



LA RAZÓN HISTÓRICA  
Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas  
ISSN 1989-2659  
Número 63, Año 2025, páginas 227-237  
[www.revistalarazonhistorica.com](http://www.revistalarazonhistorica.com)

---

## Jazz, género y propaganda cultural en el primer franquismo: un análisis de caso en Jaén (España)<sup>1</sup>

Cristina López-Hidalgo  
*Universidad de Jaén*

María del Carmen Sánchez-Miranda  
*Profesora de la Universidad de Jaén*

**Resumen:** En el presente artículo, se hará un análisis -especificado en la provincia de Jaén (España)- acerca de la entrada del *jazz* y el arte extranjero como herramientas propagandísticas y evidenciadoras de los cambios acontecidos durante la política franquista. Se utiliza una metodología analítica combinada con un enfoque histórico para desentrañar información oficial y evaluar los efectos de la censura y de las políticas franquistas. En cuanto a los resultados obtenidos destacamos que, a pesar de la misma, el *jazz* continuó siendo una forma de ocio popular en España, concluyendo que, aunque en Jaén hubo pocas manifestaciones explícitas, este género musical mantuvo una notable presencia, reflejando la tendencia que se marcaba en el resto del territorio nacional durante el primer franquismo.

**Palabras clave:** Arte; *jazz*; Jaén; franquismo; música; propaganda cultural.

---

<sup>1</sup> Agradecimientos. Esta investigación se ha realizado y financiado gracias a la subvención concedida por el Instituto de Estudios Giennenses (Resolución de 19 de septiembre de 2023), para la realización del Proyecto de Investigación «Jazz en el primer franquismo: un estudio desde la perspectiva de género y antirracista en la provincia de Jaén».

**Title:** Jazz and cultural propaganda in early Francoism: a case study in Jaén (Spain)

**Abstract:** In this article, an analysis will be made -specifically in the province of Jaén (Spain)- of the entry of jazz and foreign art as propagandistic and evidentiary tools of the changes that took place during Franco's policies. An analytical methodology combined with a historical approach is used to unravel official information and evaluate the effects of censorship and Franco's policies. The results obtained show that, despite the censorship, jazz continued to be a popular form of entertainment in Spain, concluding that, although there were few explicit manifestations in Jaén, this musical genre maintained a notable presence, reflecting the trend in the rest of Spain during the early Franco regime.

**Key words:** Art; jazz; Jaén; Francoism; music; cultural propaganda.

## 1. Introducción

### 1.1. Hacia una primera aproximación conceptual e histórica

La antesala de este trabajo la contextualizamos históricamente en las fechas marcaron el cambio de rumbo de la postura del régimen: de la tendencia antiestadounidense, se dio un progresivo repliegue hacia el encubrimiento de su apoyo al fascismo en 1943 hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial, lo cual supuso el abandono general de la propaganda fascistizada. El desembarco de Normandía, la victoria soviética en Stalingrado y la muerte de Mussolini llevaron a Franco a iniciar maniobras políticas y propagandísticas hacia la neutralidad, ayudado por Luis Carrero Blanco y Francisco Gómez-Jordana. En 1943 el Gobierno decretó públicamente la imparcialidad de España en la guerra y al año siguiente retiró la ayuda económica y militar a las potencias del Eje, plegándose así a las exigencias angloamericanas (Iglesias, 2010). Este giro diplomático confirmó el fracaso del proyecto totalitario de Falange, progresivamente relegado a favor de la Iglesia y el Ejército, observándose, por ejemplo, la inclusión de Alberto Martín-Artajo, presidente de la Junta Técnica Nacional de Acción Católica como Ministro de Asuntos Exteriores. Manuel Aznar fue nombrado Ministro de España en Washington, con el cometido de intentar reducir la hostilidad de la opinión pública hacia el régimen. Fue, entonces, cuando los medios de comunicación cambiaron de perspectiva y la propaganda se tornó a mostrar a Franco como un «hombre imparcial y honesto» que libró a España de los horrores de la Guerra Mundial. El objetivo principal de la dictadura fue demostrar la apertura y modernidad de España y la acción cultural fue así un medio más de actuación política: paulatinamente, y priorizando la cultura autóctona, se fueron abriendo las puertas al arte, literatura y música estadounidenses. De esta forma, la política musical proestadounidense avanzó al mismo tiempo que Hollywood recuperaba su hegemonía en el mercado cinematográfico (Iglesias, 2017, pp. 130-135).

Los ámbitos preferentes de estas proclamas fueron pues, el cultural y el artístico. Al ser conscientes de que habían perdido la guerra, maquinaron un cambio cosmético mediante maniobras propagandísticas para exhibir a España como ejemplo de paz mundial. Además, se dio un crédito de cuarenta millones de pesetas para conformar un intercambio cultural con EE.UU. y se trató de mostrar que en España era importante una reforma contra el comunismo, a favor de lo católico y lo democrático (Iglesias, 2011).

A pesar de la abierta propaganda norteamericanista y cambio de actitud hacia los productos culturales norteamericanos desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, existían pocas posibilidades de incentivar los intercambios con Estados Unidos; sin embargo, el inicio de la Guerra Fría en 1947 ratificó el cambio ideológico público del régimen e hizo que los *yankees* empezaran a interesarse por las relaciones con Franco, pues tal y como expresa Lillo Espada (2020):

«La destacada posición geoestratégica de la península Ibérica en Europa y el Mediterráneo en los primeros compases de la Guerra Fría y la leve liberalización de la dictadura franquista ayudaron a cambiar la percepción de España. Esta situación permitió acabar definitivamente con el aislamiento internacional al que se había visto sometido el gobierno español los años anteriores a través de la firma del Concordato con el Vaticano, y los Pactos económico-militares con Estados Unidos. Ambos acuerdos supusieron la parcial reinserción política de España en las redes internacionales, pero trajeron consigo grandes concesiones tanto a la Iglesia como a la superpotencia americana».

Las Naciones Unidas anularon la condena internacional de la dictadura de Francisco Franco y EE.UU. activó un despliegue propagandístico y estratégico para contrarrestar la propaganda comunista. Ya en los años 1950 se dieron las instalaciones de bases militares en España a cambio de reconocimiento político, ayuda militar y económica. Los principales organismos estatales en la vertiente musical de esta campaña fueron la United States Information Agency y la embajada de Estados Unidos en Madrid, junto con el Consulado en Barcelona y las Casas Americanas del Servicio de Informaciones de los Estados Unidos de América. Frente a las críticas propagandísticas de la Unión Soviética sobre la segregación racial estadounidense y con la intención de lavar su imagen, proyectaron al exterior una imagen de progreso con giras de afronorteamericanos como Marian Anderson. Evidentemente, el motivo que llevaba a este colectivo a aceptar este tipo de contratos, era promover su cultura al exterior y la dignidad de la población negra. En efecto, la música asociada a estos sucesos fue el *jazz* (Iglesias, 2011).

Especificando en el caso concreto de Jaén, en apariencia una provincia rural alejada de las grandes capitales, resulta muy representativa en lo que a este estudio se refiere. Se ha de recordar que esta investigación nace desde la Universidad de Jaén, gracias a la subvención del proyecto de investigación del Instituto de Estudios Giennenses y de la Diputación Provincial de Jaén, pretendiendo entre estas entidades posicionar a Jaén en el mapa como un objeto de estudio reseñable y de

interés. Es por ello que, tras haber repasado la literatura general del marco teórico a nivel nacional, se analiza el contexto específico de la provincia de Jaén y su prensa, manteniendo la hipótesis de que también se detectará este cambio de paradigma y el resto contradicciones dentro del discurso de la dictadura a lo largo de los años de la guerra.

## **1.2. Instrumentalización de la cultura en la propaganda franquista**

Algunos temas de la propaganda franquista sí que habían alcanzado un éxito relativo en el imaginario colectivo: fue el elemento carismático en torno al mito del «Caudillo» el que constituyó, en todo momento, el eje integrador y articulador del ideario y la propaganda del régimen, convirtiéndose la figura de Franco en catalizadora de todos los valores del régimen, artífice de todas las consecuciones políticas y sociales, y, en última instancia, garantía de continuidad en beneficio del orden y la paz.

Otra de las grandes formas de propaganda franquista fueron la identificación de la música como un elemento más de la cultura: Ibañez Martín, Ministro de Educación durante el régimen franquista y Laín Entralgo, intelectual falangista, la definieron como el pensamiento único que garantizaba la perduración y reproducción del régimen y constructora de mitos patrios, principios de españolidad catolicidad, actualidad y eficacia. Falange identificó cultura con propaganda y las iniciativas de sus organismos encaminadas a la difusión y censura de esta, así como su recepción, fueron estrategias que se llevaron a cabo para captar a las masas hacia la órbita del pensamiento oficial. Las finalidades de fueron la implantación y difusión del pensamiento falangista, tanto de aquéllos que promovieron actividades o géneros – particularmente los relacionados con los himnos y el folklore–, como de los que los censuraron (Pérez Zalduondo, 2011).

Para finalizar este apartado, es de importancia comprender los mecanismos propagandísticos que desde Washington se usaron en la España franquista. Sus principales objetivos consistieron en la evolución de las relaciones internacionales con la Guerra Fría, un vínculo bilateral con especial atención a la ayuda económica, la presentación de la amable realidad estadounidense, popularizar el modo de vida americano y las excelencias de su cultura. El aparato propagandístico norteamericano tuvo misión de vincular la victoria militar aliada a la democracia, centrándose en las críticas a la Unión Soviética. Los programas radiofónicos y cinematográficos fueron los que mayor presencia social obtuvieron debido a las altas tasas de analfabetismo que existían en el país. El cine de Hollywood, ya el pasatiempo predilecto de los españoles de la época, no costó esfuerzo implantarlo a partir de 1945, aunque sí la instrumentalización de las emisoras locales y la TVE como vehículos del mensaje de EE.UU. El carácter dictatorial del régimen animó al gobierno americano a potenciar como instrumentos de relaciones públicas los distintos programas culturales activados en España, así como los centros y eventos culturales, las bibliotecas y los programas de intercambio (León Aguinaga, 2009).

## 2. Metodología

Partiendo de un marco teórico e histórico referenciados en diversidad de fuentes secundarias, se realiza una selección de las mismas para generar un discurso coherente y poder así comprender los sucesos en la prensa de la época. Según el método deductivo, se comienza por las generalidades acontecidas en todo el territorio hasta llegar a Jaén. De otra forma, se ha tenido en consideración la metodología analítica a la hora del estudio de las fuentes que se ha conjugado con un punto de vista de corte histórico para atisbar los datos oficiales tras la censura, las herramientas políticas franquistas y la contrastación de la información.

Las fuentes primarias han sido hemerográficas, esto es, prensa de la época de 1940 en adelante especializada en música (como la revista Ritmo) o de carácter general (como la prensa provincial o nacional de distintos lugares del territorio español): esta investigación se ha basado primordialmente en el estudio crítico y comparativo de las mismas.

Se han seleccionado, principalmente, los años 1941 –donde el apoyo a los países fascistas era de dominio público– y 1945, donde se ha realizado un análisis de fuentes hemerográficas halladas en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica de carácter nacional y provincial, así como prensa local giennense como Diario Jaén y Diario La Provincia se ha accedido gracias a los fondos del Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación Provincial de Jaén.

Por tanto, todas las fuentes de información han ido tejiendo el discurso necesario para poder vislumbrar cómo la propaganda afectaba de igual manera al arte giennense en la primera década franquista, situando y visibilizando a la provincia de Jaén dentro del contexto nacional.

## 3. Resultados y discusión

### 3.1. Espacios de género en el escenario giennense

En la provincia de Jaén ponemos de relevancia en los cafés cantantes, espacios destacados en una provincia andaluza y pobre como era, que sirvieron como válvula de escape a los problemas políticos que sucedieron en España del convulso siglo XX (Manfredi, 1973, p. 24). Debido al crecimiento vertiginoso y a la inversión de capital tanto nacional como extranjero en la minería, propició que fuese la localidad de Linares la primera ciudad provincial en la que aparecieron este tipo de locales. Esto se debió a causas sociales, económicas y políticas, pero que repercutirían a su vez en otros lugares de la provincia. Una de las principales consecuencias que produjeron los cambios mencionados, fue el movimiento de población hacia la provincia proveniente de las zonas colindante y mineras, como Almería, Murcia, Córdoba, La Vega de Granada o Castilla La Mancha, siendo el motivo la necesidad de buscar un empleo en tiempos donde no había trabajo en la agricultura (Checa Medina, 2022, p.

86). Gracias a estos cambios socio-demográficos la sociedad conoció una apertura hacia gustos y estéticas nuevas, diversas; se instauró una moral pública más liberal, a la que no es ajena la población extranjera que se asienta en la ciudad, y el desarrollo económico conllevó la aparición de nuevos lugares de consumo para socializar.

Los cafés cantantes fueron los lugares en los que se desarrolló la mayor parte de los espectáculos musicales a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Estos locales de socialización, de manera habitual fueron centros donde se creaban tumultos, sobre todo cuando se representaban espectáculos de música de variedades. Eran picantes, sicalípticos y obscenos, donde se podía ver todo lo inmoral que para la época tenían ese tipo de representaciones. Aun así, a ellos concurrían los personajes que debían cuidar de la moral de la época, como la clase política y jefes de inspecciones y seguridad del estado.

Para comprender el contexto donde se desarrollaron, hay que tener en cuenta dos aspectos: el social y el periodístico. En palabras de Checa Medina (2022, p. 99) socialmente, el café cantante como modelo de negocio implica la creación de un nuevo espacio bajo unas coordenadas espacio-temporales y sociales novedosas. Es un establecimiento donde se ofrecen bebidas alcohólicas, con un horario de apertura que se prolonga durante la noche y aún durante la madrugada, donde se da espacio a formas licenciosas, relacionadas con la música, el juego y el alcohol. Se trata de un nuevo microcosmos urbano, en el que se dan cita en su mayoría hombres, procedentes de orígenes diversos, de distintos grupos sociales, con dinero en los bolsillos como consecuencia del auge industrial y comercial de estos centros urbanos. Se trata pues, de un nuevo espacio de convivencia, donde las reglas de sociabilidad tradicionales han de enfrentarse a lo inesperado, lo no regulado, a la reproducción de prácticas no permitidas. Para Steingress (2007, pp. 123-144) todos esos factores favorecen modos de comportamiento bohemio, marcadamente modernos y vinculados a un fenómeno emergente: la industria cultural y del ocio, sin que haya precedentes en este ámbito que sirvan de marco institucional. Es decir, los cafés daban pábulo a modos de vida no normativos, se separaban de la institucionalidad que se pretendía instituir desde una racionalización moderna: una vida orientada al trabajo y al individualismo, donde el ocio y la sociabilidad compartida, así como el disfrute quedaban en entredicho. Y es que, precisamente, cuando más se plasmaban los estereotipos de género y la tensión patriarcal que suponía la exposición del cuerpo de las cantantes de relevancia pública lo que, como bien indica Lucy Green (2001), a su vez suponía un desafío estético y cierto empoderamiento para el cuerpo femenino.

Este fenómeno que se da en el patriarcado musical era usual cuando se enfrentaban la esfera pública (asociada a la masculinidad) y la esfera privada (vinculada a la feminidad): visión que entra en conflicto cuando la mujer se exhibe públicamente y aún más, si de ello depende su profesión, donde no sólo ponía en riesgo también la imagen maternal y doméstica de la feminidad, sino que pone en cuestión, incluso, su vida sexual.

Con las nuevas culturas industriales separadas de la burguesía, el jazz tenía connotaciones transgresoras donde las mujeres intervenían en el placer, la contemporaneidad del momento, los negocios y demandas sociales. No obstante,

existía una dualidad, pues, a diferencia de lo que se piensa, era llevado por los hombres empresarios, ya mencionados, donde la mujer solo era un objeto sexual reclamado por el público masculino. Los roles de género jugaban un importante papel, la doble moralidad o las licencias de comportamientos sexuales femeninos. Se trataba de caricaturas y parodia, pero con erotismo, las mujeres eran sujetos de deseo, pero también –paradójicamente– de empoderamiento subversivo y en estos shows, se exageraban las interpretaciones para romper con los moldes sociales de la época (Alonso, 2013).

Tal y como señala Checa Medina (2022), en los cafés cantantes del siglo XX se impuso un precio inicial que variaba para poder costear las dos funciones diarias y sufragar los salarios de los músicos. Los anuncios de los espectáculos también podían incluir alguna indicación sobre el contenido moral de músicas y bailes, lo que pone de manifiesto que, desde ciertos sectores sociales, se establecía una relación entre espectáculo y sexualidad impúdica y moralmente reprobable, a la que se agregaban estigmas que recaían, sobre todo, en las mujeres. Ellas, en líneas generales, fueron las artistas más reclamadas, tanto por su valía artística como por los espectáculos de «dudosa moralidad» que ganaban cada vez de mayor fama en la época, llegando a interpretarse que ser mujer y artista era símbolo de no ser moral. Estos números eran un problema para las clases conservadoras, por lo que la mayoría de los hombres iban a disfrutar en solitario de los espectáculos «sólo para hombres». Pareciera que, cuando una mujer conseguía cierta fama y, bajo la mirada masculina, se consideraba que poseía gran talento, no fuera necesario que recurriera al prototípico erotismo en las tablas. Todo esto, no anula el hecho de que el oyente interprete esta exhibición corporal como un ataque hacia la capacidad musical de la cantante y la calidad de su música. Entran en combate pues, las dualidades patriarcales del fetichismo y sexualización de la mujer (especialmente la racializada) y cantante con el desprecio hacia las mismas por el abandono de los roles femeninos impuestos en el siglo XX.

### **3.2. La visibilización del *jazz* y el arte extranjero en la provincia de Jaén.**

La prensa provincial giennense no dejó una gran cantidad de noticias directas sobre *jazz* y la mixtificación de eventos musicales que se produjeron desde un principio en estos lugares: música extranjera y española se pudo escuchar por las distintas bandas, cuartetos y tríos que actuaron, yendo desde el *jazz* hasta partituras musicales de obras de zarzuela y género chico, como La Revoltosa o la Verbena de La Paloma. Estas también incluían partituras clásicas y modernas como realizó la *Orquestina Jazz* (Diario La Provincia, 19 de abril, 1932, p. 2). En el entorno de la provincia giennense fueron Jaén y Úbeda las poblaciones que más actos de *jazz* han dejado la provincia, destacando el Café Imperio de Jaén el más relevante.

En lo económico, y cuando tenían un éxito asegurado, los diferentes cuartetos y bandas de *jazz* hacían giras por los diferentes pueblos de la provincia, asegurándose el mayor número de contratos y una mejor estabilidad laboral. Fue el caso del Cuarteto Viena que, tras actuar en el Café de Daniel Tera de Úbeda, pasó al Café Imperio de Jaén y en otros casos marcharon a Madrid, lugar de mayor prestigio y solidez al disponer de muchos más locales dedicados al esparcimiento de la

población (Diario La Provincia, 29 de enero, 1932, p. 2). Las formaciones podían variar desde tríos hasta cuartetos, siendo en muchas ocasiones familia los componentes de estos grupos como, por ejemplo, el cuarteto Sanginés, formado por «Pepita y Conchita Sanginés, violonchelo la primera y pianista la segunda; Ángel García, violín; y Eduardo Sanginés contrabajo». El cuarteto tocaba piezas instrumentales para violín, violonchelo, piano centradas en la música de jazz (Diario La Provincia, 22 de enero, 1931, p. 2).

Por tanto, puede atisbarse cómo en la prensa giennense podría encontrarse una información semejante, evolucionando al mismo ritmo que la ideología del régimen necesitaba. En 1941 se podía leer en la portada del Diario Jaén un gran titular que informaba de cómo los alemanes continuaban su impetuoso avance contra el frente ruso, así como todos los «contraataques rojos» habían perecido (Diario Jaén, 26 de septiembre, 1941, p. 4). Unos días más tarde alababan las «novedosas tácticas de los ejércitos del Reich», junto al lado de la «Crónica de Berlín», columna que hablaba del Mariscal Brauchistch y su «eficacia como mano derecha de Hitler». Asimismo, animaban a los productores españoles al reclutamiento para aquellos que «quisieran» ir a Alemania en Huelva, Madrid y Barcelona (Diario Jaén, 7 de octubre, 1941, p. 3), haciendo alusión a la creación de la División Azul, formación militar franquista de ayuda a los países del Eje en la Segunda Guerra Mundial.

En el caso de la provincia de Jaén, fue en esta época donde aparecían menciones a espectáculos muy en consonancia con la nueva imposición unitaria española del franquismo. En la columna de Cine, se hacían eco del gran éxito que habían tenido en cartelera las películas como «El galante esquiador» y «Gloria del Moncayo» con múltiples motivos folklóricos españoles y música muy selecta. Si se investiga acerca de los directores de las dos producciones cinematográficas, se llega rápidamente a quién estaba tras ellas: Luis Trenker y Juan Parellada, es decir, películas españolas y austro-húngaras, en íntima relación con el Tercer Reich y las potencias del Eje (Diario Jaén, 5 de octubre, 1941, p. 7). En este mismo número, se anunciaba un concierto dirigido por el maestro Cebrián con un programa íntimamente relacionado con lo que comenzaba a exportarse como «marca española»: un pasodoble de Fernández Lorenzo, el poema lírico Una Noche en Granada del propio Cebrián, El Amor Brujo de Manuel de Falla, fragmentos de una zarzuela de Serrano y un último pasodoble de Juan Quintero (Diario Jaén, 5 de octubre, 1941, p. 5). Este repertorio, a excepción de la Romanza sin Palabras de Tchaikovsky, conformaba una estructura clara sobre lo que debían escuchar los giennenses en ese momento. Esto, no sólo confirma los mecanismos del régimen para con la nueva moral falangista, sino también las propuestas que comenzaban a hacerse de apropiación de la cultura andaluza como la imagen unitaria de la España a exportar.

Dando un salto en la línea cronológica de la década de los 1940, comienzan a observarse, a partir de 1945, guiños hacia el país que comenzaba a erigirse como primera potencia mundial. En una noticia con gran titular, se proclamaba la venida a Madrid del nuevo embajador de los Estados Unidos, Mr. Norman Armour y cómo personalidades españolas como el Ministro de Asuntos Exteriores lo recibió personalmente en el aeródromo de Barajas (Diario Jaén, 14 de marzo, 1945, p. 3).



Igualmente, las producciones estadounidenses, algo que sería inimaginable al comienzo de la Segunda Guerra Mundial. En Jaén, en el teatro Darymelia se programaba «Los hermanos Marx en el Oeste» y, con toda naturalidad, se comenta el argumento de la película de 1940 que, hasta ahora, no parecía resultar tan «divertida» en las salas giennenses (Diario Jaén, 21 de enero, 1945, p. 7). En dicho teatro, unos días más tarde se programaba «Tráfico de Diamantes» (Diario Jaén, 25 de enero, 1945, p. 6) y «Enviado especial» (Diario Jaén, 2 de febrero, 1945, p. 6), con críticas muy favorables hacia los filmes estadounidenses. En la columna dedicada al Cine del 7 de febrero (Diario Jaén, 7 de febrero, 1945, p. 8), se realiza una reseña sobre «Follow The Boys» y la actriz Jeanette McDonald, siendo la película nombrada literalmente en su idioma original, algo que, sin lugar a dudas, habla de la transformación que las leyes franquistas estaban sufriendo a siete meses del fin de la Segunda Guerra Mundial, pero ya con claros atisbos de victoria por parte de los países pertenecientes a la Alianza Aliada. Asimismo, circulaban noticias sobre actores de Hollywood como Errol Flynn y su casamiento. A pesar de estos acercamientos hacia Estados Unidos, en otros espacios dedicados a la cinematografía como el cine Cervantes o Cinema España, continuaban encontrándose títulos españoles como «La vida comienza a media noche» protagonizada por Marta Santaolalla, una de las grandes artistas del momento (Diario Jaén, 11 de marzo, 1945, p. 6).

Llama la atención cómo en la prensa giennense, en la sección de teatro, se puede observar una gran imagen de Trudi Bora y el anuncio de su nuevo espectáculo «Maravillas Artísticas» (Diario Jaén, 28 de febrero, 1945, p. 7). No es una casualidad que una vedette estuviera obteniendo tanta atención en las tablas de la España del primer franquismo y que, junto al cine norteamericano, se fuera monopolizando la industria del espectáculo español. Si bien suponía una herramienta propagandística de la dictadura para conseguir entablar relaciones con los Estados Unidos, también suponía una vía de escape para las músicas de *jazz* y las mujeres artistas de la época.

#### 4. Conclusiones

Los engranajes de la propaganda cultural de la dictadura franquista hubieron de girar en una dirección opuesta cuando se produjo la caída de los fascismos europeos. En vistas del peligro que corría el régimen por su apoyo a la Alemania nazi y la Italia de Mussolini y aprovechando el comienzo de la Guerra Fría en la que Estados Unidos comenzó una gran campaña anticomunista, Franco y su gobierno pretendieron un acercamiento al país aliado alegando su neutralidad en la Segunda Guerra Mundial y como fiel servidor de la causa anticomunista católico. En la prensa histórica revisada, sin embargo, ha podido comprobarse cómo, en algunas ocasiones, siquiera los mecanismos de censura pudieron parar el furor por las músicas de *jazz* que continuaron siendo una de las formas preferidas de ocio por la población española.

Resulta importante hacer constar que los documentos abordados muestran una vez más cómo las músicas de *jazz* no eran un género en sí mismo, sino que se encontraban adheridas a la propia música del territorio español en general y de la provincia de Jaén en particular y que, independientemente de las campañas de desacreditación basadas en el racismo y el machismo exacerbado, el *jazz* sobrevivió

por ser la música de ocio por excelencia entre la población española de la década de 1940.

En este sentido, y tras todo lo expuesto en estas páginas, no es de extrañar que, a pesar de tener pocas manifestaciones explícitas del *jazz* en los espectáculos giennenses –reflejo de la realidad nacional–, se encontró muy presente: las músicas de *jazz*, de masas y extranjeras consiguieron ocupar su lugar en las salas Darymelia, Cervantes, los cafés cantantes de la provincia y, en general, las tablas de Jaén, gracias a las incongruencias y necesidades del régimen franquista.

## Referencias

### Bibliografía

- Alonso, C. (2013). Aphrodite's Necklace was not only a joke: jazz, parody and feminism in spanish musical theatre (1900-1939). In *Made in Spain. Studies in Popular Music*; Martínez, S., Fouce, H., Eds.; Routledge: New York, EE.UU., pp. 78-87. <https://doi.org/10.4324/9780203127032>
- Checa Medina, J. R. (2022). Los cafés cantantes en la prensa histórica de la provincia de Jaén. *Revista de investigación sobre flamenco «La madrugá»*, 19, pp. 87-102. <https://doi.org/10.6018/flamenco.550041>
- Green, L. (2001). *Música, género, educación*. (Manzano, P., Trad.); Ediciones Morata: Madrid, Spain. (Trabajo original publicado en 1977).
- Iglesias, I. (2010). (Re)construyendo la identidad musical española: el jazz y el discurso cultural del franquismo durante la Segunda Guerra Mundial. *HAOL Historia Actual Online*, 23, pp. 119-135. <https://doi.org/10.36132/hao.v0i23.503>
- Iglesias, I. (2011). Vehículo de la mejor amistad: el jazz como propaganda estadounidense en la España de los años cincuenta. *Historia del presente*, 17(1), pp. 41-53.
- Iglesias, I. (2017). *La modernidad elusiva. Jazz, baile y política en la Guerra Civil española y el franquismo (1936-1968)*; Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Madrid, España.
- León Aguinaga, P. (2009). Los canales de la propaganda norteamericana en España, 1945-1960. *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 75(3), pp. 133-158.
- Lillo Espada, S. (2020). La música a escena. La diplomacia musical española en Estados Unidos (1939-1970). *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 42, pp. 285-304. <http://dx.doi.org/10.5209/chco.71908>
- Manfredi Cano, D. (1973). *Baile y cante flamenco*; Everest: Madrid, España.
- Pérez Zalduondo, G. (2011). Música, censura y Falange: el control de la actividad musical desde la Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945). *Arbor*, 187(751), pp. 875-886. <https://doi.org/10.3989/arbor.2011.751n5005>
- Steingress, G. (2007). *Flamenco postmoderno, entre tradición y heterodoxia: un diagnóstico sociomusicológico (escritos 1989-2006)*. Signatura: Sevilla, España.

## Hemerografía

(1931, 22 de enero). *Diario La Provincia*, p. 2.

(1932, 29 de enero). *Diario La Provincia*, p. 2.

(1932, 19 de abril). *Diario La Provincia*, p. 2.

(1941, 26 de septiembre). *Diario Jaén*, p. 4.

(1941, 5 de octubre). *Diario Jaén*, pp. 5-7.

(1941, 7 de octubre). *Diario Jaén*, p. 3.

(1945, 21 de enero). *Diario Jaén*, p. 7.

(1945, 25 de enero). *Diario Jaén*, p. 6.

(1945, 2 de febrero). *Diario Jaén*, p.6.

(1945, 7 de febrero). *Diario Jaén*, p. 8.

(1945, 28 de febrero). *Diario Jaén*, p. 7.

(1945, 11 de marzo). *Diario Jaén*, p. 6.

(1945, 14 de marzo). *Diario Jaén*, p. 3.