

Incidencia de la censura en los años dorados de la revista musical española. Tesis doctoral: el teatro musical en España. La revista (1925-1962)

Juan Andrés Araque Pérez
Doctor en Estética y Teoría del Arte

RESUMEN

La censura ha sido motivo de debate en cualquier ámbito artístico. Para muchos intelectuales fue durante muchos años motivo por el que según ellos no pudieron dar la visión que quisieron a sus obras. Para otros, sin embargo fue necesaria en unos tiempos difíciles. Este artículo da a conocer las diversas normativas y leyes a las que estuvo acogido el teatro en España y en especial la revista musical española, llegando a la conclusión de que si bien en un primer momento la censura no es recomendada para el crecimiento de cualquier género, en muchos casos fue motivo para que las obras tuvieran un nivel artístico imposible de conseguir con la ausencia de la censura.

Palabras clave: Censura / Teatro en España / Revista musical / Siglo XX

ABSTRACT

Censorship has been a source of debate in any artistic field. For many intellectuals had for many years why they could not give as vision who loved his work. For others, however, was necessary in difficult times. This article discloses the various regulations and laws that the theater was welcomed especially in Spain and Spanish music magazine, concluding that although at first censorship is not recommended for the growth of any kind in many cases was an important reason for the work to be an artistic level not possible with the absence of censorship..

Keywords: Censorship | Spain Theater | Musical Magazine | XXth Century

I.- LA CENSURA EN LOS AÑOS DORADOS DE LA REVISTA MUSICAL ESPAÑOLA

En los años veinte, la revista gozó en España de una libertad extrema, los espectáculos de la época nada tenían que envidiar a cualquier espectáculo de hoy en día, donde la sensualidad esté presente.

Esta libertad prosiguió con la II República en los años treinta. Los libretistas podían en sus sátiras además, realizar cualquier crítica social o política del momento sin sufrir presión alguna por parte de ningún estamento superior.

La situación cambia con la llegada de la Guerra Civil española en 1936. Desde su inicio hasta su fin en 1939, el panorama artístico del país parece desaparecer completamente; ya que muchos autores y músicos del momento sufrieron las represalias políticas según sus ideales o aparentes ideales políticos. Una situación que se agravaría aún más en muchos casos en los llamados años de la posguerra. Realmente, éste es el aspecto más novedoso e interesante durante el franquismo.¹

La intervención en los medios de comunicación por parte del Estado tendrá su máximo exponente en la Ley de Prensa de 1938.² A los pocos meses se crea la Junta Superior de Censura Cinematográfica y la Comisión de Censura Cinematográfica,³ y muy poco tiempo después la Comisaría General de Teatros Nacionales y Municipales y la Junta Nacional de Teatros y Conciertos, dependientes del Ministerio de Educación Nacional.⁴

En el mes de abril de 1939 se declaran las “Normas para los empresarios de espectáculos públicos”, en los que éstos tenían que presentar los libretos de las obras posteriores al 18 de julio de 1936. Los sublevados consideran el teatro como un medio de realizar propaganda política e intentan que todo lo que rodea a este género quede sometido a su servicio, ya no solamente censurando las obras que consideran contrarias a su ideología, sino utilizar obras dentro del teatro como medio propagandístico para sus intereses.

Dionisio Ridruejo se hace cargo del Servicio de Propaganda. Su idea acerca de la función que debía realizar el teatro era la siguiente:

En estos momentos trascendentales en que se debate el porvenir de la Patria, el teatro debía surgir como beligerante en el campo de las ideas —él que es maestro de la vida, como la Historia— para recoger las explosiones de patriotismo que han llevado a una gesta de reconquista, al glorioso pueblo español⁵.

Él mismo indicaba cuál era su idea de crear un teatro nacional siguiendo un modelo totalmente totalitario:

¹ El seguimiento de la revista durante el franquismo, ya ha quedado plasmado en los apartados anteriores dedicados a los compositores y libretistas, con sus respectivos estrenos. Otro tanto puede afirmarse de las carreras artísticas de las cantantes.

² Ley de 22 de abril de 1938 (BOE núm. 549, de 23-IV-1938 y BOE núm. 550 de 24-IV-1938). (Cfr. MUÑOZ CÁLIZ, B.: *EL TEATRO CRÍTICO ESPAÑOL durante el franquismo, visto por sus censores*. Tesis Doctoral. Madrid, Fundación Universitaria Española, col. Tesis Doctorales Cum Laude, Serie L-31, 2005, p. 29. (Magnífico trabajo el llevado a cabo por Berta Muñoz Cáliz, el cual, pese a centrarse en el teatro declamado, contiene valiosos apuntes sobre la revista).

³ Orden de 2 de noviembre de 1938 (BOE, 5-XI-1938). (*Ibidem*, p. 29)

⁴ Orden de 5 de noviembre de 1938. (*Ibidem*, p. 29)

⁵ *España Inmortal*, p. 151. (Citado por RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J.: *Literatura fascista española*. Madrid, Akal, 1986, p. 252).

No aspiraba sólo a crear unas compañías oficiales ni a controlar a las privadas, sino a promover una serie de instituciones docentes y normativas —algo como la *Comédie Française*— y a promover centros experimentales, unidades de extensión popular, trahumantes o fijas, y a intervenir la propia Sociedad de Autores, organizando otras paralelas para actores, decoradores, etc. En alguna manera me guiaba por la utopía falangista de la sindicación general del país y ello podía valer, claro está, para el cine, las artes plásticas, los espectáculos de masas y así sucesivamente.⁶

Creó el Teatro Nacional de FET y de las JONS, pero lo más significativo es que desacredita la figura del intelectual librepensador.⁷ Así se refería a los intelectuales el fundador del Teatro Nacional de la Falange:

*Son gente que han fracasado en la vida; literatos sin lectores, filósofos sin discípulos, arquitectos sin obras, y, lo que es más triste, poetas con talento a veces; pero sin medios de vida; en todo caso, gentes movidas por el rencor. En las campañas revolucionarias o en la masonería encuentran su pedestal*⁸

En estas palabras, se observa el ambiente en el que los autores de los libretos de las revistas se tenían que desenvolver, teniendo muchas veces que realizar grandes giros a sus frases para poder hacer la más mínima crítica. Es curioso que uno de los autores y además director de muchas revistas musicales como Luis Escobar⁹, fuera

circunstancialmente durante un periodo el responsable de la censura del teatro:

*El secretario del departamento de Teatro era el falangista Román Escotado. Y ahí acababa todo el personal. En un cierto momento, hasta nos encargaron de la censura. Los autores que tenían obras presentadas tuvieron suerte, porque yo me limitaba a poner el sello de “aprobado” en cada boja, sin leerlas siquiera; para ello no tenía tiempo ni vocación. Desgraciadamente para los autores, esta situación duró pocos días. Enseguida me aliviaron de tan grato trabajo.*¹⁰

La censura teatral quedaría regulada a partir de la Orden de 15 de julio de 1939,¹¹ firmada por Ramón Serrano Súñer, por la cual se creaba una Sección de Censura que atendería a los originales de obras teatrales, «cualquiera que sea su género», además de las publicaciones no periódicas, los periódicos ajenos a la jurisdicción del Servicio Nacional de Prensa, los guiones cinematográficos, «los originales y reproducciones de carácter patriótico», los textos de las composiciones musicales y «las partituras de las que lleven título o vayan dedicadas a personas o figuras o temas de carácter oficial». En su preámbulo se justifica:

En las distintas ocasiones ha sido expuesta la necesidad de una intervención celosa y constante del Estado en orden a la educación política y moral de los españoles, como exigencia de éste que surge de nuestra guerra y de la Revolución Nacional. Con objeto de que los criterios

6 Cfr. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J.: *Literatura fascista española...*, p. 255.

7 Cfr. MUÑOZ CÁLIZ, B.: *El Teatro Crítico Español durante el franquismo visto por sus censores...* p. 32 (Recogemos, por su interés, la cita textual de Berta Muñoz Cáliz nº 34: *Tal como señala L. de Llera, Franco consideraba que los intelectuales eran desestabilizadores para los gobiernos, diseminadores de ideas indigestas para el pueblo y, en consecuencia, provocadores a la larga de desorden y de caos. De hecho durante la guerra civil y los primeros años de la posguerra aparecieron obras en las que se condenaba, directa o indirectamente, a toda la (intelligentsia) que no se hubiese adherido al carlismo, a la Falange o a la tradición del pensamiento español. (L. de Llera, 1994, págs. 130-131). Tal como explica Alicia Alted, en este contexto “el intelectual era un ser que sólo resultaba soportable en tanto en cuanto pusiera su pluma al servicio del mismo, ya que, en otro caso, le esperaban la postergación o el exilio”*). (Altred, 1986, p. 223). (La autora se apoya en la siguiente bibliografía: DE LLERA, L.: *España actual. El Régimen de Franco (1939-1975)*). En: *Historia de España*, vol. 13, 2, Madrid, Gredos, 1994. Por su parte, la fuente de Alicia Altred procede de: ALTED, A.: “Notas para la configuración y el análisis de la política cultural del franquismo en sus comienzos: la labor del Ministerio de Educación Nacional durante la guerra”. En Fontana, (ed., 1986).

8 “Carta a Charlie Chaplin”, *Domingo*, 29-VIII-1937. (Cfr. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J.: *Literatura fascista española*, p. 51)

9 Hoy en día el difunto Luis Escobar es más conocido por sus papeles en películas de la filmografía de Luis García Berlanda, como, por ejemplo, “La escopeta nacional”.

10 ESCOBAR, L.: *En cuerpo y alma. Memorias*. Madrid, Temas de Hoy, 2000, p. 129.

11 Orden del Ministerio de Gobernación de 15 de julio de 1939, creando una Sección de Censura dependiente de la Jefatura del Servicio Nacional de Propaganda, y afecta a la Secretaría General. (BOE, 211,30-VII-1939, Págs. 4119-4120). (Recogido por MUÑOZ CÁLIZ, B.: *El Teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores...*, p. 36).

que presiden esta obra de educación posean en todo momento unidad precisa y duración segura, conviene crear un organismo único, que reciba la norma del Gobierno y la realice, aplicándola a cada caso particular.

En opinión de Víctor García Ruiz, dicha Orden vino a convertirse en el marco de referencia de la burocracia censorial durante el franquismo. En pocas palabras, la espina dorsal del reglamento censor.¹²

El primer síntoma de que había nacido después de la guerra la llamada censura lo encontramos en el título de las revistas musicales, que no podían aparecer con este título sino que tenían que definirse como humoradas cómico-líricas o más posteriormente como en América, comedias musicales. El género, en un principio, se resiente en sus diálogos en los que los autores tienen que hacer auténticos juegos de palabras para poder realizar las críticas propias de la revista y sobre todo atajar el consabido erotismo en el vestuario de las actrices, antes tan menudadas de ropa al vestirse.

Con todo esto hay que señalar que Celia Gámez, reinventándose a sí misma y consciente de la situación, busca a los mejores libretistas y consigue que los diálogos mediante insinuaciones se vuelvan más ricos y elaborados. El vestuario toma un matiz más importante y busca a los mejores modistos, lo que eleva la revista a un escalafón mucho más alto después de la guerra a la que acudían los “progres” para ver las críticas encubiertas de dicha revista y también los más conservadores; ya que el espectáculo no llegaba a herir la sensibilidad de nadie. Por lo tanto, la masa de público que acude al teatro aumenta, pero sobre todo Celia consigue un acontecimiento hasta ese momento impensable: que las mujeres debido a la elegancia de los espectáculos acudan con sus maridos al teatro a ver revista al igual que asistían a la ópera o

zarzuela, llegando incluso a incorporar en sus obras la figura del “boy”, es decir, bailarines, cuando hasta ese momento eran mujeres las que formaban el cuerpo de baile.

Pero a pesar de la astucia de Celia Gámez de sacarle el mejor partido a la censura que se da en este tipo de espectáculos y que todos poco a poco irán copiando, no debemos olvidar que en su momento esta represión a la hora de poder tratar en un escenario cualquier tema que no fuera “apto” para la época o la indumentaria en el escenario, fue motivo de grandes conflictos entre empresarios, gobernadores, iglesia, autores o compositores.

Reiterativa, complicada y en ocasiones agobiante, era la “espada de Damocles”, suspendida perennemente sobre el espectáculo en general y especialmente sobre el llamado frívolo, con el que se ensañó durante un largo periodo.

A partir de 1945,¹³ se va a intentar dar una nueva imagen de cara al exterior, donde se quería dar una imagen “liberalizadora”. Esto motivó que en ese mismo año la Vicesecretaría de Educación Popular, pasó a depender del Ministerio de Educación Nacional a cargo de Gabriel García Espina, crítico teatral con Guillermo Salvador de Reyna como Secretario General. Aunque en este tiempo los cambios que se realizan son mínimos, sí existe una tendencia liberalizadora, pero no se realizará una legislación específica para la censura del teatro, tal y como indica César Oliva:

Quizá si se pueda hablar de una cierta apertura cuando García Espina (...) llega a la Dirección General de Cinematografía y Teatro. Pero tanto el Ministerio de Ibáñez Martín, como cuando se crea el de Información y Turismo...las novedades en la organización escénica española son casi nulas. Tendríamos que esperar a la llegada de Fraga a Información y Turismo, para encontrar una nueva legislación para la Prensa, para el Cine,

¹² GARCÍA RUIZ, V.: “Los mecanismos de censura teatral en el primer franquismo y *Los pájaros ciegos* de V. Ruiz Iriarte”. *Gestos*, 22, noviembre de 1996, pp. (59-85).

¹³ Derrota de los países del Eje en la II Guerra Mundial.

*pero tan sólo un Anteproyecto de Ley descentralizadora para el Teatro.*¹⁴

En 1948, se crea la figura del Inspector de Espectáculos Públicos, el cual debía realizar una inspección de los espectáculos de la zona que se le asignaba para «velar porque los espectáculos públicos se ajusten a unas normas de moral pública y a unas características que contribuyan a elevar el nivel moral, cultural y artístico de nuestro pueblo».¹⁵

Su actuación en España ha sido ampliamente comentada e incluso satirizada en más de una escenificación teatral.

Vamos a analizar una serie de situaciones que nos llevarán a comprender cuál fue el papel de la censura después de la guerra civil española y cómo afectó al género de la revista; a pesar del ingenio de muchos artistas que llegaron no sólo a esquivarla sino a obtener diálogos y situaciones que sin la censura no hubieran resultado tan conseguidos, sin que con esta afirmación justifiquemos la presencia de la censura ni las connotaciones negativas que culturalmente se dieron en nuestro país por este motivo.

Se llevó a cabo una reunión mantenida por una comisión encabezada por el Presidente del Sindicato de Espectáculos señor Muñoz Lusaurreta, acompañado de autores y empresarios de revista, Joaquín Gasa, José Muñoz Román, el Maestro Cabrera, Matías Colsada y Adrián Ortega. En dicha reunión se pretendía gestionar la creación del Sindicato Estatal, visto el auge que en España estaba adquiriendo el género revisteril, con una gran cantidad de compañías en provincias, doce teatros funcionando en Madrid, ocho en Barcelona y tres en Valencia. Se pretendía que se organizaran escuelas de danza, —ya establecidas en otros países europeos—, con el fin de producir profesionales del género,

adquiriendo conocimientos de baile, canto, maquillaje, etc.

Una vez expuesto todo y bien documentado, la actitud del mandatario fue tajante:

Lo siento señores, pero no esperen de mí que yo colabore en semejante insensatez; ya que personalmente opino que lo que está haciendo más falta en el país no son buenas bailarinas, ni cantantes, sino mujeres que sepan fregar bien pisos y escaleras y no facilitarles el camino de la perdición. Han de saber ustedes que a mí me han puesto al frente de este Ministerio con el encargo explícito de salvar almas.

Adrián Ortega, no pudiendo reprimirse, le contestó y tuvo que salir del despacho para que dicha conversación quedase en sólo eso.¹⁶

Otro testimonio de lo que fue la censura nos lo aporta Luís Escobar en su libro de memorias:

... Y es hora de hablar del azote que en ese tiempo había caído sobre los teatros: la censura.

Ésta se dividía en dos partes: primero había que presentar el libro, que era devuelto con o sin tachaduras. Si éstas obligaban a correcciones, éstas también debían ser presentadas (...) Pasado este cabo de tormentas, la censura se personaba en un ensayo concertado, al que no debía asistir nadie en la sala, salvo el director de escena. Yo delegaba este honor, porque no podía aguantarlo.

Los censores solían ser gentes anónimas que acudían por un modesto estipendio y también, seguramente, por sentirse importantes. Lo que más perseguían eran los escotes, las faldas cores, los besos y todo lo que aún remotamente significaba sexo. A veces se despachaban con alguna lindeza: “Señora o se abrocha usted, o me desabrocho yo”, o algo por el estilo.

En las obras dramáticas o cómicas, lo que en la jerga teatral se llama “verso”, no existía este ensayo para la censura. Acudía al estreno un agente con el libro censurado y comprobaba si se habían respetado las tachaduras.

La censura fue una cesión absurda a unos elementos retrógrados, un vestigio trasnochado de inquisición sin

¹⁴ MUÑOZ CÁLIZ, B.: *El Teatro Crítico Español durante el franquismo, visto por sus censores...* op. cit., p. 56. (Fuente: OLIVA, C.: *El teatro desde 1936*, Madrid, Alambra, 1989, p. 88).

¹⁵ Orden de 26 de enero de 1948, del Ministerio de Educación Nacional (recogida por MUÑOZ CÁLIZ, B.: *El Teatro Crítico Español durante el franquismo, visto por sus censores...* op. cit., p. 57).

¹⁶ Memorias de Adrián Ortega. Inéditas.

fuego y con otro tipo de tortura, que hizo daño al teatro y a la cultura, pero aún más al régimen que la imponía...¹⁷

Lo peor del sistema y más inasequible, era el empleo absurdo a que se sometía la ley, con atribuciones totales para cada Delegado Provincial, obrando cada uno según su criterio personal; lo que aquí se autorizaba, se prohibía en el sitio de al lado, creando para la profesión “buenos y malos” entre los delegados.

Donde siempre hubo algo de elasticidad fue en Cataluña, ya que a los catalanes convenía dejarles tranquilos para no crear conflictos. Se suscitó, de este modo, esta diferencia de trato, generando problemas atípicos, como el promovido por la artista Mary Santpere, que al llegar a Madrid con una revista barcelonesa le fue prohibido bajar al patio de butacas caracterizada de payaso. Un contacto con el público que sólo estaba “tolerado” a los ilusionistas por la índole de su trabajo. Lo de Mary Santpere, ante lo “inofensivo” de su intervención y tras consultar a “las altas esferas”, fue al fin autorizado; repercutiendo tal disposición en otros espectáculos. Lo que sitúa Mary Santpere en pionera de la “liberación” de establecer “contacto con el público”, al extenderse a otras delegaciones.

Criterios tan estrechos y obstruccionistas coincidían con una Ley, –creada también por Arias Salgado–, que no autorizaba espectáculos de revista ni nada análogo en poblaciones inferiores a cuarenta mil habitantes, estableciendo una clara discriminación social entre los españoles. Las Comunidades en las que el Censo oficial era menor que ese número quedaban desclasificadas para disfrutarlos. Por encima de él la cosa cambiaba.

Otro ejemplo de lo flexible que podía ser la censura según de quién tratase la obra en cues-

tión, de la sensatez del censor o la astucia del autor, se dio en Castellón de la Plana con la revista *Los cuatro ases*, llevando de vedette a Lolita Castillejos. La compañía sufrió un retraso considerable por una avería sin espacio para realizar el ensayo para la Censura. El censor, transigió con inspeccionar al menos el vestuario, especialmente el de la vedette, sometiéndolo a varias rectificaciones. Igualmente al autor D. Adrián Ortega le señaló varias cosas que según él convenía rectificar.

El censor en un momento dado preguntó si la revista trataba de la vida de una aristócrata. El autor contestó que se trataba de la Duquesa de Maura, la cual aparecía ese mismo día en el periódico “ABC” con el Caudillo, en el Hipódromo de la Zarzuela. Inmediatamente el censor dio el visto bueno a la revista.

Otra muestra de que la censura podía ser muy flexible dependiendo de quién defendiera dicha revista y de quién fuera la persona que decidiera lo que se podía hacer o no, es cuando el maestro Guerrero se disponía a estrenar *Las mujeres de Lacuesta* encontrándose con ciertos problemas de censura gubernativa. Fue a ver al presidente del gobierno el general Primo de Rivera, argumentándole que la música no podía ser verde, ni de ningún otro color y que perfectamente se podía hacer alguna rectificación en el libreto. Estrenó al día siguiente.

Otro ejemplo de la denominada censura, es el que tuvo que afrontar la revista *La Blanca Doble*, en Las Palmas de Gran Canaria, cuando realizaba su gira por provincias. El obispo Monseñor D. Antonio Pildain y Zapiain, intentó que el Gobernador Civil de la provincia prohibiera su estreno en la capital de Gran Canaria.¹⁸

Pero la *Blanca Doble* tenía su documentación en regla. Gozaba además del “salvoconducto”

¹⁷ ESCOBAR, L.: *En cuerpo y alma. Memorias. Madrid, Temas de Hoy, 2000*, pp. 194-195.

¹⁸ Ciertamente es la reacción de monseñor Pildain de esperar, toda vez que a tan ilustre prelado se debía la ocurrencia de ocultar las “vergüenzas” de las estatuas de corte clásico que adornaban los parques públicos, mediante una especie de falda que cubría las impúdicas desnudeces de la pecaminosa piedra o bronce de aquellas esculturas de la capital canaria.

inestimable de su estreno en Madrid, donde la censura, que tampoco era cualquier cosa, lo había autorizado; y monseñor Pildain no logró sus propósitos contra la revista, que fue estrenada en medio del alborozo popular que, conociendo las vicisitudes por las que había pasado su estreno, acudió en masa a presenciar las ocurrencias de los libretistas Paradas y Jiménez y a su maestro Guerrero, gran conocedor de la psicología de masas.¹⁹

La gran influencia de la censura en los libretistas, la vemos en el Chotis por excelencia: “El Pichi”, de la revista *Las Leandras* con música del maestro Alonso y texto de González del Castillo y Muñoz Román. El cuál sufrió una modificación en su letra en la alusión que hacía a Victoria Kent:

Anda que te ondulen con la “permanén”
y “pa” suavizarte que te den “col-crem”,
se lo “pues” pedir
a Victoria Kent,
que lo que es a mí
no ha nacido quién.

En las representaciones que se dieron de esta revista después de la guerra, la censura obligó a eliminar el nombre de Victoria Kent, que había sido durante la II República directora general de prisiones, sustituyendo este verso por:

“a un pollito bien”

que métricamente (en sílabas, acentos y rima) cuadraba perfectamente y, sin embargo, desaparecía uno de los nombres “tabú” del nuevo régimen.²⁰

En julio de 1951 se crea el Ministerio de Información y Turismo, en el que se sitúa al frente el ministro Gabriel Arias Salgado, teniendo como primer funcionario a José María García Escudero, quien apenas duró seis meses en el cargo, por desavenencias con el ministro Arias Salgado.²¹ Este nombramiento fue el mejor apoyo para la Ley de 1938, ya que no solamente la aplicó sino que la endureció durante los doce años que estuvo al frente de este Ministerio.

A finales de los años 50, la cultura y la sociedad española sufrirán una gran transformación y se hizo necesario modificar un sistema político cada vez más anacrónico e inadaptado a su propia realidad socioeconómica.²²

Este hecho evidentemente, va a influir en el ambiente artístico del teatro, o mejor dicho el teatro va a ser una de las piezas claves en esta transformación de la realidad del país. Y cómo no, la censura, que hasta ese momento había sido un problema cuanto menos asfixiante, padeció una serie de reformas que harían que se suavizase.

En 1962 nombran a Manuel Fraga Iribarne ministro de Información y Turismo. Tal hecho tenía como cometido, según Shlomo Ben Amí, promover el comienzo de una época de “liberalización”:

Fraga [...] tenía un enfoque tradicional y muy conservador sobre la historia de España: los principios básicos del franquismo eran siempre de su agrado. En los años 60 y 70, por razones de pragmatismo, habría de hablar un “poco” de democracia para frenar las tendencias revolucionarias. Se habría de convertir en símbolo, asimismo, de la metamorfosis “aperturista”

¹⁹ Así y todo, un grupo de señoras de Acción Católica se apostaron al lado de las taquillas, haciendo guardia de rodillas y pidiendo el rezo de un Padre Nuestro para la salvación de las almas pecadoras que acudían a adquirir localidades para presenciar la tan llevada revista y que, por tan terrible motivo, se hallaban en pecado mortal. (Memorias de Adrián Ortega. Inéditas).

²⁰ SÁNCHEZ FEMENÍA, Ramón. *La Revista*. Madrid. Geyser Guadalajara, 1997, pp. 26-27.

²¹ “Era inevitable que acabase (en realidad, empecé muy pronto) chocando con el ministro: hombre bueno, pero a quien oí expresar con toda naturalidad, hablando conmigo, la convicción de que con su gestión política estaba salvando las almas de muchos españoles” (Cfr. GARCÍA ESCUDERO, J. M.: *Mis siete vidas. De las brigadas anarquistas a juez del 23-F*. Barcelona, Planeta, 1995, p. 229).

²² MORADIELLOS, E.: *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad*. Madrid, Síntesis, 2000, p. 136. La sociedad española se homologó progresivamente a las europeas occidentales durante la década desarrollista de los 60.

del franquismo y en el vaticinador de la “democracia española” sui géneris, que obstruiría el camino de la izquierda extrema, del separatismo y de los remanentes del fascismo.²³

En febrero de 1963 se emiten las Normas de Censura Cinematográfica, que un año después se aplicarían al teatro.²⁴

El 18 de marzo de 1966 se aprobó la nueva Ley de Prensa e Imprenta,²⁵ por la que se abolía la censura previa de publicaciones. Surgida de la necesidad de acomodar la ley totalitaria de 1938 a las nuevas circunstancias sociales, la nueva Ley constituyó el máximo exponente de la política aperturista y se justificó mediante el argumento de que la sociedad española había sufrido transformaciones esenciales, tal como se dice en su Preámbulo:

Justifican tal necesidad el profundo y sustancial cambio que ha experimentado, en todos sus aspectos, la vida nacional, como consecuencia de un cuarto de siglo de paz fecunda; las grandes transformaciones de todo tipo que se han ido produciendo en el ámbito internacional; las numerosas innovaciones de carácter técnico surgidas en la difusión impresa del pensamiento; la importancia, cada vez mayor, que los medios informativos poseen en relación con la formación de la opinión pública, y, finalmente, la conveniencia indudable de proporcionar a dicha opinión cauces idóneos a través de los cuales sea posible canalizar debidamente las aspiraciones de todos los grupos sociales, alrededor de los cuales gira la convivencia nacional.

En 1970, se llevó a cabo una nueva reorganización de la Junta de Censura de obras Tea-

trales,²⁶ así como una normativa por la que se regulan las autorizaciones para las representaciones de los espectáculos de revistas.²⁷

Pero en este momento, la mayoría de compositores del género de la revista en la década de los años '30, '40 y '50 ya habían fallecido. Celia Gámez, —que fue la gran impulsora de la revista musical española—, ya no montaba espectáculos, por lo que esta apertura coincide con la decadencia a finales de los años '60 de la revista musical en España, en la que los libretos curiosamente a partir de este momento y abusando de la “libertad” que puede existir, nada tienen que ver con los giros literarios que en años anteriores daban los autores para realizar alguna crítica o insinuación algo frívola y las orquestas muchas de ellas no tienen la calidad requerida para un espectáculo en directo.

Por tanto la llegada del aperturismo y liberalización tan necesarios en nuestro país, coincide con el final de una generación de intérpretes, autores y compositores que habían elevado la revista musical a un lugar privilegiado. A su vez la no necesidad de insinuar cualquier idea o realidad, hace que este espectáculo vaya perdiendo su atractivo hasta caer muchas veces en la grosería en los diálogos y mala calidad de sus composiciones, que coincidiendo con la llegada de la televisión, en la que este “aparato” se convierte en el mayor espectáculo del momento, sin necesidad de salir de casa o pagar una entrada y la legalización de muchos de los derechos de los profesionales del teatro,²⁸ hace imposible llevar

23 BEN AMÍ, S.: *España: la revolución desde arriba (1936-1979)*. Barcelona, Ríopiedras, col. Aula Hispánica, 1980, p. 194. (A título de curiosidad, Shlomo Ben Amí, gran intelectual, es un sefardita que hubo nacido en la comunidad tangerina. Llegó a convertirse en el primer embajador de Israel en España una vez que fue reconocido dicho país siendo presidente Felipe González).

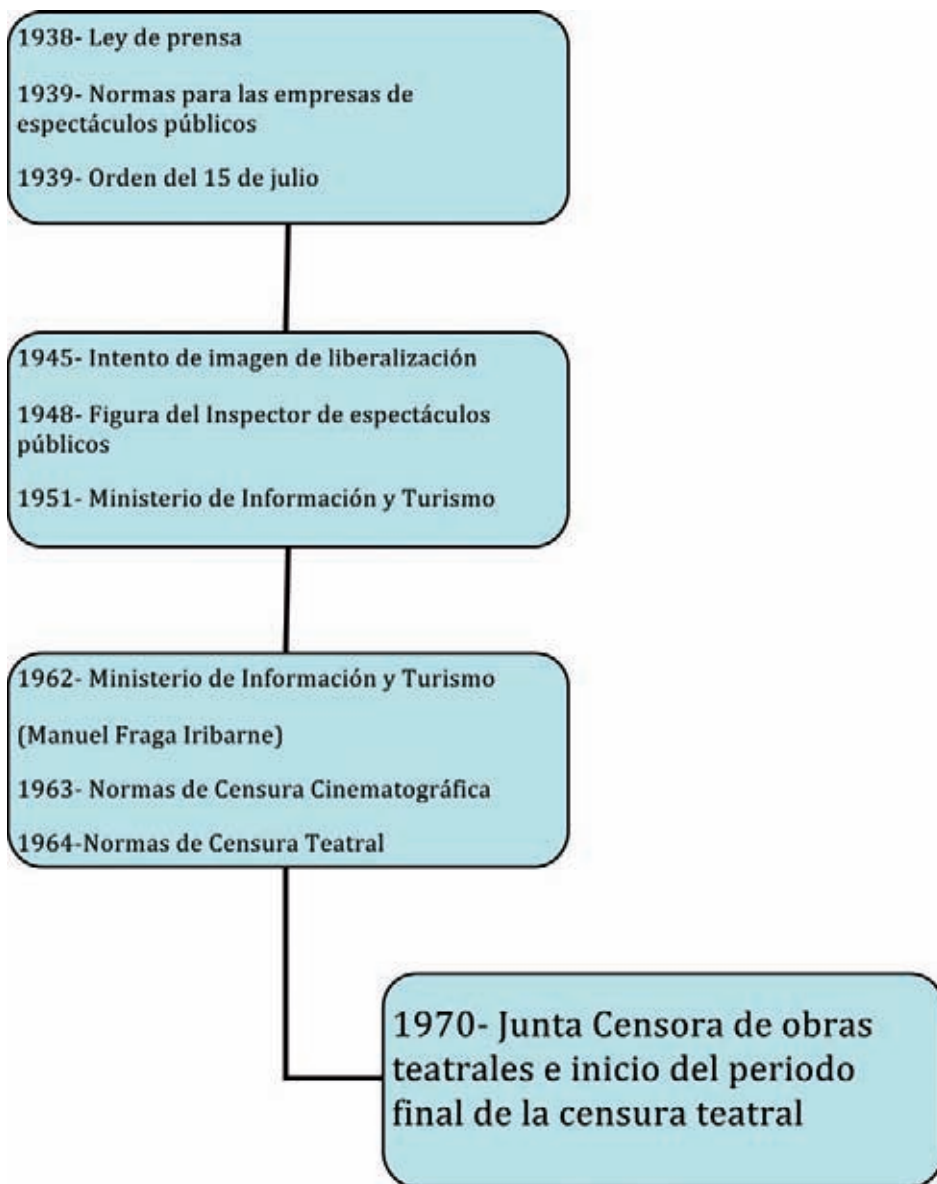
24 MUÑOZ CÁLIZ, B.: *El Teatro Crítico Español durante el franquismo... op. cit.*, p. 137. Citamos *ad pedem litterae*: Orden de 9 de febrero de 1963 por la que se aprueban las “Normas de censura cinematográfica”, BOE, 58 (8-III-19639, pp. 3929-3930). Dichas Normas se aplicarían al teatro en virtud de la Orden de 6 de febrero de 1964, del Ministerio de Información y Turismo, por la que se aprueba el Reglamento de Régimen Interior de la Junta de Censura de Obras Teatrales y las Normas de Censura (BOE, 25-II-1964).

25 Ley 14/1966 de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta, BOE, núm. 67 (19-III-1966), pp. 3310-3315. (*Ibidem*, p. 129).

26 Orden de 27 de octubre de 1970 del Ministerio de Información y Turismo por la que se reorganiza la Junta de Censura de Obras Teatrales, BOE, 17-XI-1970, p. 18612. (*Ibidem*, p. 275).

27 Orden de 30 de octubre de 1971 del Ministerio de Información y Turismo. (BOE, 29-XI-1971). (*Idem*).

28 Los profesionales del teatro se hallaban indefensos, y este hecho desembocaría en la primera huelga del espectáculo. (En las décadas anteriores, los artistas carecían de contratos o cualquier reglamento que los protegiera, por lo que para los empresarios resultaba muy barato el capital humano).



Organigrama de la evolución de la censura, desde los años treinta a finales de los años sesenta.

a cabo espectáculos con la cantidad de profesionales que se realizaban años atrás.

Aún así y con todo lo que la censura coartó en un periodo donde la libertad de expresión hubiera sido el complemento perfecto para llevar a cabo grandes espectáculos y donde el límite del respeto al público lo hubieran delimitado los autores como ocurre en estos momentos, existían defensores de la censura:

Al estado, en uso de sus facultades, le compete el inexcusable deber de velar porque las salas teatrales no se cubran de lodo con el pretexto de divertir. La moral está por encima del simple entretenimiento. El teatro ha sido escuela de la vida y espejo de las costumbres. Mal servicio prestaría a la comunidad si se convirtiera en una abyecta mercancía. Instruir al público, contribuir a su educación, hacer que se eleve en sus ideales, ha de ser su norte.

Alfredo Sánchez Bella²⁹

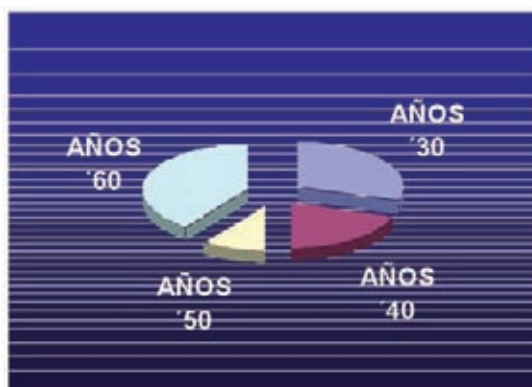
En la introducción de la Orden de 1970, se puede observar cómo aunque se había conseguido mucho en el tiempo, la idea de “salvar las almas” aún estaba presente, aunque a partir de este momento la censura poco a poco iba a desaparecer, si bien, Manuel Díez Crespo, crítico y censor del Teatro El Alcázar llegó a afirmar en la década de los años 70:

Cuando una obra es, de verdad, importante, está por encima de la censura. Podrá haber excepciones. Yo conozco pocas. De todas maneras, como la obra importante se produce pocas veces —a la historia del teatro me remito— creo que de existir la censura debe proceder con más propiedad, salvando las obras que por su calidad

*no merecen el fuego. En cuanto a los mediocres, y no digamos las infames, el fuego; el fuego sin piedad. Lo dañino no son las ideas, sino las mediocridades.*³⁰

Aunque la censura fue un elemento totalmente negativo para la revista musical española, siempre habrá adeptos que siguen considerando hoy en día que se necesita de un órgano “vigilante” de lo que se ofrece al público.

En el siguiente gráfico circular, hemos querido mostrar la actividad en cuanto a la aparición de leyes sobre la censura en las diferentes décadas de la dictadura.



Como podemos apreciar en la década de los '30 y '60 hubo un gran número de leyes aprobadas, en los primeros años debido al gran endurecimiento de la censura y en los últimos, debido al aperturismo que se empezaba a divisar. Evidentemente en los años '40 y '50 las leyes que aparecieron fueron mínimas ya que fueron los años de mayor fuerza de la dictadura en España y apenas se hicieron reformas sobre las que fueron aprobadas en los años '30.

²⁹ Introducción a la Orden de 1970 por la que se reorganiza la Junta de Censura de obras teatrales. (Folleto editado por el Ministerio de Información y Turismo). (*Ibidem*, p. 286).

³⁰ Cfr. MUÑOZ CÁLIZ, B.: *El Teatro Crítico Español durante el franquismo... op. cit.*, p. 287. (La fuente de la autora es: GÓMEZ GARCÍA, M.: “Censura, teatro social y teatro político en España”. *Primer Acto*, 131 (abril de 1971).

2.- BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ABELLÁN, J. L.: *Historias de posguerra*. Colección Ambito Literario. Anthropos Editorial del Hombre, Barcelona, 1979.

ABELLÁN, M.: *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Península, Barcelona, 1980.

ARAGONÉS, J. E.: *Teatro español de posguerra*. Publicaciones Españolas, Madrid, 1971.

CUENCA TORIBIO, J. M.: *La guerra civil en 1936*. Espasa Calpe, Austral, Madrid, 1986.

FERNÁNDEZ CID, A.: *La música española en el siglo XX*. Fundación Juan March, Colección Compendios, Madrid, 1973.

FERNÁNDEZ CID, A.: *Cien años de Teatro Musical en España (1875-1975)*. Prólogo de José María Ruiz Gallardón. Ed. Real Musical, S.A., Madrid, 1975.

GARCÍA RUIZ, V.: "Los mecanismos de censura teatral en el primer franquismo y *Los pájaros ciegos* de V. Ruiz Iriarte". *Gestos*, 22, Madrid, noviembre de 1996.

3.- FUENTES PERIODÍSTICAS Y HEMEROGRÁFICAS

Diario "ABC"

Diario "ARRIBA"

Diario "EL CORREO CATALÁN"

Diario "EL NOTICIERO UNIVERSAL"

Diario "INFORMACIONES"

Diario "LA PRENSA"

Diario "LA VANGUARDIA"

Diario "MADRID"

Diario "PUEBLO"

Diario "SOL"

Diario "YA"

4. - ARCHIVOS

"ABC", diario, archivo general, Madrid 2004.

Archivo privado de D. Ángel Fernández Montesinos, Madrid.

Centro de Documentación Teatral de Madrid.

5.- GRÁFICOS Y ORGANIGRAMAS

Juan Andrés Araque Pérez