

Índice

Prólogo	7	3. Censura por parte de la Dirección de Radiodifusión y Televisión	83
Introducción	11	3.1. Textos gramofónicos calificados como no radiables y textos autorizados tras su reconsideración .	87
1. La censura franquista.....	13	3.2. Casos de censura explícita	93
1.1. La prensa	17	4. Censura por parte de la Dirección de Cultura Popular	95
1.2. El cine.....	19	4.1. Censura en los textos de las canciones.	97
1.3. La literatura	24	4.2. Censura en las carpetas de los discos...	98
1.4. Radio y televisión	27	5. Censura moral	105
2. La censura en la producción discográfica durante el franquismo.....	31	5.1. Censura moral en las letras	107
2.1. Introducción.....	33	Inmoralidad.....	107
2.2. Competencia y atribuciones.....	36	Erotismo	114
Antecedentes (1936-1956).....	36	Relaciones íntimas.....	127
Primeras normas (1957-1965).....	39	Relaciones con menores.....	135
El establecimiento de la doble censura discográfica (1966-1969).....	44	Pornografía.....	135
Normas para una nueva etapa de expansión de la producción discográfica (1970-1975).....	50	Masturbación.....	141
2.3. Elementos de la censura discográfica en el franquismo	53	Masoquismo.....	141
Quién ejercía la censura.....	53	Prostitución	142
El Estado	53	Homosexualidad	149
La Iglesia	56	Palabras malsonantes.....	155
Las empresas discográficas: autocensura. El álbum de Charles Manson.....	57	El caso especial de Blonde on Blonde de Bob Dylan	160
A quién se censuraba	67	5.2. Censura moral en las portadas.....	163
Qué se censuraba	68	Insinuaciones y apariencias.....	163
Con qué criterio se censuraba	68	La ropa que dejaba ver de más o que no se podía mostrar.....	167
Procedimiento	77	El cuerpo femenino.....	180
		El desnudo en ilustraciones.....	193

El desnudo femenino explícito: los pechos	208	La censura censurada	396
Otros desnudos femeninos explícitos.....	232	7.2. Censura política en las portadas	397
Adolescentes desnudas	241	Política internacional	401
El desnudo masculino.....	245	Política española	410
Los desnudos masculinos y femeninos	260	Los títulos de las canciones.....	419
Actividades indecorosas	275	8. Censura social.....	423
La prostitución	288	8.1. Censura social en las letras.....	425
Los textos de contenido moral.....	292	Crítica social	426
Los títulos de las canciones.....	299	Las drogas.....	436
6. Censura religiosa.....	313	El movimiento hippy.....	442
6.1. Censura religiosa en las letras.....	315	Los marginados.....	445
La religión católica.....	315	La delincuencia	446
Las Sagradas Escrituras.....	322	Racismo	447
La Santísima Trinidad	327	8.2. Censura social en las portadas.....	450
Jesucristo	328	Imagen inapropiada	450
Los religiosos	333	El buen gusto.....	456
El hecho religioso	335	Las drogas.....	462
6.2. Censura religiosa en las portadas.....	336	Los marginados.....	464
Los textos de contenido religioso.....	350	La delincuencia	467
Los títulos de las canciones.....	355	La crítica social.....	468
7. Censura política	357	Los textos de contenido social.....	475
7.1. Censura política en las letras	359	Los títulos de las canciones.....	484
‘Veneno en dosis camufladas’.....	359	9. Censura sobre los vinilos	487
Antimilitarismo	364	10. Las portadas que escaparon a la	
Fuerzas de seguridad del Estado.....	375	censura	499
Los poderes del Estado.....	380	11. Los discos editados en el extranjero.....	511
Canciones subversivas.....	381	Bibliografía.....	517
La política estadounidense	386	Índice onomástico.....	521
La política española	389	Agradecimientos.....	527
El comunismo	391		
Anarquismo.....	395		

Prólogo

EL VENENO ES LA DOSIS

A ojos de hoy, la historia de la censura sufrida en este país por los discos de rock durante el periodo franquista, parece más un sainete que otra cosa. Aparcadas por el tiempo pasado las innumerables tropelías cometidas, a menudo sangrantes, banales otras, siempre arbitrarias, muchas de ellas sufridas en propia carne adolescente por uno mismo, aparece este valioso y pormenorizado relato tragicómico de toda aquella absurda inmundicia. Una crónica necesaria escrita pisando descalzo sobre un jardín mugriento, pero resuelta caballeramente a modo de civilizado ajuste de cuentas. La generosa mirada de Valiño regala amabilidad a un tiempo y a unos funcionarios perversos cuya finalidad última consistió en rebajar en lo posible la dosis de veneno que a su maltrecho juicio contenía la música rock.

Si no podía barrer de un plumazo la nueva realidad que el rock planteaba en las capas jóvenes de la sociedad española en los años sesenta, la censura jugó a eliminar en fanática tarea sus aristas más punzantes, un hecho posibilista que, si en determinados casos podía llegar a entenderse al estar sometida a una dictadura, en muchos otros, docenas y docenas de ellos (como por ejemplo prohibir el *Blonde on Blonde* de Bob Dylan por ser, entre otras cosas, un disco "ligero y homosexualista") revelaba los niveles de alucinación, incultura y perversión de tan siniestro oficio. En cualquier caso, del mismo modo habría que decirlo, por esa misma ceguera del funcionario, la censura nos dejó tanto como nos quitó. En aquellos discos diezmados con los que crecí (y quiero pensar que, a pesar de ello, maduré) había tanto que ofrecer, tanta creatividad y aún tanta belleza, que incluso mutilados revelaron la futilidad de tan perversa práctica. La regocijante lectura de *Veneno en dosis camufladas* compensa la vileza sufrida así como todo aquello tangible (portadas, encartes, textos, canciones) que directamente nos fue robado de los discos. Porque además, no se olvide, hubo que pagarlos en tienda al

mismo precio que si fuesen un producto cultural en plenitud.

Con calibrada meticulosidad explica el libro aquella guerra sin cuartel: a un lado el censor, dueño y señor de la obra y con poderes plenipotenciarios para manipularla a su real antojo; al otro, el despojado artista en la más absoluta indefensión, y el escenario del abuso, los últimos años cincuenta coincidiendo con la edición de los primeros discos de rock (o blues, o jazz) que comienzan a publicarse. Un oscuro ente llamado Delegación Nacional de Propaganda (dependiente del Ministerio de Educación) velaba entonces por la moralidad de los españoles con la eficacia que se presupone a cualquier dictadura. Asimismo, debería añadirse que, además, ayudados indiscriminadamente por cualquiera que llevase gorra y un pito en la boca. Quiere decirse que durante esos años, y a falta de unas ordenanzas que delimitasen un marco real de posibilidades, el asunto de la censura de los discos quedó a merced de quien tuviese la más mínima autoridad en cualquiera de los estamentos que fuesen: político, social, artístico, moral, educativo o religioso. Imposible plantar batalla ante ese vírico panorama en el que la más inocente nimiedad en una voz, un texto, un dibujo o una foto, estaba condenada indefectiblemente a colisionar contra un muro.

Esta desigual contienda marcaría a fuego los primeros diez años de rock editado en España (1956-1966), años en los que dado el aún bajo nivel de implicación social del género (sin duda y básicamente sus años más lúdicos), en términos generales todo se dirimió en torno a algo tan etéreo como 'el buen gusto', consiguiendo que discos, artistas y canciones con notable relevancia internacional no llegaran a editarse simplemente porque sus títulos, textos o portadas, cuando no su ritmo, intención o guturalidad, resultaban mínimamente sospechosos. Caso de publicarse, se contaba por descontado con la alteración de cualquier portada explícita, del signo que fuese, con especial inquina en hacer des-

aparecer a los intérpretes negros de las mismas, y mucho menos en primer plano. Bastaría comparar ediciones internacionales del mismo disco, la española y las de países próximos como Francia e Italia, por ejemplo, para comprobar cómo desapareció cualquier atisbo de insinuación, erotismo o voluptuosidad.

No fue hasta 1966, con Fraga Iribarne en el Ministerio de Información y Turismo, cuando se reglaron, mediante dos Direcciones Generales, unas sibilinas normas de censura según las cuales se podía autorizar o rechazar la publicación de un disco, alterando su portada y las canciones si así se entendía, y al mismo tiempo impedir que sonase por cualquier medio aún habiendo sido autorizada su edición, entonces difusión básicamente centrada en radio, televisión y discotecas. Aun más, también podía autorizarse o no su publicación en single, a sabiendas del censor, claro, de que ese formato siempre iba a tener más opciones de popularizarse que si el tema reprobado únicamente iba incluido en un LP. Quizás, el paso adelante dado consistió en la posibilidad de que el artista (o su representante) podía dialogar y defender su obra frente a la Administración. Y no se olvide, nunca debería olvidarse, el tema de la autocensura, esa inconsciente adecuación previa del artista a las trabas inquisitoriales que su obra iba a padecer.

Todo aquello saltó oficialmente por los aires el 24 de abril de 1977, con el primer gobierno de Adolfo Suárez, y desde entonces —supongo que todos contentos celebrando su desaparición y la recién ganada libertad— un silencio se había adueñado del asunto apenas salpicado ocasionalmente por el rico anecdotario dejado tras la huella de un puñado de míticos discos gravemente censurados: *Who's Next* (1971) de The Who; *Sticky Fingers* (1971) de The Rolling Stones; *Aqualung* (1971) de Jethro Tull; *Sometime in New York City* (1972) de John Lennon & Yoko Ono; *Berlin* (1973) y *Rock & Roll Animal* (1974) de Lou Reed, *Live 1969* (1974) de The Velvet Underground o el primer álbum de Veneno (1977). Para el resto de aficionados todo pareció reducirse a cuatro nombres señeros y poco más. Pero tristemente no fue así. En sus años de máxima actividad (1969-1975) la voracidad de la censura española no

pareció tener fin. Coincidiendo con los años en los que el rock se adentró sin tapujos en terrenos más comprometidos, miles de canciones fueron caprichosamente estigmatizadas sin que pudieran acercarse a su público natural, impidiendo su difusión por la radio con aquel tajante sello de “No Radiable”; centenares de discos aparecieron troceados tanto en sus portadas como en los contenidos, haciendo desaparecer sus canciones más afiladas. Aún duele reconocerlo, durante mucho tiempo nos perdimos muchas de ellas, pero el destrozo fue tan grande que, acostumbrados a convivir con las miserias de la censura, todavía hoy comprobamos que muchos de los discos que tenemos en casa estaban mutilados sin saberlo.

Hasta la fecha, ni siquiera la cuantiosa bibliografía española en torno a la censura había reparado con detalle en la parcela rock que nos ocupa. A este primer libro en pormenorizar con detalle la historia de nuestra censura en los discos de rock, obviamente le ha precedido en primer lugar todo el material en torno al mundo de los cantautores y la canción social hasta la etapa de la Transición. Igualmente se publicaron trabajos en torno al mundo de la copla, el bolero o la canción popular e incluso sobre el rock a nivel internacional, pero la deficitaria consideración artística que siempre mereció este género por aquí, usualmente interpretado como una manifestación cultural juvenil sin demasiado fundamento, hizo que todo este calvario apenas moviese a editor alguno por documentarlo. Quizás ese mismo y congénito desprecio por el género fue lo que bastó a las autoridades censoras para montar únicamente un pequeño cuchitril (y no otra oficina más grande) para controlar adecuadamente los discos de rock (se habla de pop, rock, blues, soul, folk o jazz) que debían o no aparecer en este país.

Uno de los hallazgos más chocantes del libro revela que durante esos doce últimos años en los que con mayor intensidad se perpetró la faena, toda ella y en dicho cuchitril se la repartieron únicamente cuatro funcionarios, únicamente cuatro. Siempre los mismos, tres con los que no se podía ya contar y uno aún vivo con el que Valiño llega a hablar, quienes, en realidad censores de

libros, tuvieron que desarrollar esta nueva tarea por las tardes y por cuatro duros durante el tiempo libre que les permitía su otra más valorada función. Cuesta poco percatarse de que si tenían que enjuiciar y escuchar todo aquello que pretendía editarse (cientos de discos semanales) debieron hacer su trabajo a destajo, sin el menor miramiento y disparando a cualquier cosa que se moviese. Así se hizo; de otro modo no se explica la ingente relación de canciones, discos y artistas que de uno u otro modo se vieron implicados en tan abusiva, inútil y a veces ridículamente caprichosa práctica.

Veneno en dosis camufladas y toda su enorme tarea en destapar el alcance global de la censura española sobre el rock, sin duda se ha podido llevar a cabo gracias a la colaboración de un buen puñado de coleccionistas y tiendas especializadas (en realidad, es lo mismo), ya

que entre todos ellos atesoran ese valioso —en términos de coleccionismo— material requisado y alterado, la prueba de un delito implacable que marcó los años más valiosos de la historia del rock. Pero sin duda se ha logrado gracias a la bendita tozudez del autor, tenaz en su descenso a los infiernos, en su búsqueda de los archivos de los censores en donde —orgullosas— aparecen aquellas tropelías cuidadosamente relacionadas, y en su temerario encuentro con el único superviviente de aquel cuarteto censor que tuvo en sus manos la caprichosa potestad de decidir qué música debía o no de escuchar un país. Un trabajo minucioso, irónico y juicioso que de alguna forma nos restituye la humillación sufrida, pero que sobre todo acaba siendo todo un irremplazable testimonio social de aquel momento.

Vicente FABUEL



Introducción

Ahora comprendo mejor a aquellos directores de cine que mencionan de vez en cuando el proyecto de sus vidas aún sin realizar, aquel que tras muchos años no han puesto en marcha, para el que esperan todavía que llegue el momento preciso, cuando todos los elementos se den a su favor y crean haber llegado al justo dominio del lenguaje cinematográfico que les permita materializarlo tal y como siempre lo idearon.

Los comprendo porque yo también he tardado lo suyo. Diez años en concreto. Al menos he esperado la conjunción de todos los elementos y, supongo que asimismo, de todos los astros, que el resto aún dudo que lo tenga. Durante ese tiempo me he dedicado a ir uniendo documentalmente y, sobre todo, en mi mente, las piezas de un rompecabezas que parece que al final ha querido ir encajando poco a poco.

Lo que nació y se desarrolló al mismo tiempo como una tesis doctoral era una idea de la que al principio no sabía siquiera si llegaría a tener una mínima entidad, unas pocas páginas que la sustentaran. Estaba todo por andar. Los cimientos los configuraron los documentos de la censura. Tras llamar a varias puertas durante meses —Ministerios, Archivos, Bibliotecas, organismos oficiales, antiguos cargos—, una indicación me encaminó al Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares.

Allí, mi primera consulta se encontró con la duda de si los expedientes que perseguía se hallarían en sus estantes. Tras comprobar miles de listados interminables, el personal del Archivo, siempre voluntarioso, siempre colaborador, me puso en la senda de unos primeros registros que podrían llevar hacia aquel tesoro oculto, dormido y nunca antes consultado.

Pero no era tarea fácil. Había que descifrar las claves de unos libros de registro crípticos y tentar la suerte. En distintas visitas a lo largo de varios años, cuando el trabajo diario me lo permitía, fui solicitando cajas, una

tras otra, de las kilométricas estanterías del Archivo. Poco a poco pude ir delimitando los rangos numéricos en los que se podían encontrar aquellos partes de los censores para acabar, por fin, descubriéndolos y escrutándolos finalmente. Hasta principios de 2010 no acabé de consultarlos todos, abriendo el camino al principio para algún investigador que sé con certeza que siguió esos pasos después, aunque el fin fuese distinto.

Puede que aún quede alguna caja sin estudiar. Es difícil tener la seguridad completa de haber completado un barrido sin mácula, pero estoy casi seguro de haber descartado todas aquellas que no tenían nada que ver con el tema y de haber analizado las que de verdad eran relevantes por contener partes de censura de los textos del rock en el franquismo.

En aquellas partes citados fue posible, en algunas contadas ocasiones, distinguir la firma de cuatro personas, los censores o lectores. De la guía telefónica de Madrid obtuve los números que sirvieron para intentar localizar a esas personas y averiguar cómo había sido su trabajo en el Ministerio. Llamada tras llamada infructuosa, llegó la segunda pieza, tal vez la más crucial. La puso el único censor vivo y en condiciones de aportar su testimonio, uno de aquellos cuatro censores que, por unas pocas pesetas más, se dedicaba por las tardes a hacer horas extra censurando discos, a mayores de su trabajo por las mañanas haciendo lo propio con los libros, que era su verdadera labor, y a lo que entonces se le prestaba casi toda la atención en el Ministerio de Información y Turismo.

Su testimonio sirvió para ponerle orden al procedimiento, para conocer su forma de trabajar, para preguntar por los criterios y saber si los hubo, para intentar averiguar qué había pasado con las portadas de los discos, para acabar de corroborar si realmente aquel trabajo se había llevado a cabo en dos Direcciones Generales por distintas personas...

Y con una parte armada, llegaron los vaivenes, los altibajos, las dudas, las ganas de abandonarlo todo definitivamente. A veces no era posible seguir adelante, todo se enquistaba. En otras ocasiones aparecían indicios de otras investigaciones que podían ser similares, algo que por suerte era infundado. Más de una vez tuve la impresión de que si no hallaba una explicación, no sería posible completar aquel jeroglífico. El trabajo diario limitaba también las posibilidades de dedicarle el tiempo que necesitaba o las visitas al Archivo que la investigación precisaba.

El mayor obstáculo fueron las carpetas de los discos. Si con las letras de las canciones se pudo documentar todo o casi todo lo sucedido en las oscuras dependencias del Ministerio, con las portadas no fue posible hacer lo propio. La conclusión a la que se llegó, tras comprobar que sí pasaron por el Ministerio de Información y Turismo para su censura, como obligaba la normativa, es que no se conservaron finalmente simplemente porque las portadas de los vinilos de 31 × 31 centímetros no entraban en las cajas conocidas como AZs en las que se archivó todo. Así que, según el personal del Archivo de la Administración, lo más probable es que acabaran deshaciéndose de ellas. Y tiene su —desgraciada— lógica: una vez aprobada y editada la versión final de un disco, ¿para qué archivar la portada, fuese censurada o no? Ese fue, muy probablemente, el absurdo criterio que hoy nos priva de una parte de nuestra historia.

Por lo tanto, para saber qué carpeta había sido censurada en España no quedó más remedio que confrontarlas con el original aparecido en otros países, siempre que esas portadas fueran diferentes y que fuese también posible hallar en ellas un motivo de su censura. Y ahí llega el único elemento de este libro donde mi interpretación, y no la documentación archivada, entra en juego. Tal vez haya llegado demasiado lejos intentando ver un motivo de censura en una carpeta donde realmente nunca lo hubo o puede que me haya quedado corto analizando otras en las que no he conseguido ver nada. En cualquier caso, lo que es indiscutible es que la portada española es distinta a la utilizada en otros países y que la censura fue la razón más probable de ello en la inmensa mayoría de los casos.

En estos años, además de las portadas censuradas que yo conocía, fueron apareciendo otras gracias a la colaboración de coleccionistas, responsables de tiendas de discos especializadas, periodistas musicales y aficionados que contribuyeron a descubrir nuevos casos, algunos realmente inesperados. Todos ellos aparecen citados en los agradecimientos finales, y que me perdonen si me he olvidado de alguien. Y a localizarlas para poder comprarlas y escanearlas contribuyeron decisivamente esas tiendas de discos, el personal de los archivos de RNE, la cadena SER y la Biblioteca Nacional y, también, Internet, algo que hace diez años hubiera sido imposible, cuando aún comenzaba el desarrollo de la red; por lo tanto, el largo proceso motivado por todas estas circunstancias se vio favorecido finalmente por las crecientes facilidades que provenían de un nuevo elemento no considerado en un principio, contribuyendo a darle su forma definitiva.

Aunque esté de más por el título, debo aclarar que este libro se centra en los discos del pop-rock, el mundo que conozco y trato de divulgar desde hace más de 30 años cada vez que una canción me emociona, dejando por tanto el camino abierto para que alguien más indicado indague con mayor detenimiento en la censura de la canción de autor, teniendo en cuenta además que hay varios libros que, aunque sea tangencialmente y sin haber llegado todavía al Archivo General de la Administración (con una única excepción), hablan de algún caso en ese ámbito.

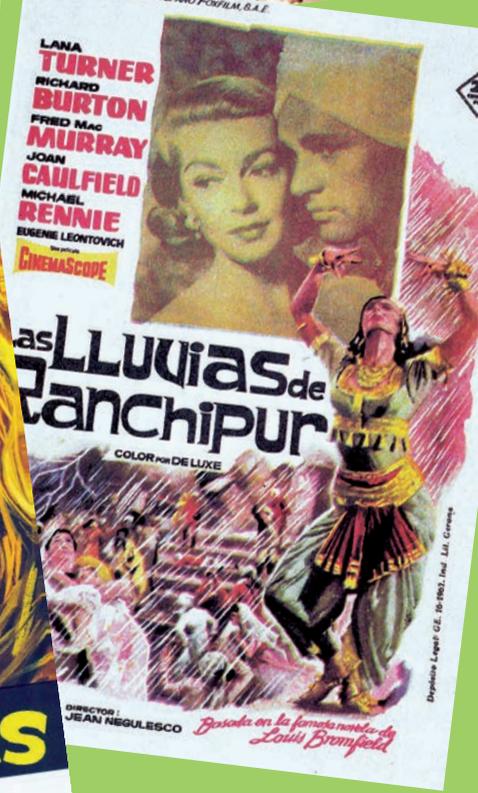
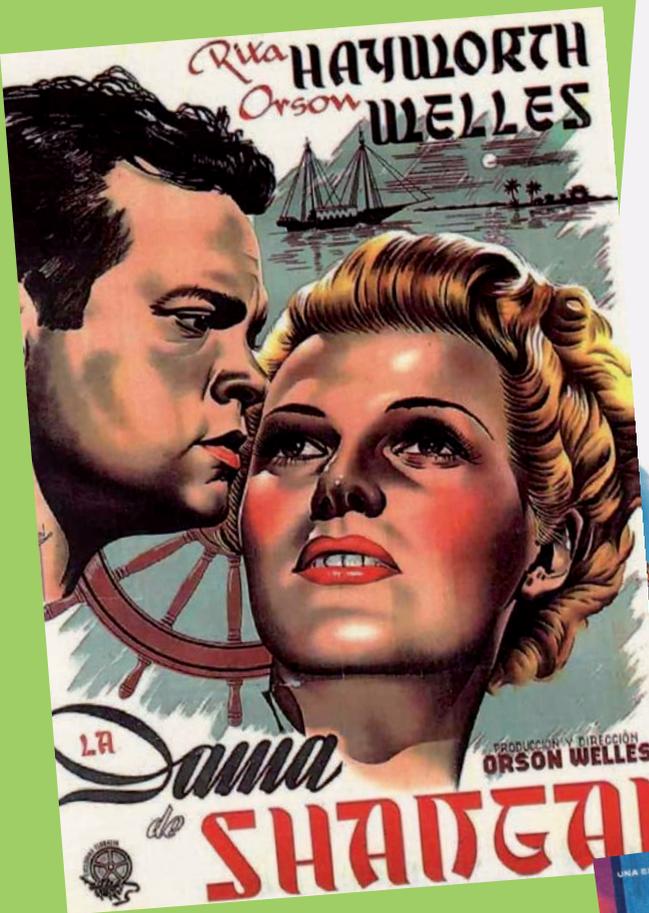
Resta por señalar, por último, que, tal vez después de haber sufrido el conocido síndrome de Estocolmo, he llegado a comprender el trabajo de los lectores, asumiendo que como trabajadores que eran una parte de ellos simplemente intentaba descifrar un código no escrito según el cual debían censurar unas canciones y portadas y dejar pasar otras, cumpliendo lo mejor que pudieron con la labor encomendada y por la que se les pagaba escasamente. Fueron sus superiores y, en resumidas cuentas, el régimen franquista, los verdaderos responsables de lo sucedido, algo que debe quedar en evidencia para su escarnio público, de forma que nunca más se nos prive de una cultura en libertad.

"A SOGRA"	Carlos Díaz Gestal.--	(En gallego)
"ALIELI"	Lucio Milena-Mandy	
"AMAR POR TELEFONO" (TELEPHONE LOVE)	--	(En inglés)
"ANATOMIA DEL TWIST" (ANATOMY MY TWIST)	Walter-Jordán-Vincenti.--	(En inglés)
"AY QUE CALOR" (2)	F. Dial.--	
"BARTOLO QUE TE COGE DEL TORO"	--	DIRECCION GENERAL DE RADIO-DIFUSION Y TELEVISION
"BESOS Y TWIST" (KISS 'N' TWIST)	Bourroughs y Vano.--	(En inglés)
"BIKINI"	--	
"CARMELA"	Quintero-León y Quiroga.--	004436 JUN-2
"CHIMBERIANA"	Iturralde-Arias.--	SALIDA
"DESPIERTATE"	Weiss-Stanton-Revil y Roblin.--	
"DIG A LITTLE DEEPER"	B. Smith.--	(En inglés)
"ECHA PRIMO GASOLINA"	Perelló y García Morcillo.--	
"EL MIO SOLO IDEAL"	Vantellini-Voretta y Abbate.--	(En italiano)
"ENTRE Y NO ME CONOCIO" (1)	Popular.--	
"EVERY BODY DANCE"	Faiella-Mazzochi-Cenci.--	(Ingles-italiano)
"GALOPERA"	Paul-J. Devons-Fénel-Ghane	Esta calificación no afecta a la versión de BELPER, S. incluida en el documento 50.544, que es RAD. 3. 11.
"GOOD LUCK CHARM"	Schroeder-Gold.--	(En inglés)
"HOUND DOG" (PIERRO SABUESO)	Leiber Stoller.--	(En inglés)
"I'M IN THE MOOD FOR LOVE" (ESTOY EN FORMA PARA AMAR)	Mc Hugh-Fields.--	(En inglés)
"I NEED YOUR LOVE"	E. Dantés.--	
"JE PREFERE LE TWIST" (YO PREFERO EL TWIST)	Laffite-Solal-Salvet.--	(En inglés)
"JOHNNY DARLING"	--	(En francés)
"KISS TWIST"	N. Canosa.--	(En inglés)
"LA HICE PECAR Y PECO"	Popular.--	(En inglés)
"LA MARCH' DE MONTMONTAN"	Chevalier-Vandaele.--	(En francés)
"LA MUERTE" 12/41 4/12	Borel-Clerc.--	
"LAS TORRENTAS DE ANDALUCIA" (De "Las Iúasas Latinas")	Fomás Méndez.--	
	M. Penella.--	

Lacensura franquista

NO AUTORIZADO

DIRECCION GENERAL DE RADIO-DIFUSION Y TELEVISION
 DEPARTAMENTO DE CONSULTA Y COMPROBACION
 REGISTRO SALIDA
 7/69 Dia 1 Mes 6 Año 62



La censura fue una parte sustancial del régimen franquista. Sin ir más lejos, el régimen de Franco se tomó muy en serio la censura cinematográfica, por cuanto se trataba de un medio muy popular que llegaba a las masas, o la de la literatura, especialmente los libros de grandes tiradas. Cabría pensar que sucedió lo mismo con la música rock, aunque realmente no fue así hasta que empezó a ser consciente de su influencia en una parte de la juventud a partir de finales de los sesenta: fijó una normativa, sí, pero no le dedicó grandes medios materiales. Y es curioso, por cuanto se trataba de uno de los productos más populares de la industria cultural propagado a través de distintos medios como la radio, la televisión, los distintos recintos públicos de hostelería y espectáculos, los conciertos, las fiestas, el cine...

Tal vez por eso tampoco la censura de la música se ha contemplado en los numerosos libros y estudios existentes sobre la censura en el franquismo, aunque seguramente en esto tenga más que ver que la canción popular ha sido considerada un arte menor que no merecía investigación alguna.¹ Además, entre las escasas referencias al tema, es curioso notar que todas tienen como motivo la llamada canción protesta, dejando precisamente de lado el discurso musical que llega a una mayor parte de la población, la música rock, la música pop, la música popular, algo por desgracia muy común a lo que sucede con la inmensa mayoría de los medios escritos en España.

Las pocas referencias que se han publicado al respecto vienen siempre desde una posición parcial, por cuanto provienen de los propios artistas que sufrieron la censura, y que, además de interesados en el tema como parte perjudicada, generalmente no conocieron la tramitación con la Administración de

los expedientes en los que sus creaciones se vieron involucradas.² La otra parte, las compañías discográficas, que deberían estar igualmente interesadas en el tema, no conservan archivos al respecto, si exceptuamos en algún caso puntual los relativos a su labor empresarial.³

2. TORRES BLANCO, Roberto. Canción protesta y censura discográfica (1962-1975). Universidad Complutense de Madrid (trabajo de investigación de Tercer Ciclo). Madrid, 2004, página 13.

3. A este respecto, cabe destacar el artículo de Diego A. Manrique publicado en el diario El País el día 24 de mayo de 2010 bajo el título "Una catástrofe nacional" en el que se recoge lo siguiente:

"En el agrio debate sobre el presente y el futuro de las discográficas, un delicado asunto que nadie toca: su función como conservadoras del legado musical. Beneficiarias de unos privilegios medievales, las disqueras son propietarias absolutas de las grabaciones durante 50 años. Asumimos que, por su propio interés, se ocuparán de almacenar, catalogar y preservar la música, sin olvidar todo lo generado por ella: portadas, contratos, fotografías..."

Y no. Más bien, muchas disqueras han destruido inconscientemente su patrimonio. Los traslados de Barcelona a Madrid, las absorciones por multinacionales, las mudanzas han tenido resultados catastróficos. Los archivos se dispersaron, fueron saqueados o terminaron en la basura. Literalmente... Espacio había: las grandes discográficas solían tener sus sedes en la periferia de Madrid; allí convivían oficinas, almacén y (frecuentemente) estudios o fábrica. Pero, mucho antes de las actuales vacas flacas, se sometieron a brutales procesos de adelgazamiento. El downsizing provocó la jubilación (o despido) de las personas, autodidactas, que se ocupaban del inventario de grabaciones y de labores delicadas como el trato con la censura franquista. En muchos casos, no fueron reemplazadas... Como las bobinas analógicas ocupaban tanto espacio, se prescindió de ellas.

¿Que no seamos alarmistas? Las preguntas sobre los archivos rebotan contra un muro de silencio... Se aprecia un delito continuado de vandalismo cultural, fruto de una desidia inconcebible. Algunas discográficas españolas dejaban las cintas en depósito en estudios con los que trabajaban regularmente. Pero estos estudios se cierran y sus tesoros se evaporan. Perdón, esa metáfora resulta demasiado tibia: a veces, las cintas son víctimas de las mismas excavadoras que arrasan los edificios... Al borde del abismo, las angustiadas discográficas exigen hoy consideración de agentes culturales. Lo son, pero algunas todavía necesitan demostrar que entienden el concepto de custodia del patrimonio."

1. FIUZA, Alexandre Felipe. "Girando el disco: la acción de la censura discográfica española en los años 60 y 70". Revista digital Represura, nº 6, octubre-diciembre. 2008, página 5.

da con cualquier otro que permitiese su relación con las mismas, no es posible identificarlas.

Todos esos expedientes no fueron más que una pequeña parte de un aparato que funcionó a pleno rendimiento durante casi 40 años, de 1939 a 1978, y del que la música rock fue poco más que un borrón a pie de página hasta 1970 en un entramado que filtraba toda la cultura y todo lo aparecido en los medios de comunicación. Conviene, pues, ver cómo les afectaba a estos otros ámbitos para enmarcar la censura del rock en ese entramado.

1.1. La prensa

Ya en el año 1938, antes incluso de finalizar la Guerra Civil, el bando franquista promulgó la Ley de Prensa, una Ley concebida bajo una situación de guerra y que se presentaba como provisional motivada por el conflicto bélico. Esa norma, sin embargo, acabó por estar vigente durante veintisiete años. La ley mencionaba en más de una ocasión el carácter provisional de tales medidas, impuestas "por la gravedad de la situación del país" y "por la necesidad de salvar la Nación de los peligros que la amenazan".

Con esa norma, tal y como fue diseñada en su redacción final, el periodismo quedó concebido como una actividad entregada totalmente al servicio del Estado: así, mientras el periódico era concebido como un instrumento de actuación política, el periodista no dejaba de ser un trabajador más de la Administración, aunque su sueldo fuese pagado por una empresa privada.⁴

La norma que la sustituyó y que transformó la censura previa en consulta voluntaria, la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, promulgada con Manuel Fraga

4. SINOVA GARRIDO, Justino. La censura de prensa durante el franquismo (1936-1951). Espasa Calpe. Madrid, 1989, página 17.



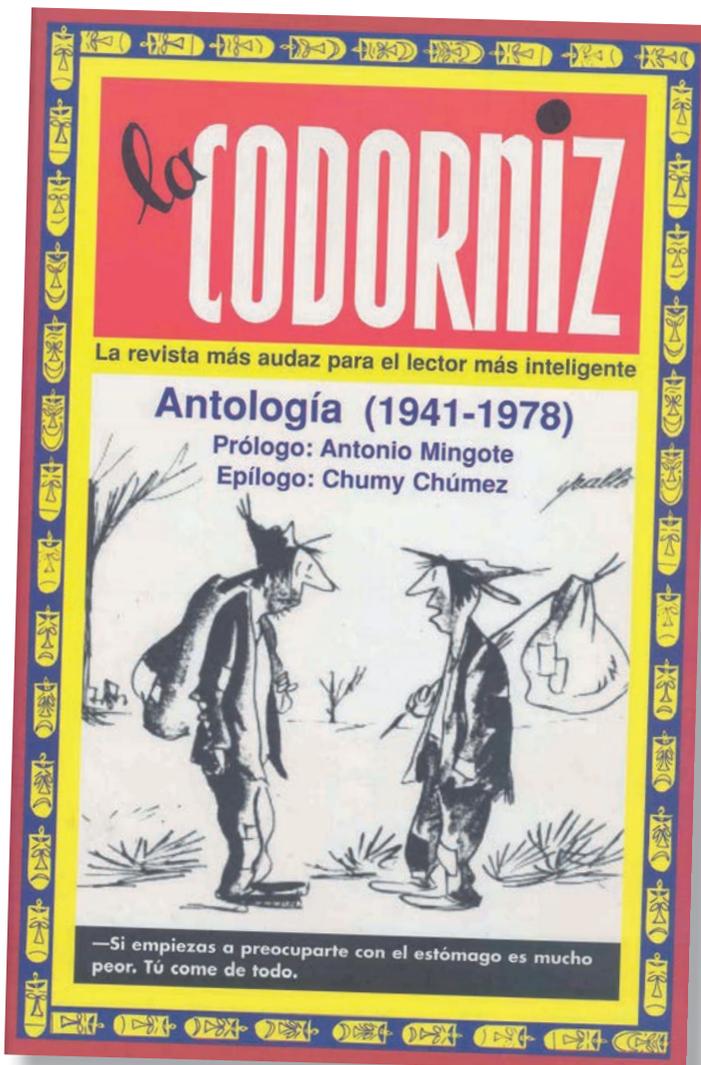
como Ministro de Información y Turismo, parecía eliminar definitivamente todo tipo de censura, al establecer como principios fundamentales la libertad de expresión, de empresa y de designación de director en los medios de comunicación. Sin embargo, se instauraban una serie de cautelas y límites que permitían que, de hecho, la prensa siguiera bajo el control del Estado. Es cierto que los medios de ese control eran ahora otros, por lo que la situación fue cambiando un tanto respecto a la uniformidad y el inmovilismo de la etapa anterior. Así, mientras se fijaban las libertades citadas anteriormente, estas debían ejercerse con atención a unas determinadas pautas que la norma fijaba (artículo 2):

“Respeto a la verdad y la moral; el acatamiento a la Ley de principios del movimiento nacional y demás leyes fundamentales; las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a las Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales; y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal.”

Se puede decir, pues, que la Ley de Prensa e Imprenta, desde el punto de vista legal, representaba ciertos avances, pasando de una censura política y totalitaria a una censura moral, que fuese en su conjunto más acorde con la doctrina católica y la normalización jurídico-institucional. Sin embargo, no lo consiguió del todo por cuanto seguía coexistiendo con la propiedad pública de una parte de las agencias y de los medios de comunicación, además de mantener un filtro por el que debían pasar los profesionales y las empresas editoras.

Además, se establecían varias excepciones que limitaban de forma considerable el grado de las concesiones: las empresas informativas necesitaban contar con autorización a través de su obligatoria inscripción en el Registro correspondiente y sobre sus directores recaía una gran responsabilidad, siendo el responsable último de lo que aparecía en su medio; también, al tiempo que se mantenía la presión oficial sobre los medios de comunicación, el régimen se dotó de unos mecanismos de discrecionalidad a través de posibles sanciones penales, civiles o administrativas, con expedientes que podían ser iniciados por distintos tribunales y que podían llegar hasta el secuestro de la publicación.

La Ley mantuvo a la prensa dentro de unos ciertos límites y se desarrolló de forma lenta y desigual, condicionada por los vaivenes de los últimos años del régimen y cercenada por frecuentes estados de excepción. Se mantenía el control de la etapa an-



terior, aunque ahora el régimen no disponía ya de un instrumento que lo hiciera posible con absoluta inmediatez, con lo que asuntos hasta entonces vetados a la opinión pública fueron abriéndose paso poco a poco, a menudo entre sanciones y restricciones. Por ello, acabó por convertirse en la medida más importante de los últimos años del franquismo en la liberalización del país, abriendo unos mínimos espacios de apertura, tolerancia y pluralidad sin precedentes desde la Guerra Civil, ya que esos pocos resquicios que la ley abría no dejaron de ser aprove-

chados por los medios de comunicación y, también, la sociedad civil. De esta forma, más que fortalecer la legitimación del sistema lo que se consiguió fue que se acelerara su descomposición.

1.2. El cine

Si los medios de comunicación sufrieron el embate de la censura, fue el cine el ámbito cultural sobre el que más claramente se ejerció. El régimen de Franco fue muy consciente de la importancia de un medio de difusión tan extraordinario como ese y de su peligrosidad en un país donde el cine era uno de los espectáculos de masas más populares.⁵ Por ello, ya en 1938 se dicta una Orden⁶ en la que se establecen las normas para la censura, reconociendo abiertamente desde su preámbulo sus pretensiones:

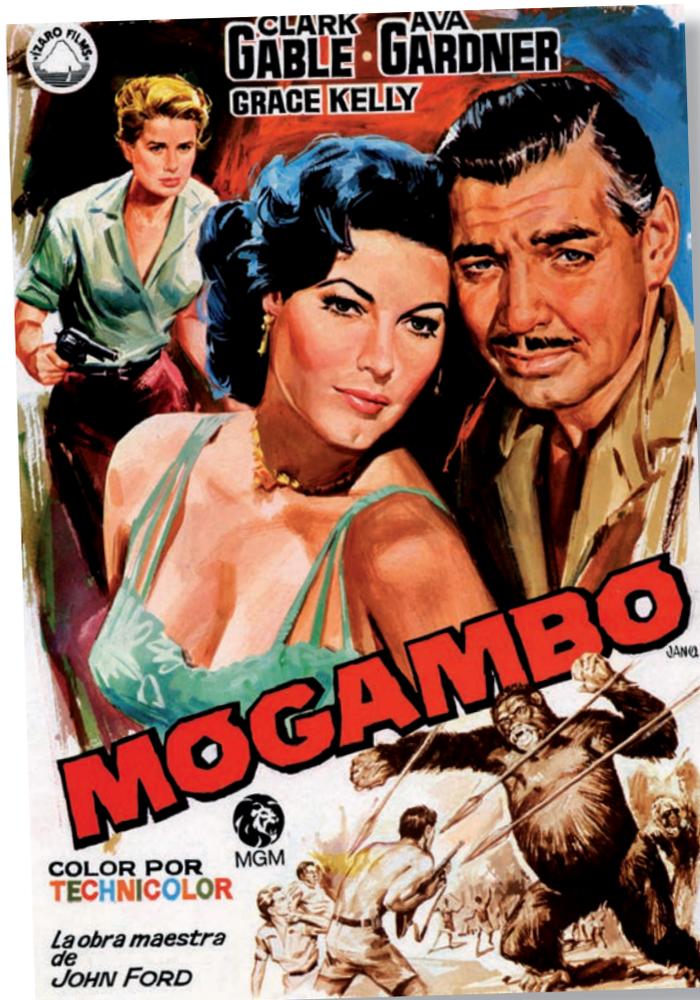
“Siendo innegable la gran influencia que el cinematógrafo tiene en la difusión del pensamiento y en la educación de las masas, es indispensable que el Estado lo vigile en todos los órganos en que haya riesgo de que se desvíe su misión.”

Finalizada la guerra, existieron principalmente dos órganos sobre la censura cinematográfica. Por regla general, la Junta Superior se encargó de examinar los documentales y noticiarios, las producciones del Departamento Nacional de Cinematografía y la revisión de las películas clasificadas por otros organismos ya desaparecidos. Por su parte, la Comisión de Censura tenía a su cargo el resto del material, principalmente los largometrajes de ficción que se estrenaban.⁷

5. AÑOVER DIEZ, Rosa. La política administrativa en el cine español y su vertiente de censura. Tesis de la Universidad Autónoma de Madrid, 1990, página 11.

6. Orden del 2 de noviembre de 1938 (BOE nº. 128, del 5 de noviembre, páginas 2.222 a 2.223) sobre organización de la Comisión y Junta Superior de Censura Cinematográfica.

7. CRUSELLS, Magí. La Guerra Civil española: cine y propaganda. 2ª edición actualizada. Ariel, Barcelona, 2003, página 74.



Posteriormente, durante los primeros años de la posguerra continuó el sistema rígido de censura en cuatro tipos. La primera, sobre los planes industriales de las empresas cinematográficas, que debían ser previamente aprobados por la Administración. Después, sobre el guión, ya que, antes de su rodaje, las peticiones de autorización debían pasar por la Delegación Nacional de Teatro y Cinematografía que autorizaba o denegaba los rodajes en base al guión presentado. La tercera, sobre la versión final de la película, que era competencia de la Delegación Nacional de Propaganda; además de toda clase de películas que se destinasen a su proyección en España,