en el plazo improrrogable de 15 días laborables, a partir de la fecha de recibo de esta notificación.

La no interposición de recurso en dicho plazo, hará firme el acuerdo del citado Organismo Censor.

Lo que comunico a Vd., para su conocimiento y efectos oportunos.

Dios guarde a Vd., muchos años
EL DIRECTOR GENERAL



A: Sr. D. Pablo Garsaball Torrens.- Avd. Mistral, 22.- MARCA
LOMA

(1) Válida para responsables generales de censurados, cajas de rentas, cajas de ahorros y similares.

(Véase dorso.)

Documentos anexos 1, 2 y 3 del expediente de censura de Ángel García Pintado.
Fuente: La censura cultural en el franquismo: estudios y entrevistas/ Ramón Tena Fernández y José Soto Vázquez.



Documento anexo 4 del final de “El verdugo” (1963) de Luís García Berlanga. Fuente: Flixolé.