

## MÚSICA, CENSURA Y FALANGE: EL CONTROL DE LA ACTIVIDAD MUSICAL DESDE LA VICESECRETARÍA DE EDUCACIÓN POPULAR (1941-1945)<sup>1</sup>

Gemma Pérez Zalduondo

Universidad de Granada  
gemmap@ugr.es

**ABSTRACT:** Based on the documents of the Administration's General Archive, the article studies the rules dictated by the Popular Education Department in 1942 aimed at the control and censorship of all aspects of musical activity: musical societies, concerts, conferences, recordings, editions, music on the radio and musicians. It analyzes the criteria followed by the practice of censorship in the political frame in that period and it points out the possible influences by the most fundamentalist catholic trends and the germanophilia of the Department itself. Finally, some questions are asked up about the impact of the above extremes regarding "cult" and popular music.

**KEY WORDS:** Music; francoism; musical politics; censorship; control; propaganda; Falange; totalitarianism.

Los estudios musicológicos emparentados con la historia de la cultura y de las ideas han abordado en los últimos años temas relativos a la relación de la música con los discursos e iniciativas políticas que se sucedieron en España durante el primer franquismo, esto es, entre la constitución del primer gobierno regular de Franco en 1938 y el final de la segunda guerra mundial (Henares, 2001; Suárez-Pajares, 2005). De hecho, puede afirmarse que el marco temporal de este artículo ha sido el escenario en el que más se ha indagado hasta el momento sobre los vínculos entre música, ideología y política bajo la dictadura franquista. Se trata de un interés paralelo al manifestado por los especialistas en otras áreas de conocimiento (Gracia, 2006) desde las que se han realizado estudios que en ocasiones están elaborados a partir de marcos teóricos bien definidos, como el que considera las manifestaciones artísticas como fenómenos culturales con dimensiones sociales relevantes (Ruiz Bautista, 2005, 27-38).

## MUSIC, CENSORSHIP AND FALANGE: THE CONTROL OF MUSICAL ACTIVITIES BY THE DEPARTMENT OF POPULAR EDUCATION (1941-1945)

**RESUMEN:** Elaborado en base a los documentos del Archivo General de la Administración (AGA), el artículo estudia la normativa dictada por la Vicesecretaría de Educación Popular en 1942 encaminada al control y la censura de todos los aspectos de la actividad musical: sociedades, conciertos, conferencias, grabaciones, ediciones, música radiada y músicos. Analiza los criterios seguidos por el ejercicio censorio en el marco político del momento y se detiene en las posibles influencias de las corrientes católicas más integristas y de la germanofilia de la propia institución. Finalmente, se interroga sobre el impacto de los extremos anteriores sobre las músicas "cultas" y "populares".

**PALABRAS CLAVE:** Música; franquismo; política musical; censura; control; propaganda; Falange; totalitarismos.

Dado que partimos de la concepción de la música como un elemento más de la cultura, es ineludible interrogarnos por la idea que los protagonistas del período tuvieron de ella. Ruiz Bautista cita textos en los que Ibáñez Martín (Ministro de Educación Nacional en esta época) y el intelectual falangista Lain Entralgo la definen como el pensamiento único que garantizaba la perduración y reproducción del Régimen, y como constructora de mitos patrios regida por los principios de españolidad, catolicidad, actualidad y eficacia (cit. en Ruiz Bautista, 2005, 38). Como el resto de los partidos totalitarios, Falange (FET) identificó cultura con propaganda, de manera que las iniciativas de sus organismos encaminadas a la difusión y censura de aquella, así como su recepción, son dimensiones de las estrategias que se llevaron a cabo para captar a las masas hacia la órbita del pensamiento oficial.

Desde la guerra civil, el Partido había aportado al nuevo Estado sus métodos propagandísticos y construido las estructuras de control y encuadramiento de la población, y la actividad musical estuvo implicada en unos y otras. Por ejemplo, Auxilio Social, que Carme Molinero define como "un eficaz mecanismo de propaganda política, potencial generador de adhesión" (Molinero, 2005, 32), organizó conciertos que podemos interpretar como ejemplos de la participación de la música en la táctica de Falange para crear la imagen "social" del régimen<sup>2</sup>. Paralelamente, el Partido encuadró en sus organizaciones a las formaciones vocales e instrumentales, es decir, fagotizó la infraestructura musical existente (Pérez Zalduondo, 2009, 454). Ambas políticas nos inducen a pensar que para FET la consecución de la "música nacional" estaba más relacionada con su "nacionalización", esto es, con la incorporación a sus estructuras de todas las iniciativas y actuaciones para controlarlas y dotarlas del significado y la simbología de su propaganda ideológica, que con la definición de un estilo que la representara.

Las finalidades de cuantos proyectos puso en marcha el Partido en materia musical fueron la implantación y difusión del pensamiento falangista, tanto de aquéllos que promovieron géneros o actividades –particularmente los relacionados con los himnos y el folklore–, como de los que los censuraron. Este artículo pretende analizar estos últimos, teniendo en cuenta que la intención de los responsables políticos y censores era que la experiencia musical de la población estuviese determinada tanto por las consecuencias de las prohibiciones como por las iniciativas que incentivaron repertorios, conciertos o espectáculos.

## ANTECEDENTES

Aunque los documentos relativos a la censura hasta 1941 son considerablemente más escasos en los fondos del Archivo General de la Administración (AGA) que los de fecha posterior, encontramos ejemplos de literatura musical de carácter apologético que en 1938 recibieron el *placet* de los censores, como, por ejemplo, el "entremés lírico patriótico" *Tres de Falange*, con música de Alfredo Baldrés y texto de Eusebio Quesada. Este autor también escribió una "zarzuela patriótica", *Héroes de España*, en colaboración con A. Espinar Jiménez, además de otras comedias

y sainetes. El resto de las obras censuradas pertenecen a distintos géneros de teatro musical, como *Sor Navarra*, "comedia lírica" de Federico Torraba con texto de Luis Tejedor Pérez y Luis Muñoz Lorete. Fue José Cubiles quien, como Jefe del Departamento de Música, anotó "Aprobada la música" sobre el expediente de *El primer beso*, de José López Durende<sup>3</sup>.

Finalizada la contienda, la propaganda, encarnada institucionalmente en la Delegación nacional de Propaganda, continuó subordinada al Ministerio de la Gobernación, en manos de Falange. Desde este momento hasta mayo de 1941, cuando se traspasaron estos servicios a la Vicesecretaría de Educación Popular (VEP), los expedientes censorios son reducidos en número aunque muestran el proceso de construcción del "aparato" simbólico/musical de FET, es decir, contienen las partituras de himnos, así como de los trámites y permisos de sus autores y la SGAE para su publicación.

A partir de mayo de 1941, la Vicesecretaría de Educación Popular, un organismo de nuevo cuño integrado en la Secretaría General del Movimiento, fue la responsable de la censura y la propaganda. En su ámbito se crearon las Delegaciones nacionales de Prensa y Propaganda, con un Delegado nacional al frente de cada una de ellas que, a su vez, estaban divididas en secciones<sup>4</sup>. Dentro de la Delegación nacional de Propaganda se estableció la Sección de Propaganda Oral y Educación Musical, que tenía competencias sobre las producciones musicales, reproducciones, interpretaciones públicas y venta de discos (el organigrama de la VEP está en Bermejo Sánchez: 1991, 76-77).

## NORMATIVA Y ÁMBITO DE APLICACIÓN DE LA CENSURA

Un año después de la organización de la Vicesecretaría se reguló la censura de todos los agentes relacionados con la actividad musical y sobre la propia música mediante circulares que ampliaban considerablemente las áreas sometidas a inspección hasta el momento. Fechadas en el mes de mayo, el Delegado nacional de Propaganda cursó cartas al Jefe de la Sección de Asuntos generales, para su remisión y aprobación por el Vicesecretario general, en las que proponía la inspección de conciertos<sup>5</sup>; conferencias sobre temas musicales<sup>6</sup>; ediciones<sup>7</sup>; música en la publicidad<sup>8</sup>

e impresión de discos<sup>9</sup>. En definitiva, se estableció la obligatoriedad del control, para su prohibición o permiso, de cualquier aspecto de la vida musical y sobre los músicos.

Esta normativa se dictó en el plazo de tres meses (mayo a julio), muy poco antes de que la destitución de Serrano Suñer de su cargo de Ministro de Asuntos Exteriores sancionara la pérdida de protagonismo político del sector más totalitario del falangismo. Desde el punto de vista musical, coincidió con la puesta en marcha de numerosos actos y festejos conmemorativos de alto contenido ideológico y propagandístico organizados por la VEP y otras instancias gubernamentales; con el punto álgido de las relaciones con Alemania que tuvieron como protagonistas los intercambios de intérpretes y repertorios y, finalmente, con el segundo momento de mayor proliferación en prensa –el primero había sido en 1939– de textos sobre temas musicales elaborados como propaganda del Tercer Reich (Martínez del Fresno, 2010, 355-404; Pérez Zalduondo, 2010, 405-447). Como consecuencia, no parece aventurado afirmar que la política musical del nazismo pudo influir en la toma de decisiones en esta materia por parte de la Vicesecretaría, especialmente si tenemos en cuenta que la censura sobre otras áreas de la cultura ya se había recrudecido el año anterior (Díaz, 2009, 322-323).

La actividad reguladora de la primavera y verano de 1942 fue seguida hasta el año siguiente por una serie ininterrumpida de circulares que organizaban el procedimiento. El Delegado nacional de Propaganda, Manuel Torres López, describía así los trámites censorios para la edición de partituras, en respuesta a la pregunta realizada por el compositor Rodrigo A. de Santiago, director de la Banda Municipal y Orfeón Infantil de Valencia de Don Juan:

(...) deberá enviar a la Delegación Nacional de Propaganda de la Vicesecretaría de Educación Popular una solicitud con los datos en el impreso adjunto que se detallan, acompañada de dos originales de cada una de las composiciones que se proponga editar.

La autorización o denegación de la publicación que como resolución adopte esta Delegación Nacional, es exclusivamente a los efectos de censura que establece la legislación vigente sobre el particular<sup>10</sup>.

En cuanto a los organismos responsables, la "Nota de Servicio Interior" que el Jefe de Propaganda Oral y Edu-

cación Musical, L. Gutiérrez Ojesto, remitió en el mes de mayo al de Asuntos generales informaba que le enviaba "piezas de música" (himnos) "para que sean remitidas a la Sección de Censura una vez que han sido informados por el Negociado de Música"<sup>11</sup>, es decir, aquélla enviaba los informes a Asuntos generales para su remisión a Censura. Sin embargo, dos meses después esta última se inhibía de sus responsabilidades sobre "todo lo referente a Música", que recayeron en Propaganda Oral y Educación Musical<sup>12</sup>.

Las nuevas disposiciones ampliaban el número de áreas sometidas a censura y además ésta pasaba a ejercerse con mayor profundidad. Por ejemplo, hasta julio de 1942 las composiciones musicales cuyo "carácter", título, temas o dedicatoria no se refería a "figuras y personalidades de tipo nacional" estaban exentas de censura. Ahora todas las obras debían pasar el procedimiento, incluidas las nuevas ediciones de los catálogos que ya lo habían superado, tal y como se explica a Unión Musical Española, que se quejaba de estas exigencias aduciendo que dicha casa,

(UME) envía al departamento de censura todas las obras que edita, tanto las primeras ediciones como las sucesivas reediciones en demanda de la autorización reglamentaria y envía absolutamente todas sus obras musicales tengan o no letra, no obstante lo dispuesto en la orden que reglamentaba la censura y que disponía quedasen exenta de ella "las obras exclusivamente musicales que ni por su carácter, título, temas o dedicatoria se refieran a elementos, figuras y personalidades de tipo nacional"<sup>13</sup>.

Emeterio Díez apunta que el Vicesecretario General, Arias Salgado, desconfiaba de los dictámenes emitidos por su antecesor en el cargo, y revisó la censura ejercida por Dionisio Ridruejo desde el Ministerio de Gobernación (Díez, 2009, 323). Señala asimismo este hecho como un síntoma del "integrista censor de este período".

Al tener que volver a presentar los catálogos para su inspección, se multiplicaba la lentitud del procedimiento, que fue la causa de la protesta de UME:

La censura, hoy se retarda enormemente con el consiguiente perjuicio para el editor y la razón que nos dan para este retraso es que han de revisar las obras para corregir las erratas que en ellas pueda haber (j).

Se desea que la Unión Musical Española sea autorizada para no enviar a la censura las reediciones de las obras exclusivamente musicales y publicadas con autorización del departamento de censura.

Otras notificaciones pormenorizaron los detalles de la actividad censoria ejercida por los delegados provinciales de la Vicesecretaría, que redactaban y enviaban sus informes a Madrid con una periodicidad semanal. Quizás como consecuencia de los interrogantes suscitados por la nueva normativa, Torres López firmó una extensa circular en la que detallaba los extremos de dichos expedientes: podían ser periódicos, semanales o especiales, debían incluir anexos y recortes de prensa, fotografías, folletos, etc., y estaban subdivididos en una variada tipología de apartados. La nota aclara que por "propaganda oral" debía entenderse todo lo relacionado con conferencias, respecto a las cuales había que reseñar autores y textos, y adjuntar la respectiva resolución de censura emitida por las delegaciones provinciales. También indica la documentación que se debía adjuntar en el apartado de Educación Musical:

Educación Musical:

- a) Relación de obras musicales presentadas a censura en la Delegación Provincial y remitidas a la Nacional para su tramitación.
- b) Relación de obras musicales presentadas en la Delegación Provincial, cuya censura sea de su competencia, con especificación de las resoluciones adoptadas.
- c) Relación de obras musicales cuya ejecución o publicación haya sido prohibida en la provincia.
- d) Conciertos organizados por la Delegación provincial.
- e) Conferencias sobre temas musicales organizados por la Delegación Provincial.
- f) Conferencia y conciertos organizados por Organismos oficiales del Estado o de FET y de las JONS, dirigidos, intervenidos, orientados o autorizados por la Delegación Provincial<sup>14</sup>.

Como se puede apreciar, censura y promoción de la música eran dos facetas de la estrategia seguida para la implantación de la vida musical que formaba parte de la cultura nacionalizada. La organización de la actividad censoria fue tan férrea que en estos momentos no escaparon a ella ni los eventos organizados por los propios organismos de FET, criterio que Torres López ya había puesto en práctica en el mes de mayo, cuando concedió permiso a la Jefatura

nacional del SEU para divulgar la marcha-canción *Juventud*, y le advertía:

(...) al mismo tiempo le ruega que, a partir de esta fecha y en ocasiones semejantes, envíen con tiempo suficiente para su previa censura, los himnos, canciones o cualquier otro género de producción musical que piensen editar o impresionar<sup>15</sup>.

Numerosos avisos exigieron a los delegados premura y rigor en el ejercicio de sus tareas. Por ejemplo, el Vicesecretario escribió a Guadalajara en los siguientes términos:

Por otra parte, semanalmente habrás de darme cuenta de los resultados que obtengas de las visitas que cuando menos una vez a la semana han de girarse para comprobar el cumplimiento de las disposiciones sobre censura de publicaciones, espectáculos y producción plástica<sup>16</sup>.

Las expresiones que el Secretario nacional eligió para dirigirse al delegado de Gerona fueron más imperativas y muestran el celo y la extensión del ejercicio censorio de estos momentos:

Sección de Propaganda Oral y Educación Musical: Deseo y espero que en lo sucesivo informes, aunque de una forma breve, de la actividad musical de esa provincia, a pesar de que ningún concierto o conferencia sobre temas musicales sea organizados por esa Delegación, advirtiéndote además que te corresponde la censura y control de aquellos conciertos que se ejecuten en cafés, bares, etc., y una vigilancia a fin de procurar que no se den audiciones de obras prohibidas<sup>17</sup>.

Otras circulares estaban encaminadas al control de los distintos agentes que intervienen en la actividad musical. En septiembre de 1942 se pedía a Guadalajara:

una completa relación de las asociaciones culturales o filarmónicas que organicen conciertos, de las orquestas que actúen periódicamente, de las casas editoras de música y de las casas registradoras de discos establecidas en esa provincia<sup>18</sup>.

Idéntica misiva se envió el mismo día a la delegación de Granada<sup>19</sup>, por lo que suponemos que fue remitida con carácter general a todas las provincias. Los delegados

también debían elaborar informes político-sociales de los músicos, en concreto:

(...) relación detallada de todos los compositores, instrumentistas y músicos en general que hayan colaborado políticamente con las izquierdas, especificando claramente en qué consistió dicha colaboración y en qué fecha fue prestada<sup>20</sup>.

En otras ocasiones estas indagaciones se solicitaban sobre personas concretas, como las que se solicitaron a Barcelona sobre el presbítero, musicólogo y organista Francesc Baldelló (1887-1977). La respuesta del delegado lo eximía de cualquier culpabilidad política o ideológica:

Practicadas las oportunas averiguaciones, se viene en conocimiento de que, el informado:

No ha pertenecido a partidos político-sociales, limitándose al ejercicio de su carrera sacerdotal, y actuando como organista en la Iglesia de Belán, habiendo dado algunas conferencias versadas sobre música.

Al estallar el G.M.N. desde el primer momento fue perseguido, y asaltado y saqueado su piso por las patrullas rojas. Logró estar oculto algún tiempo, pero más tarde fue hallado y detenido, conducido a las checas de S. Elías.

Después de la liberación y por las privaciones y martirios sufridos durante el período rojo, ha tenido que trasladarse temporalmente a San Feliu de Codinas al objeto de restablecerse<sup>21</sup>.

Vistas la naturaleza, la extensión y el procedimiento del control y la censura sobre la actividad musical, es preciso interrogarse sobre las pautas básicas de su aplicación, esto es, por los principios en los que se basó y los estilos, géneros o instituciones sobre los que se centró.

## CRITERIOS DE LA CENSURA DE LA MÚSICA

Los historiadores de la cultura han señalado tres motivos básicos en el ejercicio censorio: políticos, morales y artísticos. Los primeros concernían especialmente a lo relacionado con la España republicana, las ideas comunistas, y a aquello que contradijera los principios políticos del régimen o atacase a sus jerarquías. Los morales se centraban en contenidos o escenas de carácter sexual, sensual o amoroso (Diez 2009, 325).

Los expedientes con contenido musical se pueden dividir también en dos grandes grupos relacionados con los arribo enunciados: el primero es el que tenía el idioma como argumento. Las lenguas no españolas se censuraron y prohibieron tanto en las interpretaciones en directo como en la música radiada o los textos sobre temas musicales. Por ejemplo, el Jefe de la Sección de Asuntos generales informó negativamente la petición del cantante Roger Gaston Monnier para cantar en sus "idiomas maternos". Fundamentaba su pretensión en la "dificultad de traducción al español" de las letras, pero se consideró que tal explicación no era más que un "pretexto para eludir la disposición"<sup>22</sup>. Hay que recordar que la intensa campaña de castellanización idiomática que se llevó a cabo en estos años fue el eje central de la nacionalización de la cultura. Por ejemplo, el Delegado nacional de Prensa, en el empeño de suprimir de los periódicos toda palabra inglesa, ofrecía algunos términos españoles como alternativa:

Ese periódico cuidará de que en ninguna de sus informaciones, ni críticas, se empleen los vocablos "ballets" y "swing", sustituyendo el primero por "bailes" o "bailables" y el segundo por otro equivalente en castellano. Con tal motivo se recuerda a esa dirección la necesidad de desterrar de nuestro léxico los vocablos extranjeros en todos los casos en que puedan y deban ser sustituidos (Trasladar a los Jefes Provinciales de E. Popular)<sup>23</sup>.

En 1941 se había instituido de modo definitivo en el cine el doblaje obligatorio de las películas al castellano, medida precedida por una virulenta campaña españolizadora en todos los ámbitos de la vida social.

Cuando la censura idiomática se extendió a la música radiada, a los criterios políticos se sumaron los morales y xenófobos: en septiembre de 1942, la Delegación nacional de Prensa ordenó a los delegados prohibir rigurosamente la emisión de "la llamada 'música negra', los bailables 'Swing' o cualquier otro género de composición cuyas letras estén en idioma extranjero o por cualquier concepto puedan rozar la moral pública o el más elemental buen gusto". Se autorizaron las emisiones con "música de baile" con las excepciones apuntadas, limitando su emisión diaria a una hora y "proponiéndose como finalidad poner de relieve y dar preponderancia a los tradicionales y castizos bailes españoles" (Sevillano Calero, 1998, 68).

Como se puede apreciar, las prohibiciones y censuras se concretan en el inglés y las músicas populares o de consumo procedentes del continente americano, ofreciendo como alternativa bailes españoles "tradicionales" y "castizos", que eran los que debían simbolizar la identidad española. Sin embargo, las programaciones en radio y teatros muestran otra realidad en la que la población escuchaba y "vivía" la música de consumo que fue, como consecuencia, la que más tiempo ocupó a los censores. Entre las solicitudes autorizadas está la del "2.º Gran Concierto de Música Moderna", proyectado para celebrarse en el Teatro Fontalba de Madrid en diciembre de 1942 con la participación de "excelentes agrupaciones orquestales en una exhibición de ritmo y melodías modernos". No es baladí apuntar que los títulos de todas las canciones que integraban el concierto estaban en español<sup>24</sup>.

Respecto a los denominados "dialectos regionales" (vasco y catalán especialmente) la desconfianza era manifiesta. Dos casos pueden servir como ejemplos de las censuras emitidas a causa del empleo del catalán. El primero de ellos se suscita cuando el delegado de Gerona solicita permiso para realizar una nueva impresión, la octava, de la canción popular catalana *Llevantina*. Se le niega debido a que "ha sido suficientemente divulgada con las siete ediciones que se han impreso, teniendo en cuenta su escaso valor musical y su pobreza folklórica"<sup>25</sup>, es decir, aludiendo a criterios artísticos.

El mismo delegado solicita una nueva autorización, esta vez para la representación de una obra de teatro popular en catalán, *Los pastorillos (El nacimiento del Salvador)*, con motivo de la Navidad. En esta ocasión se le concede con la advertencia de que se pueden permitir las representaciones

(...) siempre que traten únicamente del tema del nacimiento del Salvador y que por la costumbre ya establecida en la localidad, se hayan representado anteriormente y tengan una gran raigambre en el citado lugar, por su aspecto típico y tradicional. He de hacerte notar que todas aquellas obras que puedan representar una desviación para nuestra Unidad, postulado importante de nuestro Movimiento, por su carácter localista no podrán ser aprobadas, quedando únicamente autorizadas las que no queda duda que rocen este principio<sup>26</sup>.

Es decir, la actitud de la Vicesecretaría era de tolerancia en los casos de confirmado carácter "folclórico" pero estricta

cuando recelaba una presunta afirmación de identidad cultural distinta a la impuesta oficialmente y, por lo tanto, al margen de la homogeneidad impuesta.

El segundo grupo de expedientes es el de aquéllos a los que se aplican criterios morales, siendo en su mayoría obras de teatro musical. Sobre este particular, el Delegado nacional detalla sus funciones al delegado de Guadalajara:

En contestación a tu oficio fecha 30 del pasado mes de septiembre en el que solicitas orientación sobre la organización de la propaganda en el aspecto teatral, he de comunicarte lo siguiente:

Por lo que se refiere a la actuación de compañías profesionales de teatro, dentro de la provincia de tu jurisdicción, te atenderás siempre a lo señalado en la hoja de censura extendida por esta Delegación Nacional de Propaganda y a cuantas indicaciones de carácter especial que te sean hechas por oficio o telegráficamente, vigilando siempre con extrema pulcritud en los ensayos generales la puesta en escena de todas las obras, especialmente aquellas que tengan carácter de revista o comedia musical, en las que tendrás que atender al vestuario y modo de interpretar los números coreográficos que deberán ajustarse siempre a las normas de la más estricta moral<sup>27</sup>.

Un caso particularmente difícil era el de los espectáculos de variedades, consistentes en números sin unidad argumental que se ofrecían en teatros, casinos, cabarets, salas de fiesta, etc., y requerían actualizaciones casi diarias del programa (Diez, 2009, 330). Tampoco quedó fuera de control y censura la música interpretada en cafés y salones, y los expedientes incorporaban con frecuencia las infracciones cometidas en estas funciones, tal y como se muestra en uno de los informes remitidos desde Orense:

Se han censurado todas las obras musicales que durante esta semana se interpretaron en los cafés y salones de variedades, autorizando todas excepto el fox humorístico *Valiente Mundo*, música y letra de López Martín, cuya letra se estima equívoca y de mal gusto y máximo siendo interpretada con ademanes excesivamente frívolos e inmorales. En el anexo número 1 se acompaña dicha letra a fin de que sea censurada por esa Delegación nacional<sup>28</sup>.

La bibliografía apunta la participación en la censura cinematográfica de autoridades de "todos los niveles de la

administración" (Estivill, 2009, 63-68). En los fondos del AGA hemos podido leer cartas redactadas por particulares, alguno de ellos clérigo, protestando por el contenido moral de las comedias musicales emitidas por la radio<sup>29</sup>, hecho que confirma la influencia de la Iglesia católica, a pesar de que en teoría sólo tenían atribuciones para ello los delgados de la Vicesecretaría. Suponemos que como contestación a una misiva que desaprobaba la emisión radiofónica de la revista *El Baile del Savoy*, el Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro enviaba el siguiente texto al de Asuntos generales en el que el pragmatismo, la conciencia de la disociación entre los criterios que regían la censura y la realidad, la doble moral y el sarcasmo asoman en sus sucesivos puntos:

1. Que esta Sección está radicalmente identificada en el espíritu de la carta aludida, pues su deseo sería anular todas esas modalidades de espectáculos.
2. Que ese no es más que su deseo, como el concepto límite de su actuación al que la realidad de las cosas está poniendo trabas constantemente porque el mal ha de destruirse como se ha formado: evolutivamente. Así pues para el que haya seguido, aunque sólo sea superficialmente, la historia del teatro español en sus cuatro últimos años, no podrá menos de percibir un adelanto en el sentido antes indicado; o sea, la realidad teatral se va acercando a lo que el firmante de la carta y nosotros deseamos.
3. Hora ya resulta claro el decir que ocurre tener que autorizar algún espectáculo 'aún pensando de él que no sea objetivamente edificante, como ocurre en *El Baile del Savoy*, *Las topolino*, etc.
4. Que las radiaciones de las comedias musicales se hacen por la música y no por el diálogo que no suele oírse claramente además, y sobre todo, a unas horas en la que los niños suelen, o por lo menos debieran, estar ya acostados.
5. Que el libreto de esas comedias musicales no equivale a una página ascética; antes bien, es verdad, que se trata de frivolidades, mas no de frivolidades altamente escandalosas. Desde luego se elude lo que pudieran decir, de su cosecha, los comediantes, y cuya inspección compete a las Jefaturas Provinciales.
6. Que la autorización expedida por este Departamento para la obra *El Baile del Savoy* se fundamenta en un oficio que con fecha 24 de septiembre el Delegado Provincial de Educación Popular de Madrid en el que dice

que no se ha observado nada censurable en el ensayo general de la referida comedia musical

7. Que además en esto los criterios para lo moral es obvio que no hay unanimidad entre los especialistas; así es conocido el caso de los sacerdotes españoles que volvieron de Roma profundamente escandalizados por las obras de arte desnudas que se exhibían en el Vaticano; yo sé también que algunas salas de nuestro museo del Prado han merecido cruda censura por el mismo motivo<sup>30</sup>.

La respuesta del censor ante las protestas por la emisión de *El Baile del Savoy* nos induce a plantearnos hasta qué punto los censores estuvieron de acuerdo con la doctrina religiosa de la Iglesia o si constituían un grupo de falangistas que, una vez encuadrados dentro de las estructuras del franquismo, se adaptaron al nuevo régimen.

Por los documentos del AGA sabemos que la Sección de Propaganda Oral y Educación Musical tenía tres funcionarios de plantilla en Madrid en julio de 1942: Federico Sopeña, Margarita Reyero Rudiales y Tomás Andrade de Silva<sup>31</sup>. No cabe duda de que el primero de ellos encontró la forma de "ensamblar" su pensamiento católico con la ideología totalitaria en unos momentos en los que ésta parecía que iba a diseñar el futuro europeo. Lo mismo podemos decir de otros miembros de las instituciones musicales que el Ministerio de Educación Nacional, en manos de monárquicos católicos, creó entre 1941 y 1942 (Consejo Nacional de la Música y Comisaría de la Música), puesto que en ellas se integraron falangistas militantes con responsabilidades pasadas o presentes en los campos de la prensa y la propaganda (Tovar, Cubiles, Sopeña) que trabajaron conjuntamente con otros que, como Turina o Nemesio Otaño, no desempeñaron trabajos en FET pero se mostraron cómodos en dicha situación, tal y como podemos deducir de su participación en los organismos citados y de los textos redactados en estas fechas.

#### CENSURA MUSICAL, CULTURA PARA LAS ELITES Y CULTURA POPULAR

Las actividades de los organismos dependientes del Ministerio de Educación Nacional como la Orquesta Nacional de España también estuvieron bajo el control de la VEP. La ONE debía cursar permisos para sus conciertos informando

de intérpretes, programas y otros pormenores a los que Torres López otorgaba su autorización<sup>32</sup>. Sin embargo, en los fondos del AGA hemos localizado cajas con decenas de fichas correspondientes a cada una de las actuaciones de la Orquesta, con sus datos y el nombre del director. Dado que hay una sola cartulina por concierto en lugar de un expediente, y todas ellas están en un mismo paquete sin anotaciones particulares realizadas a mano, es posible que en este caso concreto la censura se redujera a un mero registro. Hay que tener en cuenta que la frenética actividad desplegada desde la Vicesecretaría sobre la actividad musical fue sólo una pequeña parte de la que extendió sobre todas las facetas de la vida cultural. Los archivos del AGA contienen autorizaciones y denegaciones de conferencias científicas del Colegio de Médicos de Madrid, de carácter técnico en el Ateneo, con motivo de la celebración de la fiesta del Libro en Barcelona, solicitudes de permisos por parte del Instituto Francés<sup>33</sup>, etc. La cantidad de peticiones y lo prolijo del procedimiento indujo al Secretario del Departamento de Propaganda de la Delegación provincial de Educación Popular en Barcelona a consultar acerca de los ciclos programados por la propia Delegación en el Ateneo, por las actividades de los institutos francés, italiano y alemán y de la Asociación de la Prensa. Torres accedió a que se iniciasen los cursos en la primera de las instituciones sin pasar previamente por censura, aunque con la obligación de redactar un informe, y confió a la Delegación Provincial la aprobación o denegación de las conferencias que, aprovechando las estancias en la capital catalana de "relevantes personalidades", ofrecían las restantes sociedades mencionadas<sup>34</sup>. Como consecuencia, es posible que los trámites censorios de obligado cumplimiento para la ONE se redujesen también a poco más que una formalidad administrativa.

Tampoco hemos encontrado permisos denegados para la interpretación de obras de música "cultas" en las solicitudes de entidades como el Instituto Francés de Madrid, uno de los más activos en la programación musical. Menos aún peticiones que pretendieran ejecuciones de partituras de vanguardia, "rechazada" por el discurso oficial, o de compositores exiliados. Las únicas excepciones fueron las adaptaciones de obras "inmortales" a "ritmos bailables", prohibidas explícitamente en mayo de 1942<sup>35</sup>. Se ordenó requisar sus grabaciones aduciendo la preocupación de la Delegación nacional por la adecuada formación del gusto musical del pueblo. También se informó de que tal proce-

dimiento ya se había efectuado en Alemania, idea que en este momento político parecía legitimar y llenar de razón cualquier decisión. Como consecuencia, en diciembre del mismo año la Delegación de Murcia precisaba orientación sobre la grabación de un fox-trot, *Oye mi canción violeta*, para el fondo musical del anuncio radiado de Calzados Alton, en cuya melodía se intercalaban "trozos de música sola de la *Traviata*"<sup>36</sup>.

De normas censorias como la anterior podemos deducir el concepto elitista de la cultura instaurado en la VEP. A pesar de existir control sobre todo tipo de música, fue la popular o de consumo su objetivo principal, y por tanto su política afectó más a ésta que a la denominada música "cultas".

Aunque en sentido contrario pero igualmente en el ámbito de su competencia, la Vicesecretaría se implicó en la propaganda de los conciertos de la ONE mediante los denominados "filetes", esto es, textos que los censores enviaban a los periódicos para que se publicaran entre las noticias (una especie de publicidad que los medios de comunicación debían insertar gratuitamente). Los redactados para el 2 de noviembre de 1944 tenían la finalidad de difundir los conciertos sinfónicos:

"Los que no tienen ojos ni oídos, peor para ellos. No es culpa de nadie. Es su propia desgracia", dice un famoso historiador de arte. Asista a los conciertos. Orquesta Nacional en el Palacio de la Música. Viernes próximo, a las 7 de la tarde. (cit. en Sinova, 1989, 266).

Esta curiosa manera de divulgar la música entre el público había sido precedida por una iniciativa que, con la firma de Torres López, perseguía la edición de una "biblioteca de pequeñas biografías escritas por nuestros mejores musicólogos" que debía reflejar "en forma amena y clara" lo más destacable de la vida de músicos como Bach, Haydn, Gluck, Weber, Brahms o Franck<sup>37</sup>. Por el contrario, y en clara contradicción con el nacionalismo cultural del momento y con los discursos musicales redactados por los falangistas, no hubo acciones destinadas a la difusión del repertorio español histórico o contemporáneo, a pesar de que en 1944 la VEP creó los Premios anuales de música con la finalidad de "estimular la labor artística de nuestros músicos y musicófilos"<sup>38</sup>. Como consecuencia, podemos concluir que FET estuvo interesada en el repertorio que asoció a su simbología, es decir, el folclore, mientras que relegó a un

lugar secundario la tarea de familiarizar a la población con géneros pertenecientes a la música de concierto.

La Vicesecretaría participó activamente en la promoción de la música de tradición oral y, en un lugar secundario, de los géneros denominados "castizos" como el pasodoble. El folclore debía ser protagonista de las actividades musicales organizadas por las delegaciones provinciales y en 1942 se puso en marcha una intensa campaña de prensa para su difusión y la propaganda de las instituciones que la interpretaban. El Delegado nacional remitió a todos los periódicos de Madrid cuartillas con información y consignas relativas al Primer Concurso Nacional de Coros y Danzas de FET y de las JONS, para que sirvieran de guiones sobre los que redactar editoriales que, por otra parte, eran obligatorias<sup>39</sup>. La misma *Circular* se hizo extensiva unos días más tarde a todos los periódicos y agencias del país:

"El próximo día 22 se celebrará en Madrid la prueba final del primer Concurso Nacional de Canciones y Danzas Populares organizado por la Sección Femenina.

Ese periódico deberá intensificar la campaña que se ha venido llevando a cabo en torno al citado Concurso, dedicando informaciones, comentarios y *entrefiletos* hasta la indicada fecha a fin de que la prueba final anunciada revista la mayor brillantez, ya que se trata de una demostración del más puro sentido patriótico y artístico y será al mismo tiempo la mejor prueba de la eficacia, espíritu y alcance de la Sección Femenina. Transmitase"<sup>40</sup>.

Como señalábamos al comienzo del artículo, la "realidad musical" de España en estos años estuvo dibujada tanto por lo que se censuró como por lo que se promovió, e incluso por la inacción de las instituciones. De hecho, la obsesión por la dimensión moral de las músicas populares de procedencia extranjera y la potenciación del folclore no impidieron la proliferación de los "ritmos bailables" y

géneros censurados. El concepto elitista de la cultura, el control de sociedades e intérpretes y la timidez con la que se acometió la difusión de la música "cultura" mantuvieron a ésta alejada de gran parte de la población.

Cuando en marzo de 1944 se suprimió la censura previa de publicaciones litúrgicas, textos latinos usados por la Iglesia católica, obras literarias anteriores a 1800 y las musicales con texto escritas antes de 1900 comenzó un tímido intento de suavizarla (Sinova, 1989, 105). Al declinar las potencias del Eje en los frentes bélicos, el Régimen necesitó adecuarse a una situación en la que los vencedores miraban con malos ojos los partidos totalitarios, y las competencias de la VEP fueron transferidas a la Subsecretaría de Educación Popular, dependiente del Ministerio de Educación Nacional<sup>41</sup>. Con ello, Falange perdía el control de la propaganda a favor de la "familia católica", con lo que se abre otro período distinto.

En definitiva, la Vicesecretaría de Educación Popular ejerció el control y la censura de toda la actividad musical desde mayo de 1942, cuando se dictó su normativa. Ésta incluyó a todos los agentes que intervienen en la creación, interpretación y difusión de la música en la sociedad. El centro de su actividad fueron los géneros populares o de consumo, es decir, los más cercanos a la mayoría de la población, a los que se aplicaron criterios censorios de carácter nacionalista y xenófobo. Las obsesiones morales muestran la influencia del pensamiento católico más conservador.

Mientras que el control de la vida concertística y las tímidas iniciativas destinadas a su difusión evidencian un concepto elitista de la cultura, la potenciación de los "bailables castizos", pero especialmente del folclore y sus nuevos significados, pone de manifiesto que la Vicesecretaría priorizó la finalidad ideológica y propagandística de su política musical en detrimento de la educativa.

## NOTAS

1 El presente estudio se ha realizado en el ámbito del proyecto I+D *Música, ideología y política en la cultura artística durante el franquismo (1938-*

*1975)* (HAR2010-17968) concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

2 Celebrado en el Coliseum María Lissarda (Santander, aunque la ciudad no consta en el programa de mano)

**Recibido:** 2 de diciembre de 2010

**Aceptado:** 15 de febrero de 2011

el 26 de abril de 1938, con la cooperación de Regino Sainz de la Maza, el Coro Femenino Mazarrasa, la soprano Pilar de Alvear y Gerardo Diego como conferenciante y pianista. En la primera parte, "Seis Estampas de la música Española", Diego "presentaba" una *Cantiga* de Alfonso el Sabio y obras de Juan del Encina, Luis de Narváez, Antonio de Cabezón, Francisco Guerrero, Juan Vázquez, Antonio Soler y Manuel de Falla. En las segunda y tercera parte Sáinz de la Maza interpretó obras para vihuela y guitarra de Alonso Mudarra, Gaspar Sanz, Sors, Tárrega, Moreno Torroba, Turina, Granados, Albéniz y propias.

- 3 Cartas y obras con fecha de octubre y julio de 1938. AGA *Cultura* (03)052.022 79080.
- 4 Les competía el control de todas las publicaciones no periódicas, la cinematografía y los noticieros filmados, el teatro (escrito y representado); todo tipo de espectáculos; radio; producción, exposición y comercialización de objetos plásticos; conferencias y, en general, lo relacionado con el uso público de la palabra.
- 5 "Creiendo que es preciso velar por la dignidad de los actos musicales públicos que se celebren en España, que debieran tener en todo caso la altura que exige nuestro prestigio musical, ésta Delegación propone, que los conciertos que se organicen, pasen con anterioridad bajo su control, para su previa autorización. Para ello, se hace necesario, que todas las Sociedades musicales –Culturales y filarmónicas–, las Orquestas organizadas –Sinfónicas y Filarmónicas de Madrid, Barcelona, etc.– que actúen periódicamente, las agencias registradas de conciertos –Casa Daniel, Caballero, etc.– y los

teatros –Español de Madrid, Liceo de Barcelona, etc.– que habitualmente organicen conciertos, envíen a ésta Delegación, un plan trimestral detallando el número y variedad de los recitales que durante los tres meses proyecten realizar, así como también, la especialidad, los nombres y nacionalidad de los intérpretes que hayan de ejecutarlos". 27 de mayo de 1942. AGA 21/102.

- 6 "Para lograr el completo control que de la difusión de la música en España debe tener ésta Delegación, es necesario ordenar que todas las conferencias y charlas de Divulgación musical, que se pronuncien en España, han de ser antes sometidas a nuestra previa censura. Igualmente deberá autorizarse la censura de las cuartillas escritas sobre temas musicales y leídas por radio en los intermedios de los conciertos". 21 de mayo de 1942. AGA 21/102.
- 7 "Considerando que una de las misiones más importantes que tiene esta Sección, es la regularización, control y encauzamiento de las ediciones musicales, orientando su labor hacia la finalidad ineludible de dignificar la producción musical, todas las casas editoriales españolas, a partir de la fecha que se fije, estarán en la obligación de enviar a esta Sección tres originales de las obras que piensen publicar para su previa censura y autorización". 22 de mayo de 1942. AGA 21/102.
- 8 "Después de comprobar que los concursos líricos y musicales que se organizan con fines publicitarios no ofrecen un nivel mínimo de dignidad artística, y son por lo tanto de efectos perniciosos para nuestra cultura musical, ésta Sección cree necesario sugerir la conveniencia de regularlos, tanto en sus veladas públicas, como

en sus emisiones radiofónicas". 21 de mayo de 1942. AGA 21/102.

- 9 "Teniendo presente que para el completo encauzamiento de las actividades musicales españolas –una de las finalidades perseguidas por ésta Delegación– deben regularse y controlarse todas sus actividades específicas, es de absoluta necesidad ejercer una estrecha vigilancia –en forma de censura– sobre la producción nacional de discos. Para ello es necesario disponer, que todas las casas productoras españolas estén en la obligación de enviar a ésta Delegación, para su censura una relación detallada de los discos que piensen impresionar, con el nombre del autor o autores de la composición y del intérprete o intérpretes principales. Asimismo y cuando se vayan a registrar composiciones no estrenadas, deberán enviar también, tres originales de la obra para su previo control". 22 de mayo de 1942. AGA 21/102.
- 10 Carta de 14 de julio de 1942. AGA 21/103.
- 11 Nota de Servicio Interior de 25 de mayo de 1942. AGA 21/102.
- 12 8 de julio de 1942. AGA 21/103.
- 13 6 y 8 de julio de 1942. AGA 21/103.
- 14 Circular núm. 108, de 31 de octubre de 1942. AGA 21/46.
- 15 Carta de 26 de mayo de 1942. AGA 21/102.
- 16 14 de diciembre de 1942. AGA 21/118.
- 17 31 de diciembre de 1942. AGA 21/118.
- 18 25 de septiembre de 1942. AGA 21/118.
- 19 25 de septiembre de 1942. AGA 21/118.
- 20 Petición del Jefe de la Sección de Propaganda Oral y Educación Musical al Delegado Provincial de Álava. 9 de septiembre de 1942. AGA 21/193.

- 21 Carta de 8 de octubre de 1942. AGA (03)49.1 21/1531.
- 22 Carta fechada el 17 de abril de 1942 y denegación de la solicitud, firmada por Torres López, de 27 de abril. AGA *Cultura* (03)49.1 21/1530.
- 23 Circular sin fecha y manuscrita del Delegado Nacional de Prensa a los directores de todos los periódicos de España. AGA (3)49.1 21/77.
- 24 María Luisa Gerón y dos orquestas dirigidas, respectivamente, por Fernando García y A. Araco. Carta de Manuel Cruz Alba a la Delegación nacional de Propaganda de 19 de diciembre de 1942. El 23 de noviembre se había autorizado la disertación de Julio Gómez de la Serna sobre "Infortunio y gloria de *Gaspard de la nuit* (Aloysius Bertrand)", que fue acompañada de "proyecciones e ilustraciones musicales por la pianista Suzanne Roche, que interpretó la suite *Gaspard de la Nuit* de Marice Ravel". AGA *Cultura* (03)49.1 21/1530.
- 25 Contestación de Torres López el 13 de abril de 1942. AGA 21/118.
- 26 22 de diciembre de 1942. AGA 21/118.
- 27 Carta del Consejero nacional al Delegado provincial de Guadalajara. Madrid, 9 de octubre de 1942. AGA 21/118.
- 28 El informe aclara que sólo se denegó el permiso a una obra "no por su parte musical, sino por la letra", en alusión a la ranchera *Cásate y verás*, con música de Ángel Paz y letra de Luis Paz, que narra el desencanto de un hombre casado al poco tiempo de su boda. La semana siguiente vuelve a prohibirse otra, una zambra con letra de Jofe y música de Castellanos, "por creer que su letra es un tanto equívoca y chabacana" (el texto mal dice al hombre que hizo de ella una "mal casá" y no ha vuelto). Informe de la Sección de Propaganda Oral y Educación musical correspondiente a la semana del 14 al 20 de diciembre de 1942. AGA *Cultura* (03)49.1 21/1532.
- 29 Anónimo y sin fecha. AGA 21/46.
- 30 Carta del Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro de la Vicesecretaría de Educación Popular al de la Sección de Asuntos Generales de Propaganda. 16 de octubre de 1942, AGA 21/46.
- 31 Carta del Jefe de la Sección de Propaganda Oral al de Asuntos Generales en la que constan los nombres de los funcionarios de la primera de ellas. 2 de julio de 1942. AGA 21/775.
- 32 Véase, por ejemplo, la solicitud del Jefe de la Sección de Arte y Propaganda de la ONE realizada el 19 de diciembre de 1942 al Delegado nacional de Propaganda para el concierto de 22 de diciembre, a cargo de la pianista Carmita Ledesma, con obras de Haendel, Beethoven, Schumann, Chopin, Debussy, Joaquín Rodrigo, Falla y Liszt. AGA 21/1530.
- 33 Las solicitudes de permisos para actividades del Instituto Francés son muy numerosas en estos años y con frecuencia incluyen conferencias de temática musical o conciertos. Por ejemplo, la conferencia titulada "La evolución de la música coral: desde St. Grégoire à Josquin des Prés", impartida por Melle. Solange Corbin, fue autorizada por Torres el 19 de diciembre de 1942. AGA *Cultura* (03)49.1 21/1530.
- 34 Carta de 30 de septiembre de 1942. AGA *Cultura* (3)49.1 21/1531.
- 35 Carta de Manuel Torres López al Vicesecretario de Educación Popular de 21 de mayo de 1942. AGA 21/102.
- 36 En el expediente no consta la contestación desde Madrid. AGA *Cultura* (03)49.1 21/1532.
- 37 Carta de Torres López al Vicesecretario de Educación Popular. 22 de mayo de 1942. AGA 21/102.
- 38 *Orden de 15 de diciembre de 1944* (BOE 1 de diciembre). En su única convocatoria, se contemplaron las especialidades de música sinfónica y de cámara, ópera y zarzuela, colecciones folklóricas y obras de musicología.
- 39 *Circular* 209 de 18 de mayo de 1942. AGA (3)49.1 21/77.
- 40 *Circular* 249 de 17 de junio de 1942. AGA (3)49.1 21/77.
- 41 *Decreto-Ley de 27 de julio de 1945* (BOE 28 de julio).

## BIBLIOGRAFÍA

- Bermejo Sánchez, Benito (1991): "La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945): un 'ministerio' de la propaganda en manos de Falange", *Espacio, Tiempo y Forma, S.V. H.ª Contemporánea*, IV, pp. 73-96.
- Diez, Emeterio (2009): "La censura teatral bajo el franquismo: la Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945)", *TEATR@Revista de Estudios Escénicos*, 2, pp. 416-333.
- Estivill, Josep (2009): "El espíritu del caos. Irregularidades en la censura cinematográfica durante la inmediata posguerra", en Gómez Vaquero, Laura y Daniel Sánchez Salas (eds.): *El espíritu del caos. Representación y recepción de las imágenes durante el franquismo*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- Gracia, Jordi (2006): *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*, Barcelona, Anagrama.
- Henares, Ignacio; María Isabel Cabrera García, Gemma Pérez Zalduondo y José Castillo Ruiz (eds.) (2001): *Actas del Congreso. Dos décadas de cultu-*

- ra artística en el franquismo (1936-1956), Granada, Universidad de Granada, 2 vols.
- Martínez del Fresno, Beatriz (2010): "La Sección Femenina de Falange y sus relaciones con los países amigos. Música, danza y política exterior durante la guerra y el primer franquismo (1937-1943)", en Pérez Zalduondo, Gemma y María Isabel Cabrera García (eds.): *Cruce de caminos: intercambios musicales y artísticos en la Europa de la primera mitad del siglo XX*, Granada, Editorial Universidad de Granada, Université François-Rabelais de Tours, Ministerio de Ciencia e Innovación, pp. 357-406.
- Molinero, Carme (2005): *La captación de las masas. Política social y propaganda en el régimen franquista*, Madrid, Cátedra.
- Pérez Zalduondo, Gemma (2009): "Formulación, fracaso y despertar de la conciencia crítica en la música española durante el Franquismo (1936-1958)", en Illiano, Roberto and Maximiliano Sala (eds.): *Music and Dictatorship in Europe and Latin America*, Turnhout, Brepols.
- Pérez Zalduondo, Gemma (2010): "La música en los intercambios culturales entre España y Alemania (1938-1942)", en Pérez Zalduondo, Gemma y María Isabel Cabrera García (eds.): *Cruce de caminos: intercambios musicales y artísticos en la Europa de la primera mitad del siglo XX*, Granada, Editorial Universidad de Granada, Université François-Rabelais de Tours, Ministerio de Ciencia e Innovación, pp. 407-449.
- Ruiz Bautista, Eduardo (2005): *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo*, Gijón (Asturias), Ediciones Trea, S.L.
- Sevillano Calero, Francisco (1998): *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*, Murcia, Universidad de Alicante.
- Sinova, Justino (1989): *La censura de Prensa durante el franquismo*, Madrid, Espasa Calpe.
- Suárez-Pajares, Javier (ed.) (2005): *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*, Valladolid, Universidad de Valladolid/Glares.