

Los lugares de memoria franquistas en el NO-DO



Alcázar de Toledo. Fotografía.

Vicente Sánchez-Biosca

Professor de Comunicação Audiovisual da Universidad de Valencia/Espanha. Diretor da revista *Archivos de la Filmoteca*. Autor, entre outros livros, de *Cine y guerra civil española: del mito a la memoria*. Madrid: Alianza, 2006. vicente.sanchez@uv.es

Los lugares de memoria franquistas en el NO-DO*

Vicente Sánchez-Biosca

RESUMEN

NO-DO (Noticiarios y Documentales) fue desde 1943 el noticiario oficial del franquismo (concluyó en 1981), gozando de las prerrogativas de exclusividad y de proyección obligatoria en todos los cines de España. Voz oficial del régimen, NO-DO, nacido a casi cuatro años del final de la guerra civil, no corresponde a una fase de movilización política, sino más bien de desmovilización. En este sentido, su falta de tensión dramática, su inercia e inactualidad, su huida de la política son altamente reveladoras. Ahora bien, el historiador puede encontrar en sus ediciones aspectos clave de la mentalidad franquista y, en particular de su propuesta de socialización política. El presente artículo analiza los lugares de memoria que retornan cíclicamente en el noticiario, su significación simbólica para el franquismo y los cambios que en su tratamiento se operan a lo largo de los años.

PALABRAS CLAVES: franquismo; lugares de memoria; propaganda



En un momento como el presente en el que los archivos sobre el franquismo proliferan o revelan nuevos rincones, cabe al historiador el privilegio de encontrar documentos, fondos privados, así como recopilar testimonios, que le permitan realizar una investigación histórica original o, al menos, ofrecer una perspectiva nueva al conocimiento general. Sin embargo, la pregunta que debemos hacerle al estudioso y que éste debe hacerse a sí mismo el primero es hasta dónde mejora su comprensión el estudio de un archivo determinado, cuáles son sus valores y sus límites en relación con un panorama global que no debe perder de vista. Dicho en otros términos, qué documenta y qué esconde o disimula dicho archivo. En realidad, las dos cuestiones se encuentran íntimamente ligadas y no puede responderse a una de ellas (qué nos permite documentar) sin hacerlo a la otra (dónde están sus elipsis, sus lagunas, sus silencios y por qué senda nos permite conectar con el conjunto).

Viene esto muy a propósito del noticiario español NO-DO (convertido más tarde en Archivo Histórico NO-DO), instrumento de propaganda audiovisual del franquismo que vio la luz el 4 de Enero de 1943 y no abandonó las pantallas cinematográficas hasta bien entrada la democracia, en abril de 1981, aun si sus últimos tiempos fueron tristes y desvaídos, definidos más por la necesidad de ofrecer una solución administrativa a sus empleados que por la utilidad de un noticiario a todas luces anacrónico en unos tiempos de espectacular desarrollo de la televisión. ¿Qué nos aporta, pues, NO-DO?

* Publicado originalmente em SANTOS, Juliá (ed.). *Memoria de la guerra y del franquismo*. Madrid: Taurus/Fundación Pablo Iglesias, 2006, p. 197-218.

Cualquier historiador que tenga la paciencia de poner a prueba su memoria y revisar con periodicidad y tesón varias horas del noticiario llegará pronto a la sorprendente conclusión de que NO-DO no le informa prácticamente de nada. Ni los grandes acontecimientos políticos del franquismo, ni apenas los cambios de gobierno, ni las decisiones relevantes del Estado ni la legislación aparecen sino muy livianamente por sus ediciones y jamás aportando datos sustanciales; por supuesto, tampoco encontrará en sus números noticia alguna referente a las huelgas y los conflictos laborales o sociales, a la lucha guerrillera, ni siquiera a la captura de algunas de sus figuras destacadas. Con muy pocas excepciones, NO-DO se comporta con una muy laxa implicación hacia la actualidad y tal laxitud se convierte en aparente indiferencia cuando de los hitos de casi cuarenta años se trata. Tal constatación no puede llevarnos a hablar de neutralidad, claro está. NO-DO fue un instrumento fiel al régimen y, aunque probablemente jamás despertó entusiasmos, cumplió su papel con solvencia. Ahora bien, ¿cuál fue la función que se le asignaba dentro de los instrumentos de comunicación y propaganda oficiales? Y, sobre todo, ¿cómo se proponía cumplirla?

Lagunas, precedentes, contextos

Las particularidades del noticiario son muy relevantes para comprender su misión. Por su extensión, fue un medio de propaganda, información y comunicación que la dictadura utilizó hasta sus estertores; por su insistencia, exclusividad y obligatoriedad, recorrió todas las sesiones de cine, de primera, segunda o tercera categoría, durante décadas, sin que ningún espectador escapara a su influjo y hoy sabemos que se convirtió en una de las voces más reconocibles del régimen; por su condición de único modo de relación informativa con lo audiovisual, fue, hasta el desarrollo de la televisión en los años sesenta, una revista de imágenes relativamente atractiva, acaparando durante dos décadas el espectáculo audiovisual no narrativo¹. Así, NO-DO se convirtió en algo familiar para los españoles de varias generaciones y aún hoy permanece de forma indeleble en el imaginario de todos aquellos que convivieron con él, tal vez con disgusto, pero es muy probable que con menos indignación de la que despertaron otros medios de comunicación. Prueba inequívoca es el reciclaje constante de sus imágenes por parte de documentales y reportajes actuales.

En suma, NO-DO fue un icono del franquismo, tan incuestionable para los que lo vivieron como las estatuas ecuestres del dictador, los sellos de correos, los monumentos conmemorativos, las celebraciones religiosas y políticas que escandían el calendario y otras tantas actividades de la vida cotidiana oficial o los nombres del callejero de cualquier ciudad o pueblo. Esto hace de NO-DO un instrumento fundamental (pero, por supuesto, no suficiente) para el estudio de las mentalidades durante el franquismo y para la comprensión de este régimen como fenómeno político, ideológico, social y cultural. En otros términos, NO-DO sería un utensilio de gran valor para evaluar ese espinoso asunto de la socialización de las masas que constituye uno de los ejes de la investigación actual sobre la dictadura y que, sin embargo, rara vez se ha plasmado en estudios sobre los medios de comunicación distintos a la prensa y, en menor medida, la radio (noticiario, cine, televisión...)².

¹ Téngase en cuenta que NO-DO produce desde 1945 hasta 1968 un semanario titulado *Imágenes* y que, además, es la única entidad durante mucho tiempo autorizada para producir documentales.

² En este sentido, y en el contexto de la política laboral, pero con mucha atención hacia la función de la propaganda, apunta Carme Molinero, en *La captación de las masas: política social y propaganda en el régimen franquista*. Madrid: Cátedra, 2005. Una de las aportaciones historiográficas que toma a su cargo los medios de comunicación es la de Francisco Sevillano Calero (*Propaganda y medios de comunicación en el franquismo (1936-1951)*). Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998).

³ Por supuesto, hay que reconocer que los movimientos anarquistas, comunistas, nacionalistas y republicanos operaron con un potencial propagandístico mucho más eficaz y valeroso. A esto coadyuvaba el hecho de que los principales centros de producción cinematográfica (Madrid, Barcelona, Valencia) se hallaban en zona republicana durante casi toda la guerra.

⁴ En el "Informe de constitución del Departamento", redactado por Manuel Augusto García Viñolas y Antonio de Obregón el 16 de abril de 1938, se especifica: "La producción cinematográfica no puede ser nunca actividad exclusiva del Estado", pero éste "ejercerá el control de la producción nacional, a fin de que el Cine español sea digno de los valores espirituales de nuestra Patria" y de que "ninguna actividad cinematográfica (...) [quede] fuera de la competencia y alcance de este Departamento Nacional de Cinematografía". En ese aspecto, "el Estado se reserva la producción de Noticiarios y Documentales políticos" (AGA Cultura, caja 268).

⁵ Con anterioridad, funcionaron una Sección Cinematográfica (abril de 1937) a cuya cabeza se situó Serafín Ballesteros. Véase TRANCHE, Rafael R. & SÁNCHEZ-BIOSCA. *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra, 2000, pág. 33 y ss.

⁶ Venía el poeta Manuel Augusto de trabajar como corresponsal en Roma de *El Debate*. Su amistad con Pedro Gamero le sirvió el Puente para que Ridruejo le llamara a incorporarse al proyecto de propaganda naciente. Director del Teatro Español, de la revista cinematográfica *Primer Plano* desde su creación, realizador de películas como *Boda en Castilla* (1941), amén de Jefe del D.N.C. y de las tareas en la censura que de este cargo dimanaban (presidencia de la Comisión de Censura Cinematográfica), Manuel Augusto fue entre 1938 y 1941 un personaje ineludible de la propaganda cinematográfica franquista hasta que se enemistó "un poco con las jefaturas y me aparté de todo", dice sin querer precisar las

Ahora bien, quienquiera que conozca la furia represiva y propagandística que siguió a la Guerra Civil puede quedar sorprendido ante el hecho de que un medio de propaganda audiovisual tan decisivo tardara casi cuatro años en ver la luz después de obtenida la victoria nacional. ¿Por qué la dictadura, tan necesitada de instrumentos de control y difusión de sus valores, habría de privarse de un soporte como el audiovisual, de indudable utilidad para los movimientos totalitarios y especialmente en un país en el que la propaganda audiovisual había alcanzado altas cotas de intensidad durante la guerra?³

En primer lugar, NO-DO tuvo un precedente —*El noticiario español*—, el cual fue creado apenas constituido el Departamento Nacional de Cinematografía en abril de 1938,⁴ con el cometido de centralizar la propaganda cinematográfica, muy dispersa durante los primeros tiempos de la guerra. Fue este Departamento el resultado de las medidas tomadas por el primer gobierno franquista que asumió la constitución de un Estado en sentido estricto mediante la Ley de Administración del Estado bajo la inspiración y égida de Ramón Serrano Suñer⁵. En esta estructura, la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda fue dividida en dos secciones —la Delegación General de Propaganda, dirigida por Dionisio Ridruejo, y la Dirección General de Prensa, encargada a José Antonio Giménez Arnau— y dependiente de ambas se creó el Servicio de Radiodifusión (encabezado por Antonio Tovar) y el Departamento Nacional de Cinematografía, cuya dirección se otorgó al poeta Manuel Augusto García Viñolas, recién llegado de Italia y casi omnipresente en esos años⁶. En este momento decisivo de la formación de un Estado de vocación totalitaria, con un equipo procedente de Falange, el D.N.C. inició una intensa producción, demostrando eficacia inmediata en el terreno de la propaganda, para lo cual fue determinante la colaboración alemana en el suministro de película virgen y el revelado realizado durante un primer período en los laboratorios berlineses Geyer. Lo cierto es que *El Noticiario Español*, unido al resto de la producción del D.N.C., constituye un ejemplo ideal de propaganda de choque que fue exhibido en las ciudades ocupadas, incautando material republicano y remontándolo para fines opuestos a los originales⁷. Prueba de eficacia es que su primer número apareció en junio de 1938, apenas dos meses después de creado el organismo. Coherente con este espíritu constructivo, se puso en marcha una estética arriesgada que, con la primacía de lo político en las noticias, se manifestaba en el uso ocasional del sonido directo (que desaparecerá en NO-DO), el desbordamiento retórico de la locución o, en algunos casos, el reciclaje del material enemigo para invertir su dirección ideológica y la primacía de lo político en las noticias.

Sin embargo, resulta llamativo que, poco después de concluida la contienda y las fastuosas celebraciones de la victoria (que, como sabemos, fueron hartamente prolongadas), el noticiario comience a languidecer hasta el punto de que entre su número 31 (febrero-marzo de 1940) y el último de la serie, 32 (marzo de 1941), transcurre nada menos que un año. El contenido de este último, con el que se cerraría el proyecto, es altamente indicativo de la inercia en la que se sumió el modelo de propaganda escogido: un reportaje sobre el partido de fútbol entre las selecciones de Portugal y España cuya duración excede los ocho minutos. Parece, pues, fuera de toda duda que el estilo y la función asignados al noticiario

habían periclitado en este período posterior a la guerra. Y todavía resulta más sorprendente la carencia de iniciativas audiovisuales que siguió a su consunción, pues ésta precedió a la caída política en mayo de 1941 del equipo capitaneado por Serrano Suñer. Da la impresión de que ese modelo integrado y estratificado de propaganda postulado por el grupo de intelectuales de Falange y que Dionisio Ridruejo defendió en varias ocasiones había entrado en crisis antes de que las mismas personalidades que lo formaron perdieran el apoyo de Franco y que José Luis de Arrese acometiese la delicada tarea de reestructurar la Secretaría General del Movimiento para la definitiva domesticación de Falange.⁸

En el momento en el que desde la Vicesecretaría de Educación Popular se pone en marcha el proyecto de creación del nuevo noticiario, que será popularmente conocido como NO-DO, el contexto institucional ha variado sustancialmente, tanto como la situación internacional definida por la guerra mundial. En primer lugar, NO-DO surge en una coyuntura muy particular del régimen: las primeras ideas sobre su gestación se forjan, al parecer, en el verano de 1942, un verano altamente conflictivo para el régimen. Todos los antiguos directivos o empleados de NO-DO que fueron entrevistados por Rafael R. Tranche y por mí mismo en el curso de la escritura de nuestro libro *NO-DO. El tiempo y la memoria* se remontaban a aquel de verano de 1942 y en particular al atentado de Begoña, filmado por cámaras de Actualidades Ufa, como el acontecimiento que reveló a los jerarcas del régimen la conveniencia de disponer de un noticiario centralizado y estatal que garantizara la exclusividad de las imágenes filmadas, a pesar de que no pudimos hallar ningún documento escrito que ratificara esta opinión generalizada. Como es sabido, el 16 de agosto de 1942, en la basílica Virgen de Begoña, situada en las afueras de Bilbao, un comando falangista perpetró un atentado en la ceremonia carlista que pudo costar la vida al ministro del Ejército, Enrique Varela, conocido por su hostilidad a la Falange. El ministro exigió un ejemplar castigo de los culpables que sirvió a Franco para maniobrar, destituyendo a Varela y Galarza por su tentativa de insubordinación, pero también compensando esta medida con el cese del cada vez más incómodo Serrano Suñer en su cargo de Ministro de Exteriores y presidente de la Junta Política de Falange. La noticia había sido casualmente captada por las cámaras de Ufa y el vicesecretario de Educación Popular ordenó a Alberto Reig cediese una copia de la noticia al director del *Noticiario Fox*. La necesidad de proceder mediante órdenes sobre organismos privados, aunque sometidos a control, hecho ponía de manifiesto las desventajas de carecer de un órgano audiovisual centralizado y en manos del Estado.⁹

En realidad, era éste el cuarto de una serie de descabezamientos consecutivos de Falange más indómita si contamos el Decreto de Unificación diseñado por el propio Serrano Suñer en abril de 1937 que sometía a un mando común y a una retórica compartida los objetivos iniciales de la Falange, a continuación el cambio de gobierno de 9 de agosto de 1939 que provocó la creación de una junta política clandestina presidida por el coronel Emilio Rodríguez Tarduchy y la ya citada crisis de mayo de 1941 en la que cayó el equipo de propaganda del cuñado de Franco. La crisis del 42 fue en muchos aspectos un punto de no retorno para la vieja guardia. De este tiempo data la dramática y escalofriante

causas (entrevista con Manuel Augusto García Viñolas, mantenida por Rafael R. Tranche y V. Sánchez-Biosca el 19 de octubre de 1993).

⁷ Téngase presente que lo que desearíamos denominar la 'migración de imágenes' es un fenómeno muy frecuente en el panorama visual y audiovisual de la guerra civil, tanto por el peso de la propaganda de choque, como por la coincidencia que se produce en estos años entre el conflicto español y el desarrollo espectacular de formas periodísticas nuevas (revistas ilustradas de nuevo cuño, como *Vu*, *Time*, *Life*, *Picture Post*, etc., que entrelazaban el discurso escrito con la serie de fotos), de los noticiarios cinematográficos y las nuevas técnicas de captación de imágenes (valga como ejemplo el uso de la cámara Leica por Robert Capa). Aunque sin reflexionar sobre este particular ni ponerlo en relación con los cambios multimediales, Alfonso del Amo y M^a Luisa Ibáñez (*Catálogo general del cine de la guerra civil*, Madrid, Cátedra, 1996) recogen muchas de estas citas o reutilizaciones. Fundamental en este aspecto es el artículo de Luisa Cicognetti y Pierre Sorlin, "Quando si parla della guerra civile spagnola. Immagine e rappresentazione (1936-1939)", en *Immagini nemiche: la guerra civile spagnola e le sue rappresentazioni*. 1936-1939. Bolonia: Editrice Compositori, 1999, págs. 1426 (de próxima publicación en versión española en la revista *Archivos de la Filmoteca*).

⁸ Fue el mismo Ridruejo quien describió este proyecto como "totalitario en el sentido estricto de la palabra", pues "apuntaba al dirigismo cultural y a la organización de los instrumentos de comunicación pública en todos los órdenes" (*Con fuego y con raíces. Casi unas memorias*. Barcelona: Planeta, 1976, pág. 130).

⁹ Entrevista concedida por Alberto Reig, subdirector de NO-DO desde su comienzo y director del organismo entre 1953 y 1962, a Rafael R. Tranche y V. Sánchez-Biosca el 22 de octubre de 1992.

¹⁰ La carta en cuestión (reproducida en las memorias de Ridruejo citadas más arriba, págs. 236-240) data del 7 de julio de 1942, pero el calendario de acontecimientos revela hasta qué punto ese verano representó la cristalización de unos conflictos latentes en medidas políticas que supusieron un punto de no retorno, en cuya médula hay que situar la creación de NO-DO. En nuestro libro *Cine y guerra civil española: del mito a la memoria* (Madrid: Alianza, 2006, cap. Tercero) confrontamos dos ficciones cinematográficas que proponen caminos distintos en la encrucijada de 1942: *Raza*, el film ideado por el propio Franco, y *Rojo y negro*, una película de orientación falangista que Carlos Arévalo estrenó apenas unos meses más tarde y cuya vida pública fue oscura hasta desaparecer de las pantallas al poco tiempo.

¹¹ Asumiendo el matiz que introduce Ángela Cenarro para enfatizar el carácter pasivo de la adhesión, en lugar de la negociación que entraña la idea de consenso, que fue aplicada algo mecánicamente a partir de los estudios de Renzo de Felice sobre los primeros años de Mussolini al frente del Estado italiano (Ángela Cenarro, *La sonrisa de Falange: auxilio social en la guerra civil y en la posguerra*. Barcelona: Crítica, 2006, pág. XII).

¹² Según estudiamos extensamente en TRANCHE y SÁNCHEZ-BIOSCA, *op. cit.*, NO-DO llevará a la práctica una política de tres guerras: en el frente Este apostará firmemente por la defensa de la civilización occidental (sic.) frente al protoenemigo comunista, en el Pacífico mantendrá su adhesión a los Estados Unidos y en los demás frentes europeos mantendrá una creciente neutralidad, detectable en la publicación simétrica de reportajes desde ambos frentes. El punto de inflexión de este último frente es el doble tratamiento del desembarco de Sicilia por los aliados (nº 34 A, 1943), que continuará en las ediciones siguientes hasta el final de la guerra.

carta que Dionisio Ridruejo dirigió a Franco a su regreso de Rusia.¹⁰

En segundo lugar, cuando el noticiario ve la luz, en enero de 1943, la situación de las fuerzas alemanas en la Segunda Guerra Mundial había cambiado sustancialmente respecto a junio de 1941, cuando el gobierno español apoyó con euforia la entrada de la Wehrmacht en territorio soviético y motivó la casi inmediata formación de la División Azul. En enero de 1943, el Sexto Ejército alemán al mando del mariscal von Paulus estaba a punto de capitular en Stalingrado; capitulación que se consumaría apenas un mes más tarde (2 de febrero). Esto generaría un clima de incertidumbre sobre el futuro del fascismo que recomendó una posición más cautelosa cuya certificación tendría lugar en octubre de 1943 con el abandono de la no beligerancia y el retorno a la neutralidad.

Así pues, el triunfo incondicional en la guerra civil, la represión y exterminio del enemigo, el sesgo conservador que iba tomando el régimen, combinado con la eliminación de los sectores más revolucionarios procedentes de Falange, así como la coyuntura internacional favorecen una política social de aceptación o consentimiento al franquismo y no de agitación.¹¹ Dicho en otros términos, no se trataba tanto de movilizar a las masas (puesto que el enemigo ya había sido vencido y su represión no había cesado), sino más bien de desmovilizarlas, manteniendo, eso sí, el despliegue de los principios religiosos, políticos y carismáticos en torno a una retórica formal y simbólica cuyo arsenal había sido suministrado en altísima proporción por la Falange.

En consecuencia, con los matices señalados, NO-DO, por la coyuntura de su nacimiento y las nuevas tareas que se propone el franquismo, no es el instrumento de una propaganda de choque, como sí lo había sido *El Noticiario Español*, sino de asentimiento, más pasivo que activo, sin menoscabo de que excepcionalmente ponga su maquinaria al servicio de una movilización coyuntural, como sucedió en el nº 206 A, 206 B (1946) en repulsa de la sanción condenatoria de Naciones Unidas o en 1947 con la campaña por el 'sí' en el referéndum nacional (nº 236 A, 236 B). Pero la excepción confirma la regla y ésta se acentúa después de la derrota alemana en la Segunda guerra Mundial.¹²

Dos condiciones adicionales acaban de perfilar la singularidad del noticiario. A diferencia de la radio y la prensa, NO-DO no posee ninguna variedad ideológica debido a su condición y a sus dimensiones. El historiador puede analizar las diferencias existentes entre la prensa monárquica, la falangista, la de los excombatientes o la de la Iglesia, aunque todas ellas se encuentren dentro de la Prensa del Movimiento y asuman unas directrices generales. De tales desajustes, grandes o pequeños, extrae a menudo el especialista conclusiones sobre las pugnas entre los distintos sectores o familias que compusieron esa *koiné* que fue el régimen. NO-DO se presenta, en cambio, como un noticiario único y carece de ese mínimo margen para la diferencia. De ahí que tampoco se aventure en señalamientos ideológicos sectoriales. Por esta razón, NO-DO se comporta como la auténtica y más genuina voz estándar del régimen, sin aristas ni conflictos y, en consecuencia, los roces con las autoridades son prácticamente inexistentes. Ello resulta, por demás, casi inevitable dado el formato de un noticiario que trata de comprimir en poco más de diez minutos (veinte cuando se editan dos números semanales y treinta cuando las ediciones son tres) las noticias de toda una semana, incluyendo

las secciones internacional, nacional, curiosidades, atracciones, sucesos, vida cotidiana, deportes, toros, etc. Hasta tal punto era firme la confianza del régimen en los responsables de NO-DO que el noticiario pasaba el control reglamentario de censura cuando ya estaba circulando por los cines.

Nos encontramos, pues, con una estructura a medio camino entre el periódico filmado y la revista, donde la primacía de la política se diluye llegando a un mosaico de géneros periodísticos estables que podían enumerarse así: actualidades del régimen (denominación mucho más apropiada que el término 'política nacional'), asuntos internacionales (grandes problemas de época, que giran por lo general en torno al anticomunismo, el cual se concreta según los momentos en el frente ruso, Corea, Alemania, Cuba, Checoslovaquia, etc.), conmemoraciones del pasado (festejos militares, culto a los muertos y caídos, fiestas regionales...), celebraciones religiosas (Navidad, Semana Santa...), a los que cabe añadir los ya citados sucesos, curiosidades y frivolidades (moda, peluquería, etc.).

Una última circunstancia favorece esta tendencia a la atemporalidad: la escasez de copias disponibles y la circulación de las mismas por los numerosísimos cines de la geografía nacional. A medida que la categoría de los cines desciende, éstos exhiben noticiarios más antiguos, siguiendo unos circuitos preestablecidos, de modo que nos encontramos con la cómica situación, comentada en 1954 por el mismo subdirector del organismo, Alberto Reig Gozalbes, de que determinados cines proyectan en la Navidad de un año las noticias correspondientes al mismo período... del año anterior.¹³ Tan evidente es este retraso que los mismos artífices del noticiario debieron trabajar con la conciencia del mismo. Por esta serie de razones, todo parecía favorecer la falta de actualidad, prefiriendo lo que podríamos denominar noticias de época a las más inmediatas.

NO-DO, discurso estándar del régimen

En la era actual de los medios de comunicación globalizados, nos hemos acostumbrado a vivir en un sistema de vértigo informativo en la dimensión temporal (aspiramos a una simultaneidad entre lo ocurrido y su transmisión por los medios) como de ubicuidad en la dimensión espacial (nada, por lejano que esté, parece inaccesible a través de internet, televisión, radio, prensa). Para comprender el papel que NO-DO desempeñó en los primeros años del franquismo (los años cuarenta y cincuenta, sobre todo) se impone realizar un esfuerzo de desnaturalización de nuestra propia experiencia, colocándonos en un contexto hoy arduo de inimaginar. Un solo medio de información audiovisual, un aislamiento respecto al exterior, un desconocimiento de la cultura de los viajes y de las curiosidades de otros mundos. Una doble autarquía: la de las condiciones comunicativas propias de su época, unida al deliberado aislamiento de la dictadura. Los hogares carecen de televisión, la censura lo filtra todo, el silencio forzoso cierra las bocas que han escapado del exilio, la prisión, el fusilamiento o las represalias de cualquier tipo. NO-DO despliega, así, un enorme (por escaso que parezca a simple vista) poder: dar a conocer a los españoles una realidad previamente codifica-

¹³ Antonio Serrano: "El NO-DO y los exhibidores", entrevista con Alberto Reig, a la sazón director del noticiario, *Espectáculo*, n. 89, noviembre-diciembre de 1954, pág. 9.

¹⁴ Véase DI FEBBO, Giuliana. *Ritos de guerra y de victoria en la España franquista*. Bilbao: Desclée, 2002. Nosotros mismos hemos realizado un análisis del documental que el Departamento Nacional de Cinematografía dedicó al traslado de los restos mortales de José Antonio al Escorial, en el que incluso se cita [sic] un film enemigo como *El acorazado Potemkin* (S.M. Eisenstein, 1925). Véase SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. "El carisma cinematográfico de José Antonio, entre líder y santo", capítulo primero de *Cine de historia, cine de memoria: la representación y sus límites*. Madrid: Catedral, 2006.

¹⁵ Véase de Emilio Gentile el capítulo titulado "El fascismo como religión política", en *Fascismo. Historia e interpretación* (Madrid: Alianza, 2004, original italiano de 2002), págs. 219-245.

¹⁶ MOSSE, George L. *La nacionalización de las masas: simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las Guerras Napoleónicas al Tercer Reich*, Madrid, Marcial Pons, 2005 (original inglés de 1975).

da de un modo visualmente atractivo y de forma menos exigente que la prensa.

Se comprenderá entonces más precisamente por qué hablamos de NO-DO como un estándar del régimen, fundamental para entender una parte de las mentalidades durante el franquismo y para aproximarnos a lo que se dio en llamar el franquismo sociológico. Y es que NO-DO habla a través de su retórica, de su vocación atemporal, de su implícito rechazo a lo actual o su pereza respecto al paso del tiempo y al cambio. Y esa pereza refleja algo de la desidia creativa del régimen en materia de propaganda, correlativo al ejercicio de una represión violenta, se combina con esa forma negativa de la propaganda que fue la censura y alcanzó extremos paranoicos; un régimen que mantuvo, durante casi dos décadas, un imaginario pleno y ajeno a la realidad, viviendo en una España religiosa e imperial, mostrándose (o simulando mostrarse) indiferente a lo que ocurría allende sus fronteras, que escandía su año en celebraciones, plagadas de sentido, pero sin asomo de transformaciones (1 de abril, 1 de mayo, 18 de julio, 29 de octubre, 20 de noviembre; pero también Navidad, Reyes, Semana Santa...), que repetía lugares conmemorativos (el Valle de los Caídos, en proceso de construcción, El Alcázar de Toledo, El Escorial, la Ciudad Universitaria, el Cerro Garabitas, Paracuellos del Jarama, el cerro de los Ángeles y tantos otros). En suma, a través del tiempo y del espacio, NO-DO se convirtió en un ritual semanal de un Estado ritualista y ceremonial; repetitivo hasta la saciedad, indiferente a los cambios. Si Giuliana di Febo,¹⁴ siguiendo una idea de Emilio Gentile sobre la religión política,¹⁵ pudo hablar de los rituales de la política como religión, cabría ampliar el espectro de lo ritual también a actos conmemorativos de lo que George L. Mosse denominó la secularización de la religión para una política de nacionalización de las masas.¹⁶ Pues bien, esta forma de nacionalización y socialización, desprovista de espíritu de agitación, alcanzó cotas insospechadas en el funcionamiento simbólico de la España oficial, en la que colaboraron o, al menos, asintieron muchos españoles no afectos al régimen.

Los lugares de memoria

A la luz de lo expuesto, el archivo de NO-DO constituye una fuente de información tanto más fértil para estudiar el franquismo como régimen ceremonial, ritualista y litúrgico, cuanto menor es su capacidad informativa sobre la actualidad. Cuanto más repetitivo, cuantos más ecos y rimas crea escandiendo el año y reiterando las ceremonias temporada tras temporada, más revelador resulta de un modelo de sociedad que el régimen deseaba estática, aclamatoria, pero desmovilizada e socialmente inactiva. A nadie se le escapa que el éxito fue sólo parcial y desde luego difícil todavía hoy de aquilatar en términos cuantitativos, pero su valor testimonial respecto a una estrategia y a unos logros, no por imprecisos menos reconocibles, es enorme.

Así, el calendario que propone NO-DO se asemeja a un calendario litúrgico, de carácter cíclico; por su parte, los espacios retornan una y otra vez mostrándose resistentes al cambio: siempre reconocibles, pero, de puro estatismo, tendentes a la eternidad. Tres de esos espacios circulan como lugares de memoria del franquismo con especial profusión; tres

lugares que sirven de crisol a los mitos franquistas si aceptamos la idea de que los ritos del régimen actualizan mitos en los que éste aspira a sustentar lo que se denominó una retórica plebiscitaria. El primero de ellos es el Alcázar de Toledo, pues no sólo santifica un lugar legendario que se remonta a figuras tan caras al relato franquista como el Cid, Carlos V y la Academia de Infantería que tuvo allí su sede, sino que construye entre sus muros una epopeya —la del asedio de la fortaleza por los milicianos y el numantinismo de su defensa por Moscardó—; el segundo es el Valle de los Caídos, proyecto colosalista del culto a los muertos que ya fue sentido como anacrónico en el tardío momento de su inauguración, pues las obras se demoraron muchos años; el último, el monasterio de El Escorial, un lugar de memoria que el franquismo tomó prestado del Imperio filipino y que revela el espejismo mítico en el que se veía reflejado, pues en lugar de ver en él un episodio histórico, lo convirtió en una auténtica negación de la historia.

Ahora bien, la vocación intemporal del régimen, su concepción cíclica de la historia, repleta de fantasmas de reconocimiento, donde se suprimían fenómenos (por ejemplo, la Ilustración y el liberalismo de los siglos XVIII y XIX), una decadencia (imperial y religiosa) y una catarsis (la guerra) no nos exime de analizar las imágenes porque en ellas se incrusta, *velis nolis*, la huella del tiempo. Un análisis minucioso de los productos que guía esta intención nos hace percibir aquello que emerge en el discurso del régimen, en ocasiones inconscientemente, y es sensible a su época. Algunos ejemplos bastarán para ilustrarlo.

El Alcázar de Toledo: espejismo y héroe

La figura del general Moscardó y su gesta como defensor del Alcázar de Toledo tiene, como es bien conocido, una enorme relevancia para la mitología franquista, si bien la mayoría de los estudios históricos se han dedicado al establecimiento de los hechos y han desatendido, en cambio, el examen de los relatos, es decir, del enfrentamiento simbólico que ponían en juego.¹⁷ Sea como fuere, la presencia del personaje en el noticiario no rebasa los límites de la modestia. El n. 298 B de NO-DO (1948), con todo, no se sitúa en el legendario Alcázar, sino que refiere la concesión al general, por parte de la villa de Tarifa, de la Medalla de Oro de la ciudad. Este hecho es altamente significativo pues Tarifa fue la plaza legendaria defendida por Guzmán el Bueno. Mediante este acto ceremonial, NO-DO confirma su participación activa en el espejismo histórico que realiza el acoplamiento, más allá de las constricciones espaciotemporales y de la verosimilitud (y, por supuesto, los datos materiales y documentales), de dos hombres que sacrificaron lo más querido —el propio hijo— ante valores superiores como el honor y el amor a la patria. NO-DO es fiel, así, a la leyenda de Moscardó, que ve en él la encarnación moderna de Guzmán el Bueno, con desprecio absoluto hacia los hechos históricos. La historia, al fin y al cabo, no estará para el franquismo jamás a la altura del mito y tampoco, por consiguiente, de los ritos que lo actualizan.

La siguiente ocasión en que Moscardó es elevado al rango de protagonista debe esperar a su muerte, en 1956, a cuyo acontecimiento dedica NO-DO dos reportajes, ubicados respectivamente en las ediciones

¹⁷ Una tentativa de analizar las coordenadas retóricas, narrativas e iconográficas de este mito se encuentra en Vicente Sánchez-Biosca, ed., La imagen del Alcázar en la mitología franquista. *Archivos de la Filmoteca*, n. 35, junio 2000.

A y B del nº 694. En ambos, se practica un similar recorrido por los avatares biográficos del personaje, comenzando por la originaria gesta del Alcázar y pasando por sus distintas tareas como Delegado Nacional de Deportes hasta concluir con los detalles de su inhumación en la cripta del mismo alcázar que defendió.

El primero de estos reportajes lleva por título «GESTA HEROICA» y encabeza la edición 694 A del noticiario. Su duración (2' 53'') es a todas luces generosa en comparación con la atención que habitualmente se presta a las noticias del Alcázar. La primera parte es retrospectiva y se remonta a la defensa de la plaza entre julio y septiembre de 1936:

En el año 1936 —narra el locutor— se puso en juego la suerte y el porvenir de España y la resistencia del Alcázar toledano fue pasmo del mundo. Nada pudieron la metralla ni el fuego ni las minas ni el hambre ni el sufrimiento ni la sed de los sitiados. Al mando del general Moscardó, máxima encarnación de las mejores virtudes militares y españolas, un millar de hombres, mujeres y niños vivieron en lucha con la muerte. La sombra de Guzmán el Bueno encarnada en un soldado de hoy. El episodio está vivo en el corazón de todos los españoles, como la conversación telefónica entre el padre y el hijo y la respuesta sobria y honda del héroe. Ante la hora decisiva de la patria cedían todos los otros humanos sentimientos para pensar sólo en la salvación de España.

La síntesis de la leyenda viene acompañada por planos muy conocidos combinados por enésima vez en un montaje áspero y fragmentado que muestra tanto los bombardeos, como la liberación. NO-DO recurre aquí, con su parasitismo habitual, a sus propios fondos archivísticos. La cámara se pasea a continuación por los microespacios del Alcázar, a saber, el despacho de Moscardó, presidido por el retrato del héroe, el teléfono a través del cual, reza la leyenda, se comunicó la fatídica amenaza de los milicianos y se tomó la heroica decisión y, una vez en el exterior, las intemporales huellas de la hazaña, las ruinas.

Una marca de puntuación abre la escena a otro episodio más anodino, desprovisto de escansiones y clímax apocalíptico, pero por el que transcurrieron los veinte años siguientes de la vida del general: “En este reportaje retrospectivo, podemos contemplar al General Moscardó en diversos aspectos del cumplimiento que prestara a España cuando fue ganada la paz. El conde del Alcázar de Toledo supo dejar en éstas una huella indeleble porque encontraron en él un toque caballeroso y ejemplar en cuyas virtudes heroicas todos se miraban”.

Como Delegado Nacional de Deportes, el general Moscardó supo entronizar y capitanear un sentido del esfuerzo atlético en nuestra nación. Los que sirven a España desde el puesto deportivo lloran con la muerte de Moscardó muchos proyectos ilusionados y una hermosa valentía para hacer del atletismo una sana y lícita alegría del hombre español, porque el héroe supo seguir siéndolo en el frente olímpico de la patria y ésa es también una gloria y un último laurel de su resplandeciente corona.

Ningún parangón tiene este último itinerario con el anterior; además, lo accesorio de las dos últimas décadas de su vida en comparación con lo vivido en poco más de dos meses queda paladinamente reflejado en el título mismo de la noticia (gesta heroica). La imagen nos devuelve

al presente, es decir, al cortejo fúnebre que tiene lugar en Madrid:

Al fallecer el general, claro varón de España, cuyo rasgo de heroísmo queda como vía a la juventud que no alcanzó a vivir en toda su trágica extensión, en su gloria que ya es memoria, el curso de la cruzada, Madrid entero se asocia al entierro del héroe. Sus hijos, los compañeros de armas, ministros del gobierno, corporación municipal, agregados militares extranjeros y representaciones de todas las clases españolas se asocian a este última despedida.

Un largo silencio sigue a este discurso, dejando así que el duelo recobre su protagonismo con las imágenes del entierro. Queda constancia en las palabras la huella del tiempo transcurrido, esto es, que la cruzada es algo ya lejano y las jóvenes generaciones que no la vivieron necesitan recibir su legado. Por último, un colofón sintetiza lo que NO-DO considera significación última del héroe:

El abrazo del alcalde al hijo mayor del general simboliza la emoción y el dolor de la ciudad en el adiós al que ya logró la paz eterna. Franco concedió al cadáver honores de capitán general con mando, homenaje al que se hizo acreedor por su vida militar que culminó en la histórica gesta de la defensa del Alcázar toledano, uno de los hechos más trascendentales de nuestra guerra de liberación en la que brillaron las virtudes excelsas de nuestra raza y la alada victoria que jamás podrá ser arrebatada a nuestra nación y a nuestro pueblo. [cursiva nuestra].

La tesis de que la vida de Moscardó culmina en el Alcázar es sumamente elocuente, por su carácter de acto fallido y por su curiosa inversión de la causalidad histórica, respecto al umbral de lo noticiable en NO-DO. En efecto, para el noticiario lo heroico estuvo siempre por encima de lo actual, el pasado paradójicamente por encima del presente. El carácter prescindible, superfluo, de ese Moscardó posterior a la hazaña alcazareña, tal y como se deduce de las palabras anteriores, es el mejor síntoma de una indiferencia hacia el presente y hacia la actualidad que siempre lastró la actividad profesional del noticiario. Mas también lo es del funcionamiento simbólico propio de un lugar de memoria: cuanto más viejo más lozano.

El Valle de los Caídos y el acto fallido

De todas las fases preparatorias de la construcción de ese mausoleo que debía “desafiar al tiempo y al olvido”, NO-DO acoge periódicamente reportajes que dan cuenta del estado de obras. La primera de ellas data de 1946 (nº 204 A: «El Valle de los Caídos») y da a conocer el espíritu, objetivo y directrices de la construcción: “En la sierra de Guadarrama se trabaja en las obras del monumento nacional a los caídos que será erigido en aquel lugar por decisión personal de Franco. Conversa el Jefe del Estado con los trabajadores que viven en el valle formando colonia.” “El monumento constará de un vía crucis con catorce capillas, la gran plaza homenaje, el monasterio escuela y una cripta monumental horadada en la roca, inmensa galería con crucero que atraviesa la mole ingente del Risco de la Nava”. “Son unos 80.000 metros cúbicos de tierra los que es forzoso extraer todavía para la terminación total de esta obra. Franco

muestra su interés por la terminación de este monumento en el que perdurará el recuerdo de los caídos como eterna consigna de las mejores empresas españolas”.

Si nos detenemos en las imágenes que acompañan esta locución, advertimos, bajo la epidermis del recordatorio, un suplemento de información atribuible a las condiciones casi subliminales de la fotografía; información que ha escapado incomprensiblemente al control de los artífices del noticiario y, sin lugar a dudas, a su voluntad: diversos planos muestran a Franco personándose en la cantera, donde saluda protocolariamente a algunos obreros. Sin embargo, un plano de complemento que muestra algunos de éstos desmiente rotundamente las palabras del narrador: en los rostros de esos trabajadores pobremente vestidos se lee estupor e, incluso, recelo ante la presencia del Caudillo, desmintiendo al contenido de la locución. Es como si la imagen incrustara una queja, un mentís al discurso que ensalza este mausoleo, erigido con el esfuerzo de prisioneros políticos. Lo sorprendente es que el reportaje focalice a unos personajes que, en lugar de sancionar el tono glorioso de la noticia, parecen refutarlo. Este exceso documental de la imagen, por supuesto, es insólito en la historia de NO-DO, pues el noticiario se afanó siempre por vaciar de coordenadas físicas los referentes reales, eliminando la menor ambigüedad y tornando aquéllos lo más mudos e insulsos posible. A pesar de todo, la realidad se revela por una vez indómita a la palabra.

En este soporte arquitectónico espectacular habrían de celebrarse numerosos fastos franquistas y a NO-DO le sería encomendada la tarea de encontrar un ‘estilo’ visual que realzara en sus reportajes la majestuosidad, los detalles simbólicos y el peso de la tradición. Abierto al público el 1 de agosto de 1958, su inauguración oficial tuvo lugar el 1 de abril de 1959. El Generalísimo, con uniforme de capitán general y Carmen Polo, con mantilla y peineta, avanzaron por la nave central, bajo palio, hasta los tronos colocados cerca del altar mayor. El acto mereció las mejores galas del noticiario, que quemó sus naves en la empresa. El NO-DO 848 A contiene un reportaje elocuentemente titulado «XX aniversario de la victoria» (2' 49''), que recoge el ceremonial, así como la celebración del primer funeral que tuvo lugar en el valle. La monumentalidad de la construcción exigía una filmación tan espectacular como aquélla. En consecuencia, los reporteros de NO-DO se aprestaron a poner a prueba sus más depuradas técnicas: abrazar la magnificencia del paisaje, al tiempo que ofrecer una vista de la construcción en su conjunto, exigía el uso de imágenes aéreas desde helicópteros, que son a su vez filmados por otras cámaras como signo suplementario de ostentación. La fragmentación del montaje queda reforzado por el recurso a angulaciones enfáticas (contrapicados de la imponente cruz y la Pietà que custodia la entrada; pero también picados muy acusados, ya en el interior de la basílica, sobre el crucero durante la ceremonia), movimientos de cámara insólitos en un noticiario, como aquél que avanza desde lo alto de la cúpula hacia una barandilla para asomarse, proliferación de planos de detalle que enfatizan los símbolos más densos del lugar (el Cristo policromado, los fragmentos del mosaico pintado en la bóveda). Mención especial merece el tratamiento grandilocuente de la masa congregada en la explanada que es filmada desde un helicóptero, subrayando así el calibre de la concentración multitudinaria.

Salvando las distancias, se propone un encuentro entre arquitectura y filmación que halló veinticinco años antes una simbiosis de soberbios e impactantes resultados con la obra nacionalsocialista. En ella, la concepción arquitectónica y escenográfica ideada por Albert Speer había encontrado en la composición fílmica y el montaje de Leni Riefenstahl un realce espectacular al servicio del encuentro sacramental entre el líder, el partido y la masa que habían sido forjados por la imaginería de Hitler y su ministro de propaganda Joseph Goebbels.¹⁸ Sólo que, en el caso español, el intento es un mero espejismo histórico que se revela desfasado históricamente y, lo que es más grave todavía, sin anclaje lógico en el discurso oficial del franquismo de ese momento.

El reportaje descansa, por demás, en los dos escenarios que en el acto reciben la carga ceremonial —el interior de la basílica y la explanada—, asignando a cada uno de ellos una función bien distinta que será sistemáticamente respetada en las noticias posteriores: función religiosa para el primero, política para el segundo. Los otros dos espacios (monasterio y centro de estudios) permanecerán por su escaso interés informativo en la sombra.

Dos mitos opuestos se dan la mano

A partir de las celebraciones de los “XXV años de paz” en 1964, las noticias que se refieren al Valle de los Caídos fueron perdiendo intensidad dramática y, por consiguiente, entrando en contradicción con el diseño fascista del decorado exterior y de parte de su simbología de masas. Resulta muy curioso este contraste en la era de la mitología turística. Así, siguiendo los pasos de sus ilustres predecesores durante la era del aislamiento (Evita Perón, delegaciones diplomáticas y Jefes de Estado), muchos viajeros recorrerían los lugares de memoria del franquismo como atracciones sin más y en detrimento de su valor dramático. Dos ejemplos resultan curiosos (y algo cómicos también) para comprender la dimensión del disparate ideológico y la rutina en la que NO-DO (pero, con él, el aparato protocolario del franquismo) incurrió desde mediados de los sesenta.

En 1260 B (1967), el canciller Adenauer, responsable de la desnazificación de su país, visitaba el monumento por excelencia del fascismo español, el Valle de los Caídos, dentro de un circuito que incluía el Alcázar de Toledo. Y lo hacía (o, al menos, así lo presentaba el noticiario) sin empacho y con total naturalidad. La condición era la omisión de cualquier referencia al significado del monumento que, por supuesto, también elidía el comentarista. Más curioso, si no grotesco, es el contenido de la inocente noticia titulada «Deportes» (1163 A, 1965), que sigue los preparativos de un partido de baloncesto de próxima celebración. Los jugadores pertenecen ni más ni menos que al TSK de Moscú y sus anfitriones españoles, después de hacerles disfrutar, como a todopreciado visitante, de las delicias nacionales, los toros, los llevan al mismísimo Valle de los Caídos, donde visitan la tumba de José Antonio. Un duende maligno hubiera apostado a que el franquismo estaba dando muestras de excelente sentido del humor, pero bien sabemos que la risa y el sarcasmo no fueron jamás atributos del franquismo y mucho menos del noticiario.

¹⁸ La indiscutible obra maestra de esta concepción integrada de la propaganda, la escenografía, la arquitectura y la filmación sería *Triumph des Willens (El triunfo de la voluntad, 1935)*, filmado por Leni Riefenstahl con motivo del Congreso anual del Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán.

Coda

En conclusión, los lugares de memoria del franquismo figuran como símbolo, repetitivos, estáticos, ceremoniales, y aportan un testimonio fértil sobre la dimensión ritual del régimen. En ellos se realizan ceremonias militares, culto a los muertos, misas, aclamaciones al Jefe del Estado... Pero a pesar de su vocación litúrgica, el transcurso del tiempo va imponiendo imperceptibles cambios que, junto a los anacronismos, revelan la depauperación simbólica del régimen y su denodada búsqueda de una mitología nueva, que halló en el turismo una imagen en la que asegurarse, pero que por su ligereza caminaba a contracorriente de las escenografías concebidas por el primer franquismo. Y es el que el franquismo apela a estos contradictorios discursos sin advertir en ellos principio de incompatibilidad alguno. De este modo, el mito de la España turística (desarrollada, deseada por los extranjeros, dinámica y moderna) se superpone a la antigua cadena de mitos, creando paradojas que el noticiario (y el franquismo entero) simultanea con desparpajo, incurriendo a veces en situaciones cómicas. Es ese aspecto de la retórica en el que, a fin de cuentas, un régimen despliega su universo simbólico, sus mitos fundadores y su capacidad y límites de consenso es donde un sector de los historiadores, como analista de la imagen y de la palabra, debe hincar sus dientes.



Publicação autorizada pelo autor em junho de 2009.