



Música y propaganda:

**Cómo la música influyó en la Guerra Civil y la
postguerra Española**

“Allí donde se quiere tener esclavos, hay necesidad de toda la música posible.”

Lev Nikolaevitch Tolstoï

Grado en Publicidad y Relaciones Públicas.

Facultad de Comunicación.

TRABAJO FIN DE GRADO

Autor: María Teresa González Romero

Tutor: Adrián Huici Módenes

Sevilla, 2022

ÍNDICE

• Resumen.....	3
• Palabras clave.....	3
• Objetivos, hipótesis y metodología.....	4
1. Introducción.....	5
2. La música como elemento propagandístico.....	9
2.1. Propaganda, persuasión e información.....	9
2.2. Funciones de la música propagandística.....	10
2.3. Tipología de la propaganda.....	10
2.4. Tipología de la música propagandística.....	12
3. El papel de la música en la guerra civil española y en el franquismo.....	15
3.1. La música propagandística del bando nacional.....	19
3.2. La propaganda del bando republicano.....	23
3.3. La música propagandística de la postguerra (el franquismo.).....	28
• Conclusión.....	32
• Referencias.....	33
• Anexo letra de las canciones analizadas.....	38

Resumen

Las composiciones musicales poseen un poder especial sobre la mente humana, lo han poseído desde la prehistoria hasta nuestros días. La música ha sido empleada desde siempre por el ser humano con múltiples finalidades, entre las que encontramos la finalidad propagandística. Dicha finalidad es la que abarcaré a lo largo de este trabajo, destacando la relevancia de la música en la guerra, sus efectos en las personas y su poder persuasivo. En concreto me centraré en el análisis de las composiciones de la Guerra Civil Española y la Postguerra, analizando las letras y el contexto en el que se dieron.

Abstract

Musical compositions have a special power over the human mind, they have possessed it from prehistoric times to the present day. Music has always been used by human beings for multiple purposes, among which we find the propagandistic purpose. This is the purpose that I will cover in this paper, highlighting the relevance of music in war, its effects on people and its persuasive power. Specifically, I will focus on the analysis of the compositions of the Spanish Civil War and the Postwar period, analyzing the lyrics and the context in which they were written.

Palabras clave

- ✓ Música
- ✓ Propaganda
- ✓ Guerra Civil española
- ✓ Franquismo
- ✓ Canciones

Objetivos, hipótesis y metodología

El **objetivo** general de este Trabajo de Fin de Grado es analizar cómo la música influye en la población y el papel que esta puede tomar en una guerra, es decir, cómo a través del empleo de la música se puede movilizar a la población e influir en su opinión política.

También tiene los siguientes subobjetivos:

- ✓ Analizar detalladamente las principales composiciones musicales de la Guerra y la postguerra española.
- ✓ Comparar las composiciones de ambos bandos en la Guerra Civil.
- ✓ Entender el contexto en el que fueron creadas dichas composiciones y con qué finalidad.
- ✓ Demostrar el poder persuasivo de la música y su importancia.

La **hipótesis** planteada es la siguiente: La música influye en la opinión de las personas y puede ser empleada como herramienta propagandística en una guerra.

En cuanto a la **metodología** que voy a emplear para llevar a cabo este Trabajo de Fin de Grado, se tratará de una metodología descriptiva y hermenéutica basada en la búsqueda y descripción de los textos, que los interpretaré en base a la premisa de la hipótesis anteriormente planteada.

1. Introducción

“La música amansa a las fieras”, esta es una expresión conocida por todos que alude al poder de la música para tranquilizar a animales y a humanos.

El poder tranquilizante de la música es tan solo uno de los muchos poderes que este arte posee. La música enamora, la música enfada, la música empodera, la música entristece, la música une, la música separa, etc. El poder de la música en la mente humana es indescriptible, puede despertar sentimientos de amor pero también de odio, puede traernos recuerdos del pasado pero también puede hacernos olvidar dicho pasado. La música es alegría y motivación en tiempos de guerra y es una poderosa arma para controlar a las masas, como expondré a lo largo de este trabajo.

Históricamente no podemos establecer un origen para la música, pero si sabemos que ha estado presente desde la aparición de los primeros hombres, incluso “algunos científicos argumentan que tuvo sus orígenes antes de la existencia de la raza humana, cuando nuestros antepasados imitaban los sonidos de la naturaleza (melodías de pájaros, aullido de lobos, etc.)”(Alonso, et al., 2010:161)

Ya en la prehistoria se tiene constancia que los primeros hombres imitaban los sonidos de sus presas para cazarlas, también se han encontrado instrumentos musicales de percusión rústicos hechos con piedras y huesos. Se ha vinculado dicha música primitiva con ritos religiosos, con la danza y la caza, gracias a las pinturas rupestres y a los restos arqueológicos hallados.

Esta primera aproximación a la música nos hace ver que siempre ha acompañado al ser humano, la música es una forma de expresión y una herramienta. Se trata de un fenómeno cultural inherente al ser humano.

La música ha sido siempre una forma de expresión cultural de los pueblos y de las personas a través de la que se expresa la creatividad. La música es un arte, pero las manifestaciones musicales van unidas a las condiciones culturales, económicas, sociales e históricas de cada sociedad. (Hormigos y Martín, 2004:260)

Para entender mejor las composiciones musicales hay que entender el contexto en el que fueron creadas, ya que suelen ser una expresión de su contexto cultural e histórico. Para comprender esto pongamos como ejemplo la canción “Where Is the Love?” de los The Black Eyes Peas, dicha canción fue publicada en el año 2003 y se convirtió en un himno de paz tras los atentados del 11 de septiembre de 2001 y la invasión de Irak, que se produciría unos días después del lanzamiento de la canción. Con este ejemplo quiero

hacer ver cómo un contexto de conflictos, atentados y guerra influyó en la música, y cómo una canción consiguió convertirse en un himno y un movimiento por la paz.

Cabe también hablar del carácter universal de la música, ya Henry Wadsworth Longfellow, declaró en 1835 que "la música es el lenguaje universal de la humanidad". Es evidente que la música varía de una cultura a otra, pero siempre mantiene unos elementos y respuestas comunes y es esto lo que le da ese carácter universal. Aunque no entendamos la letra de una canción, porque se encuentre en otro idioma, podemos emocionarnos y captar lo que esta quiere transmitir sin necesidad de comprender el mensaje. También decimos que es universal puesto que en todas las sociedades humanas conocidas han surgido composiciones musicales.

Durante años se han estudiado los efectos de la música en el cerebro humano, y es que esta es según Jonathan Burdette, profesor de neuroradiología en la Facultad de Medicina de Wake Forest University, una de las mejores formas de activar el cerebro.

Cuando hablamos de música y neurociencia podemos afirmar que la actividad musical es beneficiosa para nuestra salud. Según el informe del Global Council on Brain Health (GCBH), la música estimula muchas áreas cerebrales como las responsables del estado de ánimo. "La música está considerada entre los elementos que causan más placer en la vida. Libera dopamina en el cerebro como también lo hacen la comida, el sexo y las drogas." (Manes, 2015) Otras áreas estimuladas son la memoria y el movimiento, pudiendo incluso llegar a activar varias de estas áreas a la vez.

Al hablar de las funciones de la música podemos destacar las siguientes:

- **La música como elemento educativo**

La memoria y la música están estrechamente relacionadas, ya que como hemos mencionado anteriormente, al escuchar canciones se estimula el área del cerebro responsable de la memoria, también favorece la creatividad, la concentración y la atención, es por ello que muchos estudiantes emplean la música durante sus horas de estudio.

- **La música como elemento sanador**

Desde la prehistoria se ha vinculado la música a ritos de sanación y hechicería, atribuyéndole poderes curativos. Desde la ciencia se ha probado esta teoría, y es que como he mencionado anteriormente, la música es beneficiosa para nuestra salud.

Existen estudios, como el realizado por el laboratorio MindLab International en el Reino Unido, que han probado que la música puede reducir considerablemente los niveles de ansiedad. En concreto el estudio concluyó que la canción Weightless, de Marconi Union redujo en un 65% los niveles de ansiedad durante el experimento, que consistía en someter a los sujetos del experimento a situaciones estresantes mientras escuchaban diferentes melodías.

Se ha llamado musicoterapia a esta práctica que emplea la música para tratar problemas de salud como el estrés y la ansiedad.

- **La música como elemento de conservación y difusión de información**

Hasta que finalmente han sido recogidas por escrito, muchas composiciones musicales se han ido transmitiendo de forma oral durante años.

La música es una forma de conservación de la historia, ya que en ella queda reflejada la cultura de la época en la que se produjo. Hay historias de batallas, historias de carácter religioso e historias de héroes que conocemos gracias a la música, ya que en su momento se empleaba como elemento transmisor de información.

Un ejemplo de la música como elemento de conservación y de difusión de información es el género del sirventés, que cantaban los trovadores en la Edad Media. Destacamos para este ejemplo “el sirventés político, en el cual se difunden las grandes decisiones de los reyes y los acontecimientos históricos importantes” (Navarro y Xía, 2019:4)

- **La música como elemento motivador**

Es indiscutible que la música motiva, escuchamos ciertas canciones cuando tenemos que realizar tareas concretas enfrentarnos a situaciones complicadas o estresantes.

Un buen ejemplo de lo anterior lo podemos ver en el deporte, es común escuchar música antes y durante la actividad física. Pongamos como ejemplo las canciones que suenan en las salas de spinning de los gimnasios, no son escogidas al azar, suelen ser canciones animadas, siendo la canción “Eye of the tiger” de la película Rocky una de las más escuchadas según un estudio de la Universidad de Brunel de Londres.

Es tal el poder motivador de la música que se empezó a hablar de “doping musical” o "doping psicológico" en las competiciones deportivas. En 2007 en la Maratón de Nueva York se prohibió escuchar música durante la carrera por los efectos que podía tener la música en los corredores.

- **La música como elemento persuasivo y propagandístico**

Así como la música educa, también puede emplearse para educar en una determinada dirección, es decir, influir en la respuesta humana y ser empleada deliberadamente para conseguir unos objetivos concretos. De este punto deriva la música en la propaganda, que desarrollaré a continuación en este trabajo.

2. La música como elemento propagandístico

Para entender la música como elemento propagandístico, primero debemos definir algunos términos. Como afirma Pizarroso (1999:146) los procesos comunicativos pueden dividirse en dos:

- **Información**

Que se basa en la transmisión de una información del emisor al receptor.

- **Persuasión**

La persuasión aparece cuando a esa información que se transmite se le da una intencionalidad. Casi toda la comunicación humana se hace con el fin de generar una respuesta, por lo que en su mayoría es persuasiva.

La persuasión, afirma Pizarroso (1999:146), es inherente al ser humano, mientras que la propaganda no lo es, puesto que aparece unida al concepto de Estado, teniendo sus orígenes en la política y la religión.

La propaganda tiene su origen con el Papa Gregorio XV en 1622, cuando creó el 'Congregatio de Propaganda Fide' para difundir la fe por el mundo. Esta fue la primera vez que se empleó el término propaganda con el significado que le damos hoy en día.

2.1. Propaganda, persuasión e información

Pizarroso (1999:147) afirma que pese a al parecido entre propaganda y persuasión, no son lo mismo, puesto que la propaganda es un concepto más complejo e incluye tanto el proceso de persuasión como el de información.

En una primera aproximación podríamos equiparar propaganda y persuasión, pero lo cierto es que el fenómeno de la propaganda es mucho más complejo. Fundamentalmente es un proceso de persuasión porque, en efecto, implica la creación, reforzamiento o modificación de la respuesta; pero también es un proceso de información, sobre todo, en lo que se refiere al control del flujo de la misma (Pizarroso, 1999:147)

Existen múltiples definiciones del término propaganda, a continuación voy a citar algunas de ellas.

Para comenzar, el término propaganda aparece definido por la Real Academia Española (RAE) como “Acción y efecto de dar a conocer algo con el fin de atraer adeptos o compradores”

Por su parte, Violet Edwards define la propaganda como “la expresión de una opinión o una acción por individuos o grupos deliberadamente orientada a influir opiniones o acciones de otros individuos o grupos para unos fines determinados” (1938:40).

Leonard W. Doob define la propaganda como el “intento sistemático de un individuo o varios de controlar actitudes y, por consiguiente, las acciones de grupos de individuos mediante el empleo de la sugestión” (1948: 240).

2.2. Funciones de la música propagandística

Según Muñiz (1998:350) la música propagandística presenta las siguientes funciones:

- disminuir la capacidad crítica
- simbolización del poder
- entretenimiento o diversión
- reforzar y dar conformidad a las normas sociales
- cohesionar el grupo,
- portar terceros mensajes

2.3. Tipología de la propaganda

Para entender la música como elemento propagandístico debemos establecer una tipología dentro de la propaganda.

Según Álvarez (2019:sp) también cabe destacar la diferencia entre tres tipos de propaganda:

- **Propaganda blanca**

La propaganda blanca es aquella que se muestra transparente y deja ver claramente la fuente de la información, es decir, su emisor está claramente identificado y habla en nombre de su gobierno, organización, grupo, bando, etc.

César Hidalgo Calvo (1986) se refiere a ella como, “(...) si queremos actuar abiertamente y deseamos que tanto nuestro adversario como nuestros partidarios sepan que nosotros somos la fuente emisora de un determinado mensaje, utilizaremos la propaganda blanca (...)”

- **Propaganda negra**

La propaganda negra no es una comunicación transparente pues desconocemos quién es realmente el emisor, normalmente el emisor suele hacerse pasar por el enemigo y difunde información en su nombre.

El mejor ejemplo de esta propaganda negra son las llamadas “radios negras”, muy comunes en la Segunda Guerra Mundial. Esta técnica consistía en hacerse pasar por el enemigo creando emisoras de radio y así confundir a los oyentes transmitiendo información falsa y desmoralizando a la población.

- **Propaganda gris**

La propaganda gris se encuentra a medio camino entre la blanca y la negra, ya que es aquella de la cual desconocemos el origen y no sabemos realmente si la fuente es verídica.

Una vez definidos estos conceptos y establecida la tipología propagandística, vamos a centrarnos en la música como elemento propagandístico.

La música ha sido empleada desde la antigüedad como un elemento persuasivo, ya sea en el amor, en la ficción, en la educación o en la guerra. “La música, especialmente el canto, ha sido utilizada siempre como instrumento propagandístico”, (Pizarroso, 1996: 30),

Cuenta la mitología griega que Apolo, el Dios de la música, le regaló a su hijo Orfeo una lira con la que tocaba tan bellas canciones que hipnotizaba a aquellos que las escuchaban, amansaba a las bestias y controlaba el viento y las olas. Con su música Orfeo enamoró a su amada Eurídice, dando lugar al mito que llevó a la tragedia y finalmente a un feliz desenlace. Cuando Eurídice fallece trágicamente, Orfeo desciende al Tártaro para rescatarla de entre los muertos, solo lleva consigo su lira. Gracias a su música Orfeo logra abrirse camino entre los desafíos que se encuentra en su viaje para rescatar a su amada fallecida. ¿Acaso no es Orfeo un ejemplo del poder de la música? ¿Acaso no empleó Orfeo sus canciones para alcanzar sus objetivos? ¿No es un ejemplo del empleo de la música como elemento persuasivo?

La música es una herramienta de la propaganda, en especial de la propaganda de guerra, debido a su poder de motivación y de información. Las palabras pueden tener más fuerza que un cañón y ser más afiladas que una espada, y cuando estas palabras se acompañan de una melodía que hace que inconscientemente las repitamos en nuestra cabeza, su poder de persuasión aumenta.

A veces no son necesarias siquiera las palabras, tan solo una melodía puede mover a todo un pueblo, véase las composiciones de Wagner y Beethoven que fueron empleadas en la propaganda nazi y de las que hablaremos más adelante.

2.4. Tipología de la música propagandística

Para entender mejor la música como elemento propagandístico hay que diferenciar y clasificar dicha música, según Muñiz (1998:345), para clasificar la música dentro de la propaganda podemos diferenciar en primer lugar entre:

- **Música autónoma**

La música autónoma es también llamada propaganda musical y hace referencia a aquellas canciones, géneros o composiciones musicales ya existentes que se toman “prestadas” y se ponen al servicio de la propaganda. Podemos encontrar claros ejemplos en la Alemania nazi con Wagner. Hitler era un admirador de este compositor y se valió de su obra para sus propios intereses políticos, empleando sus composiciones en sus actos y vinculando a Wagner con el partido nazi. Aunque si es cierto que su antisemitismo era de conocimiento público, Wagner falleció en 1883 y el Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán fue fundado en 1920, por lo cual el compositor germano no pudo formar parte del partido nazi y por lo tanto la vinculación de su música con el nazismo es pura estrategia propagandística.

Algo similar sucede con Beethoven y el partido nazi, en concreto con su Novena sinfonía, más conocida como la “Coral”. Dicho himno, cuyo cuarto movimiento es el actual himno de la Unión Europea, fue la pieza más interpretada por la Alemania nazi durante la Segunda Guerra Mundial, llegando a interpretarse en las Olimpiadas de Berlín de 1936 y en un concierto por el 53 cumpleaños de Hitler, tras el cual Joseph Goebbels, ministro de Propaganda nazi, ofreció un breve discurso.

Sus palabras describieron las notas escritas por Beethoven como "la más heroica música de titanes surgida jamás de un fáustico corazón alemán". El discurso de Goebbels fue aún más allá al referirse a la parte coral del último movimiento de la Novena: ese fragmento tendría la capacidad de transmitir hasta al último alemán "el alcance y la gloria de este tiempo", así como hacer a todos conscientes de aquel momento único y hacerlos felices "por ser testigos y partícipes de la época más grande de la historia. (Santacecilia, 2020)

Tanto la música de Wagner como la de Beethoven fueron composiciones que ya estaban creadas, que nada tenían que ver con la ideología nazi, y que fueron

escogidas como elemento propagandístico para ensalzar el orgullo alemán. No fue casualidad la elección de estas composiciones, fueron seleccionadas por su fuerza y por el origen alemán de los compositores, como forma de ensalzar y darle fuerza al nacionalismo alemán.

Como desarrollaré más adelante en este trabajo, otro ejemplo de música autónoma es la copla, que el franquismo convierte en el género nacional.

- **Música consciente**

La música consciente o propagandística será aquella que es especialmente creada con fines propagandísticos, podemos encontrar como ejemplo los himnos, que han sido especialmente creados para representar a un país o a un movimiento.

Pongamos como ejemplo “La Marsellesa”, actual himno de Francia, que fue compuesta en un contexto bélico y revolucionario con el fin de servir de motivación a los franceses en el campo de batalla y ser entonada como signo de unidad. Dicho himno fue encargado al compositor Claude-Joseph Rouget de Lisle y si analizamos la letra podremos comprobar que se trata de un ejemplo de música creada con fines propagandísticos.

*¡A las armas, ciudadanos!
¡Formad vuestros batallones!
¡Marchemos, marchemos!
¡Que una sangre impura
Inunde nuestros surcos!*

El extracto que acabamos de leer es el estribillo traducido de “La Marsellesa”, en dicho extracto podemos ver claramente cómo la letra ha sido escrita para incitar a la batalla con el grito de: ¡A las armas, ciudadanos!

Muñiz afirma que en segundo lugar también podemos establecer una distinción en función de la dependencia o independencia de la música con respecto a otras acciones propagandísticas:

- **Música exenta**

Se habla de música exenta cuando “la música aparece sin otro elemento propagandístico que le acompañe o al que acompañe, no necesita de otra acción propagandística para existir.”(Muñiz, 1998:345).

Un ejemplo de música exenta es la Zarzuela durante el franquismo. El público iba a ver la obra artística en sí, esta por si misma contenía un mensaje propagandístico, no iba acompañando a ningún otro elemento persuasivo.

- **Música inserta**

Se habla de música inserta cuando la música como elemento propagandístico aparece acompañando a otro elemento propagandístico como puede ser un documental o un mitin político.

Las composiciones de Wagner y Beethoven en los eventos del partido Nazi mencionados anteriormente son un ejemplo de música inserta, ya que el propio evento es un acto propagandístico. Los himnos que acompañan a un acto político también son otro ejemplo de música inserta, puesto que los himnos suelen acompañar a un evento y no suelen interpretarse solos.

Cuadro 1. Relaciones entre Música y Propaganda.

		Aparición de la música en lo propagandístico	
		Independiente a cualquier otra acción. (Exenta)	Dependiente de otra acción (Inserta).
Aparición de lo propagandístico en la música	Desde la Partitura (Consciente)	Música propagandística <i>Ej.: Las canciones de grupos neonazis en Alemania.</i>	Música propagandística <i>Ej.: Los Himnos.</i>
	Posterior (Autónoma)	Propaganda musical <i>Ej.: La Zarzuela en el Franquismo como género «nacional».</i>	Propaganda musical <i>Ej.: Beethoven en los discursos radiofónicos de Hitler.</i>

Cuadro 1. Relación entre Música y Propaganda. (Muñiz, 1998:346)

3. El papel de la música en la guerra civil española y en el franquismo.

La Guerra Civil Española fue un conflicto bélico que tuvo lugar en España entre los años 1936 y 1939 en el cual se enfrentaron dos bandos: el bando republicano y el bando nacional o sublevado. El detonante de dicha guerra fue el intento de golpe de Estado perpetuado por los nacionalistas de derechas que se oponían al gobierno de la Segunda República.

La Guerra Civil llega a su fin en 1939 cuando el General Francisco Franco, líder del bando nacional, se proclama vencedor e instaura una dictadura que permanecerá en España hasta la muerte del general en 1975.

Como en toda guerra, la propaganda está muy presente en España durante todo el conflicto por parte de ambos bandos, que se sirvieron de los medios de comunicación de masas de la época como el cine sonoro y la radio para expandir su ideología política dentro y fuera de España.

“La expansión de la radio en aquellos años fue determinante para que se creara esa banda sonora, canciones populares que no entendían de facciones, aunque algunas letras fueran adaptadas a conveniencia”, explica Alfonso Domingo, director del documental “Cantata de la Guerra Civil”.

La Guerra Civil fue un campo de prueba para la Segunda Guerra Mundial en todos los niveles, incluido en el propagandístico, convirtiéndose en un antecedente y ejemplo para las potencias europeas.

Fue tal la propaganda realizada por el bando sublevado que incluso su nombre: “bando nacional” fue un acto propagandístico, pues dicho término fue acuñado por ellos mismos para autodenominarse.

Tras la Guerra Civil se instauró la dictadura franquista en España, dicha dictadura llamó a la guerra: “Cruzada de Liberación”, es un ejemplo más de propaganda por parte del “bando nacional”

La Guerra y la postguerra española no se libran de la presencia de la música como elemento propagandístico, son muchas las canciones e himnos que fueron creados durante el conflicto y después de él por ambos bandos, aunque solo han llegado a nosotros una parte de todas las composiciones.

En este contexto es más que probable que algunas canciones se hayan perdido con sus protagonistas y otras hayan sufrido variaciones o simplificaciones de estrofas, por lo que el mensaje que ha llegado hasta hoy en día puede diferir respecto al de aquel momento concreto.(Piñero,2005:111)

Según Piñero (2005:111) las composiciones de la Guerra Civil han sido recopiladas gracias a tres fuentes principales:

- fuentes bibliográficas
- fonotecas web
- testimonios orales

En cuanto estalló la guerra se hizo necesaria la creación de himnos y canciones que identifican a ambos bandos y transmitieran su ideología. Era necesario un elemento de cohesión de grupo, un elemento que hiciera que los partidarios de ambos bandos se sintieran parte de algo más grande, y entre esos elementos se empleó la música.

Como afirma Piñero (2005:112), la música siempre ha sido una buena herramienta propagandística en sociedades con tasas altas de analfabetismo, puesto que ayudaba a difundir las ideas de forma rápida sin necesidad de recurrir a la palabra escrita. Según Santos (2019: sp) en 1936 en España había una tasa de analfabetismo del 25%, por lo que la música se presentó como una buena opción propagandística.

Las letras de las canciones sirvieron para animar a las tropas a luchar y generar unidad, aludiendo a sus sentimientos más que a la razón, debido a la gran carga ideológica de la contienda. También fueron un instrumento de evasión de las penurias que vivía la sociedad de la época, una forma de mantener alto el ánimo de la población y hacerles olvidar sus desdichas.

Se empleó la música para difundir ideología e información con la letra de las canciones, ensalzando al propio bando o deslegitimando al bando enemigo contando sus atrocidades e insultándolos. En definitiva, las canciones eran una forma de adoctrinamiento hacia un bando u otro.

Era común emplear las canciones para relatar acontecimientos y dar a conocer a héroes de guerra, esto podemos verlo por ejemplo en el siguiente extracto de una canción del bando republicano, en el que se habla del militar comunista Valentín González González **“El Campesino”**:

*La División de El Campesino,
que en la lucha se distinguió,
siempre están prestos nuestros fusiles
aniquilando al invasor.
Al ataque, Campesino
Viva nuestra libertad.*

“Como las canciones en tiempos de guerra tiene un marcado sentido propagandístico, rara vez –sólo en contadas ocasiones, tales como el desencantado lamento: ‘pobresitos militares...’, etc.- nos hablarán de los reveses; sí, en abundancia, de los éxitos bélicos” (Díaz Viana, 1985: 44).

No toda la música fue de nueva creación, en muchas ocasiones se tomaban canciones del cancionero popular y se cambiaban las letras:

En la guerra civil española y con gran premura, ambos bandos, aunque en mayor medida el republicano, comenzaron, a poco de iniciado el conflicto, a editar cancioneros. A menudo, eran simples folletos que sólo contenían unos cuantos textos y rara vez música, ya que las melodías provenían, en muchos casos, de canciones populares o tradicionales ampliamente conocidas a las que se había cambiado el texto. En ocasiones, también se incluían partituras, aunque muy pocos podían leerlas. (Higueras et al., 2020:59)

Considero que al escoger canciones cuya melodía la gente ya conocía, estas calaban más en la población y hacía más eficiente su finalidad propagandística puesto que las hacía más cercanas.

Piñeiro (2005:114) destaca como ejemplo de canción editada para la guerra la canción “**Si me quieres escribir**” del bando republicano, cuya melodía está inspirada en la canción “**A la derecha va el tercio**”.¹

También fue común la “importación” de canciones extranjeras cambiando y traduciendo la letra al castellano, este es el caso por ejemplo de la canción: **¡A las barricadas!**, que tiene su origen en el movimiento obrero polaco y fue traducida al español, teniendo gran relevancia para el bando republicano. (en Díaz Viana:1985)

También fueron compuestas canciones sobre la Guerra Civil Española en otros idiomas. Un ejemplo de estas obras es la canción “**Jarama Valley**” escrita por el escocés Alex

¹ Canción de los Legionarios españoles que pelearon en la guerra del Rif en Marruecos.

McDade, miembro de la XV Brigada Internacional². Esta canción toma la melodía de “Red River Valley”, una canción folk extranjera, siendo este otro ejemplo de canciones a las que se le cambia la letra manteniendo una misma melodía.

Los principales temas de estas composiciones fueron:

- Héros de guerra.
- Relatos de batallas y acontecimientos importantes.
- La muerte
- Temas religiosos (en el bando nacional)
- Burlas hacia el enemigo (relatos de sus derrotas o versiones satíricas de las composiciones enemigas)

² La Brigadas Internacionales eran brigadas compuestas por voluntarios extranjeros que lucharon en la Guerra Civil española en el bando republicano.

3.1. La música propagandística del bando nacional

Llamamos bando nacional al bando formado por las fuerzas derechistas españolas durante la Guerra Civil. Este bando se opuso a la Segunda República y su objetivo era instaurar una dictadura militar en España. Cabe destacar el apoyo que este bando recibió por parte de la Iglesia Católica, muy castigada durante la República.

El mayor acto propagandístico de este bando es su propio nombre: “bando nacional”, como ya mencioné anteriormente en este trabajo.

A diferencia del bando republicano, cuando el bando franquista se consolida territorialmente en los primeros momentos, dispone de muchísimos, menos instrumentos para difundir su propaganda. Las grandes ciudades habían permanecido leales a la República y, con ellas, los periódicos, el papel de prensa, las más potentes emisoras, los estudios y el material cinematográfico. Lentamente y con ayuda exterior italiana y alemana estas carencias iban a ser poco a poco subsanadas. (Pizarroso, 2005: sp)

En el terreno propagandístico de este bando cabe destacar la creación de Ley de Prensa de 22 de abril de 1938, obra de Serrano Súñer. Esta Ley entendía la prensa como un servicio público en el que podían intervenir los organismos del Estado. (en Pizarroso, 2005: sp). Esto quiere decir que el Estado podía emplear la prensa libremente para difundir su mensaje propagandístico.

Como en todas las guerras, fue fundamental la creación de himnos que representaran la ideología del bando nacional y que crearan un sentimiento de unión y pertenencia a un grupo. Podemos diferenciar entre dos clases de himnos, los ya existentes y los de nueva creación durante la guerra.

Los himnos ya existentes eran aquellos que fueron compuestos en épocas anteriores a la guerra pero que cobraron valor durante la contienda.(en Piñeiro, M.T.2005:118)

En este apartado del trabajo voy a analizar principalmente dos himnos: “**Cara al sol**” y “**Marcha Real**”.

Cara al sol

No podemos hablar de música en el bando nacional sin mencionar en primer lugar el himno falangista de las JONS: “Cara al Sol”. Este himno fue creado ante la necesidad de los falangistas de tener un himno propio, puesto que los republicanos tenían el “Himno de Riego” y los falangistas querían contrarrestarlo. El himno fue escrito en 1935 bajo la dirección de José Antonio Primo de Rivera y fue uno de los himnos más reproducidos durante la Guerra Civil, solía acompañar los actos del bando nacional y después de la guerra también estuvo presente en la dictadura franquista. Primo de Rivera compartió su deseo de acompañar los actos de su partido con música para hacerlos más sentimentales y espectaculares, esto es entendido claramente como un acto propagandístico.

Podemos encontrar en este himno un ejemplo de música inserta puesto que solía ir acompañando a otro acto propagandístico como podía ser un mitin.

En cuanto a su carácter consciente o autónomo no queda claro si se trata de un tipo de música u otro, puesto que la melodía fue obra del compositor Juan Tellería Arrizabalaga antes bajo el nombre de “Amanecer en Cegama”. Esta obra previa carecía de letra y fue cedida por el propio Juan Tellería a Primo de Rivera para que adaptara la letra del Cara al sol a su melodía. (en Caballero, F.2020:sp) Es por esto que por una parte la considero música consciente porque su letra ha sido creada desde cero con una finalidad propagandística y por otro lado la considero música autónoma porque la melodía fue tomada de una composición previa que carecía de carga ideológica.

Su carácter propagandístico recae en su utilitarismo, puesto que fue creado con una finalidad concreta: motivar y unificar en un principio a los falangistas de las JONS y posteriormente a todo el bando nacional.

“Su estilo, ampuloso (...) denota a las claras que no son canciones que hayan brotado espontáneamente. Han surgido con una finalidad muy concreta, con una utilidad determinada y, por tanto, a pesar de sus pretendidos altos vuelos, se resienten de un claro utilitarismo (...)” (Díaz, L.1985:122)

El Cara al sol caló profundamente en la población debido a su constante repetición, que hizo que quedara grabada en la memoria de todos. Al entonar dicho himno se solía acompañar del saludo fascista, levantado el brazo derecho al aire, este gesto hacía del canto del himno un acontecimiento más solemne y con mayor carga ideológica. Este gesto recibe también el nombre de saludo íbero

Primo de Rivera siempre se refirió al himno como una canción de amor y guerra y es que él no quería que fuera un himno violento y exaltado (en Caballero, F.2020: sp). Tal fue el poder de pertenencia de este himno que muchos lo cantaban cuando veían cerca la muerte, así lo hicieron los marineros del crucero Baleares en 1938 cuando fue atacado y hundido por los republicanos. Mientras el barco se hundía, los británicos que acudieron al rescate pudieron observar como en la cubierta del barco se entonaba el “Cara al sol”.

Era un himno cargado de sentimiento y significado que fue tomado por la población en representación del bando nacional y el franquismo, tanto que por el Decreto de 27 de febrero de 1937 fue declarado el Cara al Sol como canto nacional junto con otros himnos.

Esponáneamente, en cualquier acto patriótico o popular, el pueblo recurría al Cara al sol para exteriorizar su sentimiento. Y lo mismo podía servir para celebrar una victoria de las armas que para una conmemoración histórica, una fiesta lugareña... o la más sentida despedida a los muertos. (Caballero, F.2020: sp)

Analizando la letra del himno podemos ver como un soldado le canta a su novia diciéndole que si muere lo hará con la camisa en la que ella bordó el símbolo falangista de las cinco flechas rojas, esta referencia hace alusión al papel de la mujer en la España de la Guerra Civil, su papel quedaba relegado a tareas del hogar como la costura. Que esta referencia aparezca en la letra de este himno es un claro reflejo de la sociedad a la que aspiraban los sublevados, es una forma sutil de enmascarar una idea dentro de la letra del himno y que esta idea sea asumida por la mayoría como algo natural: la costura es labor de mujeres y el hombre es el que lucha en la guerra.

Si continuamos analizando la letra podemos observar la constante alusión a la muerte: “Me hallará la muerte si me lleva”/ “Si te dicen que caí me fui al puesto que tengo allí”/ “Formaré junto a los compañeros que hacen guardia sobre los luceros.” La muerte y el sacrificio están constantemente presentes en el himno, la muerte por la patria. Toda la letra esconde un mensaje patriótico que se resume en el sacrificio por España, por una España mejor alejada de la República. También se hace una clara referencia a la falange cuando se mencionan cinco rosas: “Y traerán prendidas cinco rosas”, que hacen referencia a las cinco flechas del escudo falangista.

Como hemos podido ver, este himno está cargado de ideología y es claramente uno de los elementos propagandísticos más destacables del bando nacional.

La Marcha Real

La “Marcha Real” es la melodía que actualmente conocemos como “Himno nacional”, el antecedente de este himno es la “Marcha granadera” una marcha militar de la época de Carlos III (siglo XVIII), sin autor claro, puesto que existen muchas teorías.

“Nuestro Himno Nacional es una composición puramente española. Fue creada por un músico español para el desfile de los granaderos como una de las medidas unificadoras para la modernización del complejo Ejército español del siglo XVIII.” (Manzano, A.2019: 51)

Esta “Marcha granadera” pasó a llamarse “Marcha Real” debido a la gran difusión que tuvo por España y a la vinculación con la realeza, pues los granaderos³ solían desfilar delante de los reyes. La “Marcha Real” pasó a convertirse en la “Marcha Nacional” hasta la llegada de la Segunda República, que fue sustituida por el “Himno de Riego”. Al comenzar la Guerra Civil española, Franco recuperó este himno para el bando nacional, puesto que se vinculaba con sus ideales al contraponerse a la República. (en Villatoro. M. P. 2015)

Esta marcha carecía de letra y fueron muchas las letras que se le dieron a lo largo de los años, pero la que nos interesa en este trabajo es la escrita por Pemán.

En 1928 el poeta José María Pemán escribió una letra para la “Marcha Real”, encargada por el dictador Miguel Primo de Rivera. Esta letra no se llegó a cantar junto con la “Marcha Real” hasta que Franco la recuperó al principio de la Guerra Civil cambiando algunas partes. Se cambió “alza el frente” por “brazos en alto”, haciendo alusión al saludo fascista y también se cambió “Los yunques y las ruedas” por “yugos y flechas”, haciendo alusión a las cinco flechas y el yugo del escudo falangista.

Esta recuperación la Marcha Real se hace con una finalidad propagandística, puesto que esta marcha se vinculaba con la monarquía y por lo tanto se oponía a la República, se populariza la versión de Pemán puesto que una letra aportaba al himno mayor carga ideológica.

Por el Decreto del 27 de febrero de 1937, mencionado anteriormente en este trabajo “se restituía la Marcha Real, conocida también como Marcha Granadera, como himno nacional del Estado de los sublevados publicado en el Boletín Oficial de Estado el 28 de febrero de 1937. En el mismo de decreto se declararon como cantos nacionales el Oriamendi, Canción de Falange y La Legión, conocidos estos dos últimos por Cara el Sol y La canción del Legionario.”

³Los granaderos eran “la infantería de élite del Ejército español, marchaba en el Siglo XVIII ante el rey.” (Villatoro. M. P. 2015:sp)

3.2. La música propagandística del bando republicano

El bando republicano es aquel que defendía el gobierno democrático de la Segunda República, estaba formado por distintos grupos políticos y contó con la ayuda extranjera de las Brigadas Internacionales. Las zonas que permanecieron leales a la República en un principio contaron con mayores medios para la difusión de su propaganda, puesto que contaban con más infraestructuras. La radio fue el principal medio de difusión de la música propagandística, difundiendo himnos y coplas.

La difusión de otras canciones fue el fruto del intercambio directo entre los frentes y la retaguardia, bien a través de los recitales organizados para los soldados por diferentes organizaciones, bien a través de los altavoces que las transmitían hacia las líneas enemigas, bien a través de los soldados que llevaban a la retaguardia las composiciones surgidas en las trincheras. (Zaragoza, L. 2006: 5).

En el bando nacional la mayoría de las canciones eran sobretodo de carácter militar y solo algunas retrataban hechos de la guerra, mientras que en el bando republicano las composiciones eran principalmente relatos de los acontecimientos bélicos (destacando la defensa de Madrid y la Batalla del Ebro) para subir la moral de la población y dar a conocer lo que estaba pasando. (en Zaragoza, L. 2006: 4).

El origen de estas canciones era variado, bien podían ser el resultado de la variación de la letra de canciones tradicionales o bien podían ser obra de compositores famosos de la época.

Zaragoza (2006) establece una tipología en la música propagandística del bando republicano y distingue entre canciones tradicionales y canciones cultas. Ambos tipos de canciones coinciden en su finalidad propagandística, teniendo como objetivo influir en la opinión del pueblo y transmitir una ideología favorable a la República.

Canciones tradicionales

Las canciones tradicionales son aquellas que surgen del pueblo resultado del testimonio oral, y suelen narrar relatos de guerra. Eran composiciones creadas por grupos por lo que no tenían autoría, era común el empleo de canciones ya existentes cambiándoles la letra y adaptándola a lo que se quería contar. Esta adaptación de las letras a canciones previas hacía que fueran más reconocibles, cercanas y memorizables, puesto que el pueblo ya se conocía la melodía. Suelen ser composiciones con muchas versiones, puesto que se transmitieron oralmente durante años.

Como ejemplo de canción tradicional destaca “**¡Ay, Carmela!**” una canción original de la guerra de independencia española cuya letra fue adaptada y tomada por el bando republicano. Fueron muchas las versiones de esta canción pero las más destacada son “**El paso del Ebro**” y “**Viva la Quita Brigada**”, ambas tratan sobre la famosa batalla

del Ebro⁴. Tan relevante y pegadiza era la melodía de “¡Ay, Carmela!” que también fue adoptada por el bando franquista para la canción “**Por el río Nervión**”. Es un ejemplo de canción popular tomada por ambos bandos, cada cual cambió la letra según su ideología pero la melodía permaneció igual. Otra famosa canción tradicional que trata sobre la batalla del Ebro es “**Si me quieres escribir**”.

Otro tema muy recurrente de las canciones tradicionales republicanas fue la defensa de Madrid por el bando republicano, destaca la canción “**Puente de los Franceses**”, cuya melodía fue tomada de la canción popular “**Los Cuatro Muleros**”. Esta copla hace alusión a la defensa del Puente de los Franceses por parte del bando republicano para impedir que los sublevados lo cruzaran y entraran en Madrid. Analizando la letra me han llamado la atención algunos versos: “nadie te pasa”/“no pasa nadie”, pues me han recordado al famoso grito: ¡No pasarán!⁵ Este grito es un grito antifascista que toma gran relevancia durante la Guerra Civil cuando Dolores Ibárruri, también llamada “La Pasionaria”, lo pronunció en un discurso por radio desde Madrid cuando los sublevados empezaron la guerra. Este no pasarán hace referencia al fascismo, y en este caso a los sublevados, que no pasarán el Puente de los Franceses y no entrarán en Madrid. Al introducir estos versos en la canción se logra subir la moral y motivar a los combatientes, pues ven en esta canción un elemento que ya conocen y que contiene a su vez una gran carga ideológica. No hace falta explicar lo que significa ¡No pasarán! y esto hace más efectivo el mensaje propagandístico, pues llega antes y con menos esfuerzo.

Aunque sería un ejemplo de canción culta, con esta misma temática aparece la obra “**No pararán**” del compositor Rolando Alarcón, en la que se vuelve a hacer mención a la defensa de Madrid. Si analizamos la letra podemos ver que vuelven a aparecer los mismos elementos que en “Puente de los Franceses”, se hace alusión a los moros, al grito antifascista, a Madrid y a un puente en ambas canciones.

Haciendo alusión a esta canción surge en el bando contrario un chotis llamado “**Ya hemos pasao**”. Esta canción aparece en 1939 cuando las tropas franquistas consiguen entrar en Madrid, es una especie de burla al grito republicano, desprestigiando su lucha y propagando la victoria del bando nacional.

Canciones cultas

Las canciones cultas en cambio son aquellas encargadas por el gobierno republicano o compuestas libremente pero con una clara finalidad propagandística de difundir su ideología y crear una moral de victoria. Fueron encargadas a compositores y escritores

⁴ La Batalla del Ebro tuvo lugar en 1938 y fue una de las batallas más largas y sangrientas de la Guerra Civil. La Batalla del Ebro fue decisiva en la derrota del bando republicano por el bando nacional.

⁵ ¡No pasarán! Fue un grito surgido durante la primera Guerra Mundial cuando Robert Nivelle lo pronunció en la Batalla de Verdún.

relevantes de la época, tales como Miguel Hernández, Rafael Alberti y Antonio Machado. (en Zaragoza.. 2006:8).

Son muchas las canciones tradicionales que han llegado hasta nuestros días, en cambio las canciones cultas no se han conservado igual de bien.

En la mayoría de las composiciones [...] creadas por autores que servían a muy concretas ideologías [...] se aprecia un claro dirigismo y una retórica, en ocasiones absolutamente demagógica, que, en raros casos, hallamos en las canciones que brotaron anónimamente entre la gente, a menudo apoyadas en viejos temas tradicionales, y que tienen el frescor y la sencillez de lo auténtico. Unas son obras con fines propagandísticos, las otras brotaron como producto de una experiencia vital. Curiosamente, las primeras, aun habiendo sido compuestas a menudo por autores nada despreciables, acusan más el paso del tiempo y hoy nos resultan tan simplistas como viejas. (Díaz Viana, 1985: 63.)

Estas composiciones cultas no relataban acontecimientos y batallas como las tradicionales, sino que transmitían la ideología del bando. Un ejemplo destacable de este tipo de composiciones es la obra del poeta Pedro Garfias y el compositor Carlos Palacio titulado **“Pelemos, Pelemos”**, escrita en 1938. Si analizamos la letra podemos observar como no hace referencia a un acontecimiento bélico concreto, sino que trata el tema de la lucha contra el enemigo con frases como: “Contra falsos, traidores y perjuros, alemanes y moros e italianos”. También se trata el sacrificio de los que luchan en el bando y la legitimidad de su lucha por una España republicana y justa, como podemos ver en los siguientes versos: “Pelemos por todo lo que es noble,/por la paz, por la justicia y el trabajo,/por la libre republica del pueblo,”.

El compositor Carlos Palacio también es autor de muchas canciones recogidas en “Colección de canciones de lucha”⁶, que le fueron encargadas por el Ministerio de Instrucción Pública de la República.

Al igual que en el bando nacional, los himnos tuvieron una labor fundamental en el terreno propagandístico del bando republicano, aunque no adquirieron la transcendencia de los dos himnos del bando nacional mencionados anteriormente. Los principales himnos de este bando fueron **“La internacional”** y el **“Himno de Riego”**,

“Cada una de las ideologías presentes en el Bando Republicano tenía uno o varios himnos distintivos como La Internacional para los comunistas (aunque también contaba con una letra anarquista) o A las barricadas para los anarquistas; además de éstos había otros derivados de movimientos liberales anteriores como el Himno de Riego.”(Piñeiro, M.T. 2005:121)

⁶ “Colección de canciones de lucha” es una recopilación de las principales canciones republicanas y de las Brigadas Internacionales durante la Guerra Civil, llevaba a cabo por el compositor Carlos Palacio después de la contienda.

Sin duda el **“Himno de Riego”** es el más destacable dentro de este bando, fue empleado como himno durante la Segunda República sustituyendo a la **“Marcha Nacional”** mencionada anteriormente y defendía la ideología republicana. Al igual que la bandera, el himno se convirtió en un símbolo de la República y la lucha contra los sublevados.

Destaca la letra satírica anticlerical del **“Himno de Riego”**, que se popularizó durante la Guerra Civil, que decía:

Si los curas y frailes supieran

la paliza que les van a dar

subirían al coro cantando

“libertad, libertad, libertad”

Si los Reyes de España supieran

lo poco que van a durar,

a la calle saldrían gritando:

“¡Libertad, libertad, libertad!”

Esta letra era preferida por el pueblo por su carácter cómico, que a su vez contenía un claro mensaje ideológico contra símbolos importantes del bando contrario como son la monarquía y la iglesia, que apoyaba al bando nacional. Aún a día de hoy cuando hablas con personas mayores y mencionas el **“Himno de Riego”** es esta la letra que se les viene a la cabeza en primer lugar.

Esta sátira sería un ejemplo de canción tradicional sobre la base de una canción, en este caso un himno, ya existente y reconocible. Una melodía puede vincularse con un movimiento ideológico, es el caso de este himno, que en todas sus versiones se relaciona con la República.

Según Piñeiro (2005:142) fue común cambiar la letra de los himnos del bando contrario para ridiculizarlo y quitar valor a su propaganda. Podemos encontrar una sátira de **“Cara al sol”** que dice: “Cara al sol con la camisa vieja, que tú robaste a un rojo ayer” en lugar de: “Cara al sol con la camisa nueva, que tú bordaste en rojo ayer”. Estas versiones satíricas de himnos y canciones franquistas fueron comunes durante la guerra y la postguerra.

También fueron comunes las canciones que se burlaban de las derrotas del bando nacional y ensalzaban las propias victorias. Menospreciar, ridiculizar y burlarse del enemigo era un tema recurrente en las composiciones republicanas, que servían para motivar a la población y hacerles ver que podían contra los sublevados. Un ejemplo de canción de burla en **“La gente marinera”** que dice así:

*Quien se quiera venir
con nosotros al mar,
tendrá que combatir,
tendrá que pelear.
El Baleares salió,
¿dónde está?, ¿dónde está?
Nuestra escuadra le hundió
en el fondo del mar.*

Esta canción relata el hundimiento del crucero Baleares, ya mencionado anteriormente en este trabajo, hundido por el bando republicano. La letra hace burla del acontecimiento, da a conocer el hecho y transmite una moral de victoria en la guerra.

3.3. La música propagandística de la postguerra (el franquismo)

En 1939 la Guerra Civil española llega a su fin con la victoria del bando nacional liderado por el General Francisco Franco que estableció una dictadura hasta 1975, fecha de su muerte.

Como consecuencia de su derrota los altos cargos y los defensores del bando republicano se vieron obligados a exiliarse fuera de España. Al exilio no solo se fueron los republicanos, también se fueron sus canciones propagandísticas, que fueron censuradas en España pero fueron difundidas por Europa y el mundo. Así como difundieron estas composiciones ya existentes, también hay obras musicales creadas en el exilio. El primer fruto musical del exilio fue la **“Canción de Bourg-Madame”**, cantada por los españoles republicanos mientras se exiliaban a Francia tras la guerra. Analizando su letra podemos apreciar un mensaje de dolor tras la derrota, pero también un claro deseo de venganza y un juramento en los siguientes versos: “os juramos volver a nuestra España/ para vengar la afrenta de la humanidad”. También podemos observar un mensaje de odio a Franco y al fascismo: “A ti Franco traidor vil asesino /de mujeres y niños del pueblo español/ tú que abriste las puertas al fascismo/ tendrás eternamente nuestra maldición”. En estos versos dejan clara su oposición al fascismo y a la dictadura franquista, reflejando así su ideología incluso después de haber sido derrotados. Esta canción pretendía lanzar un mensaje de esperanza a los vencidos, dejando claro que no se habían rendido y seguirían luchando contra el fascismo aunque fuera en el exilio. La propaganda republicana cruza en este periodo de postguerra las fronteras españolas junto con los exiliados.

El franquismo se valió de la propaganda para legitimar el régimen y a Franco, pues se convirtió en la figura más relevante de España durante aquellos años, por lo que no es de extrañar que la propaganda de postguerra se centrara en ensalzar su figura y legitimar su poder.

Las artes y por ello la música estuvieron sujetas a la censura durante el franquismo. “La expresión musical, como todas las demás expresiones artísticas (y no artísticas), debía ser controlada por el régimen, no permitiendo que caminase al margen, al menos no en contra, de las consignas nacional-católicas y falangistas.” (Muñiz, 1998:352) Esta falta de libertad a la hora de acceder a contenido musical favoreció a la propaganda franquista, puesto que la población solo recibía la información que el régimen quería que recibiera, influenciando y controlando de esta manera su opinión.

El régimen franquista tenía una visión clerical, militarista, tradicional y nostálgica del antiguo Imperio Español. (en Zaragoza, L.2007:20) y empleaba la música para resaltar esta visión.

El ceremonial franquista

La música en el sistema propagandístico franquista estuvo constantemente vinculada a las ceremonias, es decir, se trataba en su mayoría de música inserta. Estas ceremonias podían ser de carácter religioso, militar o político, pero siempre iban acompañadas de música, dándoles a estos actos una carga ideológica afín a la dictadura.

Muñiz (1998:356) establece una división en cuanto a la música en el ceremonial franquista:

- **El ceremonial religioso**

Uno de los pilares de la dictadura fue su carácter clerical, y es que Franco hacía referencia a la Guerra Civil como a una Cruzada “contra el marxismo, el anarquismo, la masonería, los impíos, los liberales y demócratas, los tibios, “los malos españoles” y los extranjeros que apoyaban la causa de la República”. (Montagut, E. 2016: sp). El apoyo de la iglesia al franquismo fue fundamental y Franco se valió de ella para legitimar su poder.

Julián Casanova afirmó que "la Iglesia proporcionó a Franco la máscara de la religión como refugio de su tiranía y crueldad. Sin esa máscara y sin el culto que la Iglesia forjó en torno a él como caudillo salvador, santo y supremo benefactor, Franco hubiera tenido muchas más dificultades para mantener su omnímodo poder.”

Franco se sirvió de las ceremonias religiosas para asemejar su posición a la de los reyes, puesto que por ejemplo, al entrar en una catedral lo hacía bajo palio, como hacían los monarcas y los papas. (en Villena, M.A. 2005:sp)

Las ceremonias religiosas no están exentas de música como elemento propagandístico empleado por Franco para rendir culto a su figura. Los coros en las misas a las que asistía el dictador servían como herramienta propagandística para glorificar su figura. En 1939 fue celebrada en la Iglesia de Santa Bárbara una ceremonia para celebrar la victoria y nombrar caudillo de España a Franco, durante el acto la música y los silencios adquirieron un papel fundamental. Mientras Franco entraba a la iglesia fue entonado el “**Cara al Sol**” por un coro de personas que se encontraban allí, y una vez dentro el órgano tocó el “**Himno Nacional**”. La aparición de estos dos himnos en un acto religioso nos hace ver lo politizada que estaba la iglesia española durante el franquismo a favor del régimen. Cabe destacar también el canto de un Te Deum, siendo este canto otro ejemplo de cómo Franco se mostró a sí mismo como un sucesor a la corona y una figura divina. “el cardenal Gomá entonó un Te Deum, pieza que se suele cantar desde la Edad Media en celebraciones de acción de gracias y ceremonias

como canonizaciones, ordenaciones, la elección de un papa o coronaciones reales.”(Gutiérrez, C.J.2020:172).

- **El ceremonial militar**

El ceremonial militar estaba plagado de música, destaca la música instrumental de tambores y cornetas que marcaban el tiempo en las ceremonias militares, es decir, las distintas partes del acto iban marcadas por la música.

Un buen ejemplo de ceremonial militar donde la música tuvo un papel propagandístico relevante fue el Desfile de la Victoria de 1939, que se celebró en Madrid para festejar el final de la guerra y la victoria de Franco. Durante este desfile militar la música está presente en todo el acto, desde el replicar de las campanas hasta los cantos de un coro.

“El punto de partida de todo ello lo marcó el fastuoso desfile de la victoria, tras vencer en la Guerra Civil, que discurría con cinco horas de recorrido por el madrileño Paseo de la Castellana (rebautizado del Generalísimo Franco), el cual iba encabezado por un batallón de camisas negras con sus dagas levantadas en saludo romano, precedida por una gran banda de música de los carabinieri, (Preston, ib. pág. 411) enfervorizando con sus notas marciales los ánimos tanto del público como de aquellos fascistas del desfile.” (Muñiz. J.A.1998:359)

- **El ceremonial político**

Todo el ceremonial franquista era al fin y al cabo un acto político, puesto en todo acto se pretendía transmitir los ideales del régimen y rendir homenaje a Franco, ya fuera un acto religioso, militar, cultural o político en sí. Toda ceremonia durante el franquismo escondía propaganda del régimen. La música fue una forma de propaganda en los actos de la dictadura, destacando el “Cara al Sol” como himno más representativo y con mayor carga ideológica del franquismo. Como anécdota cabe destacar que en una ocasión durante la representación de una obra en el Liceu de Barcelona, esta se interrumpió a la llegada de Franco y todos comenzaron a entonar el “Cara al Sol”. (en Pérez, M. 2013:sp)

La copla

El franquismo hizo suya la copla como “canción española”, sin embargo este género fue escuchado por ambos bandos: la España franquista y los republicanos exiliados. Pese a que la Copla tuvo un origen anterior a la Guerra Civil, hoy la tenemos asociada al franquismo, como parte de la cultura popular de la época, extendida a través de la radio y el cine. Este género fue empleado por los vencidos para evadirse y soportar su derrota y por los vencedores para transmitir su ideario. La copla franquista transmitía

con sus letras la moral del régimen, Franco quiso hacerse con este género puesto que movía masas y contaba con gran popularidad. Estas composiciones estaban dirigidas en especial a las mujeres, les enseñaban cómo amar y cómo ser “buenas mujeres”, algunas coplas ponían ejemplos de mujeres que se alejaban de la moral franquista y por ello vivían una vida de desdichas, eran una forma de advertencia. Sin embargo muchas coplas escondían un doble mensaje y trataban temas cómo la infidelidad o la homosexualidad, temas censurados por la dictadura.

Se empleó la copla como herramienta propagandística para adoctrinar a la población, en especial a las mujeres, y como forma de evasión de los horrores de la postguerra.

La propaganda musical en la cárcel y en las escuelas.

En las cárceles de la postguerra se obligaba a los presos a escuchar y recitar himnos franquistas a modo de reeducación y tortura. Fueron muchos los compositores encarcelados a los que se instó a crear composiciones para la dictadura desde las cárceles, era una forma de castigo. Estas actividades musicales dentro de las prisiones también lanzaba un mensaje propagandístico secundario: Lo bueno que era el régimen franquista, pues enseñaba música a los presos y los mantenía entretenidos. También surgieron composiciones clandestinas afines a la ideología de los presos, que les mantenía unidos y motivados. Fue común entre los presos cambiarle la letra a los himnos franquistas a modo de burla, por ejemplo al entonar el “Cara al sol” decían: “Cara al sol te pondrás más morena” o “Cara al suelo”. (en Ramajo, J. 2021:sp)

El adoctrinamiento en las escuelas de la época franquista vino en parte por la música, en los colegios públicos españoles se izaba la bandera, se hacía el saludo fascista y se obligaba a los niños a cantar el Cara al Sol. El adoctrinamiento en las escuelas también vino de mano de la religión, en los colegios se obligaba a los niños a aprenderse de memoria canciones religiosas, puesto que la moral católica era la defendida por la dictadura. La mente de los niños es más influenciable y moldeable, es por ello que se les enseñaba estas canciones en los colegios, para que desde pequeños fueran adquiriendo la ideología franquista.

Conclusión

La música posee un poder unificador que logra crear y mantener a un grupo, puesto que las canciones poseen gran relevancia a nivel motivacional. Las letras de las canciones pueden transmitir la ideología de todo un bando y legitimar el poder, aunque en ocasiones no son necesarias letras, tan solo una melodía puede ser empleada como propaganda. Durante la Guerra Civil y la Postguerra fueron compuestas cientos de composiciones en uno y otro bando, cuyas letras reflejaban sus ideologías y relataban sus victorias y las derrotas del enemigo. Dichas composiciones fueron empleadas como herramienta propagandística para legitimar su lucha y darla a conocer.

Tras haber analizado detenidamente la relevancia de la música como elemento propagandístico y haber estudiado su presencia y función en la Guerra Civil Española y la Postguerra, puedo concluir que la música es un arma más a la hora de luchar en una guerra.

Por lo tanto la hipótesis planteada al principio de este trabajo: “La música influye en la opinión de las personas y puede ser empleada como herramienta propagandística en una guerra.” se cumple.

Referencias Bibliográficas

- GARCÍA, A (2017). Orfeo y Eurídice Teseo, Ariadna y el laberinto del Minotauro. Weeblebooks. <https://weeblebooks.com/libros/Orfeo-Euridice%20y%20Teseo.pdf>
- CELIS, B. (3 de noviembre de 2007). Nueva York corre el maratón sin iPod. *EL PAÍS*. https://elpais.com/diario/2007/11/03/radiotv/1194044404_850215.html
- JERICÓ, P. (8 de octubre de 2018). ¿Qué tipo de música te ayuda a hacer mejor tu trabajo (y de paso, a reducir el estrés)? *EL PAÍS*. https://elpais.com/elpais/2018/10/08/laboratorio_de_felicidad/1538985151_430344.html
- NAVARRO, A. & XÍA, A. (2019). La música profana medieval: trovadores y juglares. Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza. <https://www.cpmzaragoza.com/wp-content/uploads/2019/05/La-m%C3%BAsica-profana-medieval-trovadores-y-juglares.pdf>
- DOMINGO, A., (2019). Cantata de la Guerra Civil Española [Documental online] RTVE. <https://www.rtve.es/play/videos/documaster/cantata-guerra-civil-espanola/5858694/>
- MANES, F. (14 de septiembre de 2015). ¿Qué le hace la música a nuestro cerebro? *EL PAÍS*. https://elpais.com/elpais/2015/08/31/ciencia/1441020979_017115.html#:~:text=Se%20sabe%2C%20por%20ejemplo%2C%20que,el%20sexo%20y%20las%20drogas.
- RODRÍGUEZ, H. (25 de noviembre de 2019). La música es un fenómeno universal. *National Geographic España*. https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/es-musica-fenomeno-universal_14977
- MASAO ,R., MARTÍNEZ, A. R. & ALONSO. M. A. (2010). Música y neurociencias. Arch Neurocién (Mex), Volumen 15(número 3),160-167. <https://www.medigraphic.com/pdfs/arcneu/ane-2010/ane103f.pdf>
- MANZANERA, L.(2022) ,La Marsellesa, banda sonora de la Revolución Francesa. *National Geographic [Podcast]* https://historia.nationalgeographic.com.es/a/marsellesa-banda-sonora-revolucion-francesa_17311

- SANTACECILIA, M. (29 de enero de 2020). La "Novena Sinfonía" y las dictaduras. *Made for minds*. <https://www.dw.com/es/la-novena-sinfonia-y-las-dictaduras/a-52187355#:~:text=Durante%20los%20a%C3%B1os%20de%20la,sinf%C3%B3nica%20m%C3%A1s%20interpretada%20en%20Alemania.&text=Uno%20de%20los%20puntos%20culminantes,motivo%20de%20su%2053%20cumplea%C3%B1os>.
- SÁNCHEZ, I. (2010). El oído del odio. Elementos para la construcción de una psicología del gusto musical bajo el nacionalsocialismo*. *Revista de historia de la psicología*, Volumen 31 (número 2-3) ,137-150.
- NANIA, R. (30 de junio de 2020). Nuevo informe de AARP demuestra el poder de la música en el cerebro.AARP. <https://www.aarp.org/espanol/salud/salud-cerebral/info-2020/beneficio-de-la-musica-para-el-cerebro.html#:~:text=Los%20investigadores%20han%20revelado%20que,e1%20pas o%20de%20los%20a%C3%B1os>.
- EDWARDS, V. (1938). *Group Leader's to Propaganda Analysis*. Institute for Propaganda Analysis, Nueva York.
- DOOB, L. W. (1948). *Public Opinion and Propaganda*. Henry Holt and Co., Nueva York.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [17/05/2022].
- ÁLVAREZ, P. (2019) *Propaganda y manipulación de masas en el siglo XX*. Instituto Español de Estudios Estratégicos. https://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs_opinion/2019/DIEEEO40_2019PABAL V-propaganda.pdf
- HORMIGOS, J., & MARTÍN, A. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *RES. Revista Española de Sociología*, (número 4), 259-270 file:///C:/Users/mt_go/Downloads/Dialnet-LaConstruccionDeLaIdentidadJuvenilATravesDeLaMusic-1220361.pdf
- PIZARROSO, A. (1999). La historia de la propaganda: una aproximación metodológica. *Historia y Comunicación Social*, (número 4), 145-171. [file:///C:/Users/mt_go/Downloads/20549-Texto%20del%20art%C3%ADculo-20589-1-10-20110603%20\(2\).PDF](file:///C:/Users/mt_go/Downloads/20549-Texto%20del%20art%C3%ADculo-20589-1-10-20110603%20(2).PDF)

- PIZARROSO, A. (2005). La Guerra Civil española, un hito en la historia de la propaganda. *El Argonauta español*, (número 2).
<https://journals.openedition.org/argonauta/1195>
- MUÑIZ, J.A. (1998). La Música en el Sistema Propagandístico Franquista. *Historia y comunicación social*, (número 3), 343-364.
[file:///C:/Users/mt_go/Downloads/20725-Texto%20del%20art%C3%ADculo-20765-1-10-20110603%20\(5\).PDF](file:///C:/Users/mt_go/Downloads/20725-Texto%20del%20art%C3%ADculo-20765-1-10-20110603%20(5).PDF)
- HIGUERAS, E., LÓPEZ, A.L. & NIEVES, S. (2020). El pasado que no pasa: la Guerra Civil española a los ochenta años de su finalización. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
[file:///C:/Users/mt_go/Downloads/EL%20PASADO%20QUE%20NO%20PASA-WEB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/mt_go/Downloads/EL%20PASADO%20QUE%20NO%20PASA-WEB%20(1).pdf)
- SANTOS, A. (2019). La larga batalla contra el analfabetismo. *SUR*, sp.
<https://www.diariosur.es/culturas/larga-batalla-analfabetismo-20190807000334-ntvo.html#:~:text=El%20analfabetismo%20en%20Espa%C3%B1a%20fue,de%20los%20espa%C3%B1oles%20eran%20analfabetos.>
- PIÑEIRO, M.,T. (2005). El Cancionero de la Guerra Civil. Propaganda y contrapropaganda sonora. *Revista de la SEECI*, (número 12) ,108-146.
<http://dx.doi.org/10.15198/seeci.2005.12.108-146>
- DIAZ, L., (1985) Canciones populares de la Guerra Civil: Un estudio de oralidad literaria. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/canciones-populares-de-la-guerra-civil-un-estudio-de-oralidad-literaria/html/>
- DÍAZ VIANA, L. (1985). Canciones populares de la Guerra Civil. Taurus.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/canciones-populares-de-la-guerra-civil-un-estudio-de-oralidad-literaria/html/>
- RHALIZANI, J. (2020) La Música en el siglo XIX: su relación con los fenómenos históricos y culturales de la época. *Historia Digital, Volumen 20* (número 35) 103-168 file:///C:/Users/mt_go/Downloads/Dialnet-LaMusicaEnElSigloXIX-7191370.pdf

- Canciones Guerra Civil Española. Instituto I.E.S. Humanejos
><https://sites.google.com/site/cancionesguerracivilespanola/home/bando-nacionalista>
- CABALLERO, F. (2020, Enero). Anecdótico del "Cara al sol". La razón de la proa.<http://www.larazondelaproa.es/articulo/memoria/anecdótico-cara-sol/20191231203554001647.html>
- MARTÍN, J. (2022, Enero). Venganza en el mar: así hundió la República el Crucero Baleares que bombardeó Málaga. El Confidencial.
https://www.elconfidencial.com/cultura/2022-01-20/crucero-baleares-malagradesbandada_3360738/
- NAGORE, M. (2011). Historia de un fracaso: El himno nacional en la España del siglo XIX. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura, Volumen 187* (número 751) 827–845. <https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1354/1363>
- MANZANO, A. (2019) La Marcha Granadera, el origen español del himno nacional de España. *Armas y cuerpos*. (número 140) 51-56.
https://publicaciones.defensa.gob.es/media/downloadable/files/links/a/r/armascuerpos_140.pdf
- VILLATORO, M.P. (17 de junio de 2015). El Himno español, una marcha militar con un origen muy misterioso. *ABC*.<https://www.abc.es/cultura/20150617/abci-himno-espana-origen-concurso-201506111843.html>
- ZARAGOZA, L. (2007). Canciones para una guerra: la propaganda republicana a través de la música durante la Guerra Civil Española. *La Comunicación durante la Segunda República y la Guerra Civil*. 485-501
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/61262/Luis%20Zaragoza.pdf?sequence=1>
- BRUFAU, J. (2015). La información y la propaganda en la Batalla del Ebro. Según el Plan Previsto. According to Plan. [Tesis doctoral]. Universitat Abat Oliba CEU. Departament d'Humanitats. <https://www.tdx.cat/handle/10803/371461#page=1>
- BENGUA, A. (21 de noviembre de 2016). El día en que Franco cruzó el Manzanares. *EL PAÍS*.
https://elpais.com/cultura/2016/11/14/actualidad/1479130810_422296.html
- CRESPO, C. (28 de marzo de 2019) 'No pasarán': el Madrid de la resistencia a Franco. *National Geographic*.

<https://www.nationalgeographic.es/historia/2019/03/no-pasaran-el-madrid-de-la-resistencia-a-franco>

- DE LA OSSA, M.A. (2015). Rolando Alarcón y las Canciones de la Guerra Civil Española. *Artseduca* (número 12) 66-95.
file:///C:/Users/mt_go/Downloads/Dialnet-RolandoAlarconYLasCancionesDeLaGuerraCivilEspanola-5443248.pdf
- PALACIO, C. (1974) Entrevista al compositor Carlos Palacio. Radio París. Ramírez/del Campo. <https://web.ua.es/devuelveme-voz/visor.php?fichero=9292.mp3&idioma=es>
- SÁNCHEZ, J. & AGUDO, S. (2015). Las Brigadas Internacionales: Nuevas perspectivas en la historia de la Guerra Civil y del exilio. *Publicacions urv*.
<http://digital.publicacionsurv.cat/index.php/purv/catalog/view/149/133/307-3>
- SANZ, P. (30 de agosto de 2017). Las canciones de la retirada. *El Mundo*.
<https://www.elmundo.es/cultura/2017/08/30/59a5a467268e3e9d768b4660.html>
- MONTAGUT, E.(2016) La cruzada del franquismo.
<https://www.eduardomontagut.es/mis-articulos/historia/item/472-la-cruzada-del-franquismo.html>
- VILLENA, M.A. (22 de octubre de 2005). Dictadura bajo palio. *EL PAÍS*.
https://elpais.com/diario/2005/10/22/babelia/1129936634_850215.html
- GUTIÉRREZ, C. J. (2020). Francisco Franco y los reyes godos: la legitimación del poder usurpado por medio de la ceremonia y la música. *Cuadernos de música Iberoamericana*, Volumen 33, 161-195.
<https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/71695/4564456555094>
- PÉREZ, M. (26 de febrero de 2013). La música con Franco a la batuta. *EL PAÍS*.
<https://blogs.elpais.com/el-concertino/2013/02/la-m%C3%BAsica-cuando-franco-llevaba-la-batuta.html>
- GARCÍA, M. (14 de julio de 2017). El silencio a voces. Una historia de las mujeres a través de la copla. *Pikara Magazine*.
<https://www.pikaramagazine.com/2017/07/el-silencio-a-voces-una-historia-de-las-mujeres-a-traves-de-la-copla/>
- RAMAJO, J. (11 de junio de 2021). Así sonaba la cárcel en la dictadura: un “hervidero musical” entre la propaganda franquista y la denuncia clandestina.

ANEXO LETRA DE LAS CANCIONES ANALIZADAS

Cara al sol

Cara al sol con la camisa nueva
Que tú bordaste en rojo ayer,
Me hallará la muerte si me lleva
Y no te vuelvo a ver.

Formaré junto a los compañeros
Que hacen guardia sobre los luceros,
Impasible el ademán, y están
Presentes en nuestro afán.

Si te dicen que caí,
Me fui al puesto que tengo allí.

Volverán banderas victoriosas
Al paso alegre de la paz
Y traerán prendidas cinco rosas:
Las flechas de mi haz.

Volverá a reír la primavera,
Que por cielo, tierra y mar se espera.

Arriba escuadras a vencer
Que en España empieza a amanecer.

Marcha Real (letra original del himno escrito por Pemán)

Viva España,
alza la frente, hijos
del pueblo español,
que vuelve a resurgir.

Gloria a la Patria
que supo seguir,
sobre el azul del mar
el caminar del sol.

Gloria a la Patria
que supo seguir,
sobre el azul del mar
el caminar del sol.

¡Triunfa España!

Los yunques y las ruedas
cantan al compás
del himno de la fe.

Juntos con ellos cantemos de pie
la vida nueva y fuerte del trabajo y paz.

Viva España,
alza los brazos, hijos
del pueblo español,
que vuelve a resurgir.

Gloria a la Patria
que supo seguir,
sobre el azul del mar
el caminar del sol.

Puente de los franceses

Puente de los franceses
Puente de los franceses
Puente de los franceses
Mamita mía, nadie te pasa
Nadie te pasa

Porque los milicianos
Porque los milicianos
Porque los milicianos
Mamita mía, que bien te guardan
Que bien te guardan

Por la casa de Campo
Por la casa de Campo
Por la casa de Campo
Mamita mía, y el Manzanares
Y el Manzanares

Quieren pasar los moros
Quieren pasar los moros
Quieren pasar los moros
Mamita mía, no pasa nadie
No pasa nadie

Madrid ¡Qué bien resistes!
Madrid ¡Qué bien resistes!
Madrid ¡Qué bien resistes!
Mamita mía, los bombardeos
Los bombardeos

De las bombas se ríen

De las bombas se ríen
De las bombas ser ríen
Mamita mía, los madrileños
Los madrileños

No pasarán

Los moros que trajo Franco
en Madrid quieren entrar.
Mientras queden milicianos
los moros no pasarán.

¡No pasarán! ¡No pasarán!

Aunque me tiren el puente
y también la pasarela
me verás pasar el Ebro,
en un barquito de vela.

Diez mil veces que los tiren,
diez mil veces los haremos.
Tenemos cabeza dura
los del Cuerpo de Ingenieros.

En el Ebro se han hundido
las banderas italianas
y en los puentes sólo quedan
las que son republicanas.

Peleamos, peleamos (Pedro Garfias y Carlos Palacio)

Por los viejos que lloran nuestra ausencia,
por la esposa que añora nuestros brazos,
por los hijos que esperan nuestra vuelta,
¡peleamos! ¡peleamos!

Por el torno que cuenta nuestras horas,
por la tierra que labran nuestras manos,
por el limpio sudor de nuestra frente,
¡peleamos! ¡peleamos!

Por el sol y el azul de nuestro cielo,
por las piedras sagradas que heredamos,
por el suelo cansado de dar flores,
¡peleamos! ¡peleamos!

Peleamos por todo lo que es noble,
por la paz, por la justicia y el trabajo,
por la libre republica del pueblo,
¡peleamos! ¡peleamos!

Y también por vosotros, compañeros,
que lucháis obligados y engañados,

porque sois nuestra carne y nuestra sangre.
¡peleamos! ¡peleamos!
Contra falsos, traidores y perjuros,
alemanes y moros e italianos,
por España feliz tres veces libre,
¡peleamos! ¡peleamos!

Canción de Bourg-Madame

Españoles, salís de vuestra patria,
Después de haber luchado contra la invasión.
Caminando, por tierra extranjeras,
Mirando hacia la estrella de la liberación.
Caminando, por tierra extranjeras,
Mirando hacia la estrella de la liberación.

Camaradas caídos en la lucha
que disteis vuestra sangre por la libertad
os juramos volver a nuestra España
para vengar la afrenta de la humanidad
os juramos volver a nuestra España
para vengar la afrenta de la humanidad

A ti Franco traidor vil asesino
de mujeres y niños del pueblo español
tú que abriste las puertas al fascismo
tendrás eternamente nuestra maldición
tú que abriste las puertas al fascismo
tendrás eternamente nuestra maldición