

Los discos que sortearon la censura franquista a través de los Pirineos

La tijera de los censores mutiló portadas icónicas por motivos morales o políticos, y obligó a las discográficas a publicar versiones aptas para el régimen. Algunos cantautores optaron por grabar sus elepés en Europa y colarlos por la frontera



'Manifiesto', de Pedro Faura, y '¡Salud! PSOE', de Julio Matito.

MADRID, 25/05/2017 02:43

HENRIQUE MARIÑO [@solucionsalina \(https://twitter.com/solucionsalina\)](https://twitter.com/solucionsalina)

La censura franquista amputó letras, canciones, fotos, carpetas interiores y portadas de cientos de discos, hasta convertir las estanterías de melómanos y coleccionistas en una discoteca de los horrores. En el caso de las producciones extranjeras, España era un mundo paralelo que facturaba elepés que, en apariencia, poco o nada tenían que ver con los originales.

Había censura política y moral, de manera que no había sitio para las proclamas subversivas, pero tampoco para el erotismo, las drogas, la masturbación, la criminalidad, los hippies, la homosexualidad o el cuerpo, lo que incluye desnudos masculinos y femeninos, mas también gente vestida de la cabeza a los pies. El pecado era sugerir, aunque la insinuación a veces sólo se manifestara en la rijosa imaginación de los censores.

Algunas de las canciones más punzantes se volatizaron, si bien los propietarios de estos álbumes tardaron años en darse cuenta de que les habían vendido un elepé con menos canciones por el mismo precio. "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", escribe Vicente Fabuel en el prólogo de *Veneno en dosis camufladas* ([Milenio](#)).

El libro, producto de diez años de trabajo e hijo legítimo de una tesis doctoral, aborda la censura en los álbumes de pop-rock durante el franquismo. Su autor, **Xavier Valiño**, husmeó en centenares de carpetas del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. También consiguió localizar al único censor

que quedaba vivo, para después entrevistarle y revelar los motivos, más allá de la ley, que los habían llevado a aplicar la tijera. Las razones son de lo más peregrino, aunque en su descargo hay que reconocer que no daban abasto.

[La historia oculta de las portadas más icónicas del rock]

“Eran cuatro señores a los que les daban un dinerillo extra por censurar discos por las tardes”, explica Valiño. “Antes, los censores se aplicaban en prohibir la difusión de algunas canciones por la radio, pero en 1970 el Ministerio se dio cuenta de que la gente cada vez compraba más vinilos y los escuchaba en su casa, por lo que montó un despacho específico para vetar esos mensajes subversivos, revolucionarios o, simplemente, que atentaban contra los principios del Movimiento”.

No eran funcionarios y, en un principio, habían sido fichados para meterle la tijera a los libros por las mañanas. “Fueron contratados por la Administración porque tenían formación universitaria, eran lectores y poseían conocimientos de idiomas. Como no les habían dado ninguna instrucción y tampoco venían del mundo de la música, se fiaban de su perspicacia para atajar las dobles lecturas, si bien cometieron graves errores”, añade el periodista lucense.

Fue el caso del primer disco doble de la historia del rock, *Blonde on Blonde*. “En la primera criba, perdió tres canciones por *homosexualistas*, aunque nada más lejos de la intención de **Bob Dylan**”, cree el colaborador de *Efe Eme* y *Ruta 66*, quien llegó a hablar con el censor Gregorio Solera. “No eran unos estandartes del régimen, sino que los contrataron por su preparación. Entre ellos no había una unidad de criterio y lo que uno pasaba por alto, otro podía censurarlo meses más tarde. Digamos que hicieron el trabajo como buenamente pudieron”, afirma el autor de la web [Ultrasónica](#).

La ficha de chocolate de *Veneno* o el paquete de *Sticky Fingers* fueron, obviamente, prohibidos. Sin embargo, algunos discos españoles consiguieron burlar la censura editándose más allá de nuestras fronteras y colándose luego por los Pirineos, como si fuesen mercancías de contrabando. Aunque el periodista lucense se ha [centrado en el rock](#), buena parte de esos trabajos correspondían a cantautores como **Pedro Faura**, quien editó en Alemania *Volver, no es volver atrás* (Neue Welt). “Antes de meterse en líos, prefirió grabarlo fuera”, apunta Valiño.

Además de composiciones propias, música poemas de José Bergamín o Rafael Alberti, mientras que en *Manifiesto* (Neue Welt) le da voz a **Miguel Hernández** y Alfonso Sastre. Los títulos de las canciones son bastante ilustrativos: *Puño en alto*, *Rosario dinamitera*, *Los monarca-fascistas*, *Jornaleros* o *Tú vencerás*. Huelga decir que en la contraportada presume de ser miembro del FRAP y lanza “una llamada al pueblo oprimido” y “un grito a la lucha”. Conocerán a Faura —Bernardo Fuster en la pila bautismal— por las canciones de **Suburbano** *La Puerta de Alcalá* o *Arde París*, popularizadas por Víctor Manuel y Ana Belén.

Manifiesto jamás podría haberse editado en España. Por mucho menos, otros discos habían sido vetados, y aquel joven emigrante “incluido en las listas negras del franquismo” dejaba las cosas claras sin necesidad de pinchar el vinilo: la portada luce los colores de la bandera republicana y unas manos que rasgan una foto de un **Franco** decrepito. La proclama de la contraportada advierte de que “el pueblo español le asestará el golpe mortal” al “fascismo franquista”. En realidad, la máquina escribe *puno*, *compañeros* y *Espana*, pues en alemán no hay virgulilla que valga, por lo que hubo que añadir el trazo a mano.

Pese a que también se editaron trabajos en países como Suecia —caso del álbum colectivo *Spanien 75. Solidaritet Mot Fascismen*, que incluye el corte *Julián Grimau*, a cargo de **José Barba**—, París acogió la mayoría de las grabaciones. Allí grabó Elisa Serna *Quejido*; Imanol, *Orain Borrokarenean*; ambos artistas, *Contra la muerte*; Lluís Llach, *L'estaca*; Francisco Curto, *Miguel Hernández*; José Pérez, *España, Castilla, Libertad*; Laurentino, *Rafael Alberti, el poeta de la calle*; y **Paco Ibáñez**, sus tres discos homónimos, con letras de Lorca, Cernuda o Valente.

En los libros *Y la palabra se hizo música* (Fundación Autor) y *Crónica cantada de los silencios rotos* (Alianza), **Fernando González Lucini** abunda en la intrahistoria de la canción de autor. Entre otras curiosidades, Felipe González financió un disco que incluía la canción *Burgués...* Se trata de *¡Salud! PSOE*, de **Julio Matito**, cuya discográfica no consta en la letra pequeña, que sí cita al Partido Socialista como productor ejecutivo. Grabado en Sevilla, fue facturado en Alemania durante el tardofranquismo y, posteriormente, introducido en España por el propio autor, quien atravesó la frontera en coche acompañado de su mujer.

El proceso de elaboración tiene chicha. Matito es uno de los padres del rock andaluz, pues antes de iniciar su carrera en solitario fue bajista y voz de Smash, a quien tanto le deben el nuevo flamenco y los géneros espurios seducidos por el quejío, de Lagartija Nick a Los Planetas. También probó suerte con La Cooperativa, por la que llegaría a pasar **Silvio** y con la que giró por Finlandia. La caja de aquellos bolos le dio para montar un chiringuito en Chipiona, donde se interesó por una figura local, el anarco-sindicalista José Miranda de Sardí, teniente alcalde de Cádiz asesinado en 1936. Allí también conoció a **Felipe González**, quien le propuso plasmar sus canciones en un vinilo, que luego sería distribuido por las Casas del Pueblo de la UGT en Andalucía.

Sería el único disco que publicaría en solitario, aunque con La Cooperativa también firmó el sencillo *El despertar* bajo el nombre de Julio. Un retrato suyo protagoniza la portada, mientras que el rostro de **Pablo Iglesias** —el otro— ilustra la de *¡Salud! PSOE*. En la carpeta interior, sobre los colores de la bandera republicana, el futuro presidente socialista escribe unas palabras, sin usar la letra eñe. Podríamos reproducir aquí el texto, pero si lo leyese hoy el autor correría el riesgo de que le diese un infarto, pues parece obra del diablo: "cadenas socioeconómicas", "hombre nuevo", "lucha", "aliena", "sociedad capitalista", etcétera.

Pese a que las direcciones generales creadas en 1966 por **Manuel Fraga**, ministro de Información y Turismo, tenían nombres rimbombantes, "todo era muy de andar por casa", asegura Valiño. Por una parte, la Dirección de Cultura Popular (también llamada Dirección General de Información) otorgaba la autorización para grabar un disco en España, previo examen de su contenido, y para vender vinilos grabados en el extranjero. Por otra, la Dirección General de Radiodifusión y Televisión tenía la competencia relativa a la autorización para la emisión por radio y para la audición pública.

Podía suceder que el segundo organismo considerara una canción como no radiable después de que el primero la hubiese autorizado para su grabación. O que por un lado se le informase a la disquera de que una canción era radiable, al tiempo que por otro se advertía a las emisoras de que estaba prohibido hacerlo. Valiño pone el ejemplo de *Good Vibrations*, álbum de **The Beach Boys** que pasó el filtro de la censura. Sin embargo, la canción homónima fue vetada cuando fue incluida en el elepé del mismo título grabado por **Hugo Montenegro**.

Según el censor, las citadas vibraciones eran producidas por el orgasmo, lo que "daría pie a muchísimos

jovenes a bailar por parecer graciosos de forma procaz". Según su compositor, **Brian Wilson**, "los perros pueden sentir las vibraciones de la gente y ladrar cuando estas son negativas". O, al menos, eso le había dicho cuando era pequeño su madre, fuente de inspiración para componer la canción, escribe el autor de *Veneno en dosis camufladas*.

Xavier Valiño reveló los motivos de las letras censuradas porque hay archivos que lo documentan, aunque las causas por las que las portadas fueron proscritas son de cosecha propia. "Al no haber documentación, tenemos que suponerlas nosotros, por lo que es posible que los censores viesan cosas que yo no vi y quizás me haya quedado corto en algún caso".

Sea como fuere, los recursos destinados a mutilar los vinilos eran escasos. En la práctica, sólo cuatro funcionarios se encargaban de censurar la ingente producción musical. Y dado que en realidad eran censores de libros que dedicaban sus tardes libres a pasar los vinilos por su tijera, pueden imaginarse la cantidad de despropósitos que motivó la afanosa tarea.

"Quizás ese congénito desprecio por el género fue lo que bastó a las autoridades censoras para montar únicamente un pequeño cuchitril para controlar adecuadamente los discos de rock que debían o no aparecer en este país", escribe en el prólogo **Vicente Fabuel**, quien recuerda que en muchas ocasiones la arbitrariedad de la censura "revelaba los niveles de alucinación, incultura y perversión de tan siniestro oficio".

Público
PUBLICO

DISPLAY CONNECTORS, SL.

¿QUIENES SOMOS?

CONTACTO

PUBLICIDAD

AVISO LEGAL

POLÍTICA DE 'COOKIES'

VERSIÓN MÓVIL