

FRANCO VISTO POR NO-DO: LA FORJA DE UN CAUDILLO CARISMÁTICO.

Araceli Rodríguez Mateos.
Universidad Rey Juan Carlos (Madrid)

INTRODUCCIÓN

Hace casi veinte años, Sheelagh Ellwood se aproximó a la imagen del general Franco proyectada por el noticiario de NO-DO.¹ Aunque utilizaba una metodología con posibilidades limitadas, enfocaba un tema que otros autores han empezado a desarrollar desde entonces. Algunos de los trabajos coordinados por el profesor Vicente Sánchez-Biosca bajo el título «Materiales para una iconografía de Francisco Franco» son el referente imprescindible, en este sentido.² Ofrecen claves de interpretación certeras y, conscientes de la amplitud de la tarea, invitan a seguir explorando los significados de aquella representación cinematográfica. Estas páginas se suman a ese afán, al profundizar en el retrato de Franco como jefe carismático en los primeros años cuarenta y su impronta propagandística.

Tras ganar la Guerra Civil, el general se mantiene en la Jefatura del Estado por encima de los diferentes modelos de Estado –bien de corte totalitario o monárquico– propugnados por las fuerzas que han apoyado la sublevación militar. Las circunstancias internacionales le benefician y sobresale su pericia para situar en puestos de poder clave a devotos absolutos de su persona.³ Pero también los medios y canales de comunicación contribuyen, en buena medida, a que su mando autoritario sea aceptado. Desde el momento en que se erigió como Generalísimo y tomó las riendas de la lucha le habían presentado como a un ser excepcional, irrepetible y el mejor guía posible para alcanzar un futuro prometedor. Rubricada la victoria, y en lo sucesivo, le encumbran hasta cotas extraordinarias, convirtiéndolo en un mito político en vida.⁴ Con ello no hacen sino glosar el núcleo de la doctrina que legitima el caudillaje de Franco basándolo en su supuesto carisma y su alineamiento con los valores tradicionales de España, cuyo teórico más destacado es Francisco Javier Conde.⁵

La contribución del noticiario a ese culto es muy importante porque le da una dimensión audiovisual precisa, la única de hecho, desde que nace en 1943 hasta la llegada de la televisión. Pero también porque lo populariza entre una sociedad semianalfabeta y por lo general mal informada que, sin embargo, sigue yendo al cine donde su proyección es obligatoria. Para una gran mayoría, no lo

olvidemos, ésta es la única imagen en vivo que les acerca al dictador. De modo que optimiza el esfuerzo propagandístico que los vencedores vienen canalizando a través de otros medios. En cuanto al contenido, sin embargo, hay que matizar pues NO-DO asume el discurso oficial, ajustándolo a unos condicionantes propios –derivados del cine y de su género– que lo diferencian de su versión escrita o hablada.

Para empezar, el cine ha de concretar ese pretendido carisma en imágenes, no puede perderse en las evocaciones abstractas y a menudo místicas de la palabra. Aunque el locutor se deshaga en loas, debe apoyarse en un relato visual que le otorgue cierta consistencia. Por ejemplo, mientras los libros o periódicos comparan tranquilamente a Franco con Alejandro Magno, el noticiario proyecta la figura del general victorioso. Su mérito, en este sentido, es construir el retrato partiendo del pobre material que proporciona la realidad. Franco se cohibe ante la cámara y carece del porte y el pulso exhibicionista de Hitler o Mussolini, o la naturalidad de Eisenhower. Los editores de NO-DO tampoco pueden idealizar su físico –como hacen los retratos plásticos y fotográficos–, ni disimular sus ademanes envarados, pero aún así conjuran cierto aire carismático.⁶

Para conseguirlo manejan una serie de claves narrativas. La primera es el protagonismo absoluto de Franco en la crónica política que se extiende hasta 1959. Aparece por término medio una vez a la semana, en alguna de las dos ediciones del noticiario A o B, superando con creces a cualquiera de sus ministros. Cosa lógica, teniendo en cuenta que su acumulación de poder –Jefe de Estado, Jefe de Gobierno, Jefe Nacional del Movimiento y mando supremo del Ejército– exigía una actividad oficial constante. Los editores, además, sitúan sus noticias en un lugar destacado del sumario. Normalmente es el último, según la costumbre de los noticiarios de cerrar con la noticia más importante para que los espectadores la retengan mejor.

No está demás recordar que la base para la construcción cinematográfica del carisma es el seguimiento de su agenda oficial. La mayoría de sus apariciones públicas consisten en actos o rituales donde Franco desempeña y, sobre todo exhibe, sus funciones de mando. Es decir, sólo se utilizan referentes positivos, acomodados en una crónica parcial de la realidad que excluye la miseria, la represión y todo cuanto pueda empañar el ideal de la España que se reconstruye.

Los editores parten de ese material para dar forma a cualidades admirables, procurando una interpretación, clara y sólida, que deje poco lugar a la imaginación del público. Como veremos, no emplean pautas de filmación sofisticadas pero siguen un patrón narrativo que conjuga los elementos audiovisuales en ese afán. Cuentan con el precedente orientador del *Noticiero Español* y, de reojo, permanecen atentos a las directrices propagandísticas dictadas para otros medios.

Durante los años cuarenta, mientras la jefatura se consolida, el noticiario fundamenta el carisma de Franco en dos pilares: su victoria en la *cruzada*, argumento

que conecta con la legitimidad del nuevo Estado; y el apoyo total que postula entre el Ejército, las jerarquías políticas y eclesiásticas y el pueblo. Veamos el proceso.

GENERALÍSIMO VICTORIOSO

Al margen de los cargos acumulados, Franco es, ante todo, un militar que ejerce el poder como tal, en el fondo y en las formas. Su vestimenta y gestos castrenses lo evidencian en la pantalla. Normalmente aparece con uniforme militar y reserva el del Movimiento para asistir al Consejo Nacional de FET-JONS y a reuniones netamente falangistas. Con traje civil se prodiga aún menos, sólo en los eventos deportivos, taurinos y cuando está de vacaciones. También es usual que la cámara recoja pequeños rituales derivados de su rango. Muchas noticias comienzan con la llegada de Franco pasando revista a las tropas antes de iniciar el acto en cuestión, ya sea político, conmemorativo, económico o cultural.

Esa imagen castrense es quizá la única que conecta verdaderamente con su personalidad. De hecho, las escasas ocasiones en que parece realmente cómodo ante la cámara se dan cuando está entre sus colegas de armas, como en la Pascua militar. Se nota que ése es el ambiente donde se desenvuelve con naturalidad, no el político ni el diplomático. Él, que siempre se conduce encorsetado en los actos públicos, llega incluso a emocionarse cuando se celebran sus cincuenta años de carrera en el Ejército, aun sabiendo que le filman. En el reportaje que NO-DO elaboró sobre el acontecimiento («BODAS DE ORO», N. 775 B. 1957), el general habla con sus compañeros de promoción como viejos amigos, los abraza y sonríe feliz en el Alcázar de Toledo, lugar mítico para la memoria franquista sobre la Guerra civil. Después, en Aranjuez, el operador registra con planos cortos la visible turbación de su rostro cuando, casi al borde de las lágrimas, escucha las palabras de una adolescente huérfana de militar «caído en la cruzada» –según el locutor-. Estas imágenes no suponen más que un destello excepcional en veinte años de gesto adusto, de ahí su valor. Que la emoción se imponga a la timidez y a las exigencias de la imagen pública, indica el peso de lo militar en su idiosincrasia.

Lo que aquí importa, más allá de curiosear en su personalidad, es que el noticiario remata la imagen de *Generalísimo* victorioso que el cine venía trabajando desde la guerra.⁷ Casi cuatro años después del último parte bélico, ya no se trata de generar confianza en su estrategia de lucha ni de honrarle con los honores debidos al término de ésta. Se trata de justificar implícitamente que mantenga la jefatura del Estado, al hilo de los esfuerzos propagandísticos promovidos por sus estrechos colaboradores.

Como veremos después, Franco aprovecha los primeros años cuarenta para pasear su victoria por buena parte de España. Allí donde se conmemora la *liberación* de alguna ciudad, él preside el desfile de las tropas, mientras el locutor loa

su *hazaña* sin medida. «Caudillo victorioso de nuestra guerra y de nuestra paz» o «Caudillo de España y Generalísimo de los Ejércitos» son etiquetas propias del vocabulario patriótico creado durante la contienda y que concentran en su persona el mérito y la gloria del triunfo.

Esta proyección del Caudillo liberador alcanza plena expresión en los desfiles anuales del Día de la Victoria, por ser el ritual que concentra la mayor intención propagandística para legitimar el origen del Régimen. Entonces el derecho de aquél a tutelar la Patria que ha salvado parece incuestionable y así lo da a entender la representación cinematográfica. Los primeros reportajes relatan el desfile militar intercalando planos medios y ligeramente contrapicados de Franco desde la tribuna.⁸ El operador más próximo no atiende a otros generales, apenas entrevistados detrás. Procura que la figura del Caudillo llene el encuadre, hierática, impecable, concentrada en el saludo con inexpresiva marcialidad. Puede que tal pauta respondiera sólo a exigencias técnicas y estéticas, pero el resultado tiene una carga conceptual indudable, reforzada por los comentarios que señalan su «genio militar». No en vano, es el plano que cierra también algunos de los reportajes.

La proyección cinematográfica del *Generalísimo* contiene una lectura añadida tan importante para su mandato como insistir en la victoria: parece que el Ejército le es leal, argumento clave pues es la institución que realmente sostiene y da estabilidad al nuevo Régimen. Cuando Franco visita las escuelas de mandos, supervisa pruebas militares y entrega diplomas a los graduados se ve algo más que respeto disciplinario al grado superior. Hay admiración y entusiasmo, como en los planos donde los jóvenes oficiales rompen filas y se agolpan en el coche del Caudillo que abandona la academia.

Pero la imagen de fidelidad cobra mayor valor estratégico precisamente cuando la jefatura de Franco es *cuestionada* por algunos altos mandos en 1943. Piden la restauración de la monarquía como forma de Estado, apoyando a Don Juan De Borbón quien, desde el exilio, insta al general para que posibilite la transición.⁹ Sin ninguna intención de hacerlo, Franco neutraliza el malestar de los militares monárquicos dándoles jefaturas desde las que resultaría difícil iniciar una sublevación. Sus colaboradores, además, se ponen en guardia para evitar manejos conspiradores y recuerdan al Ejército que «debe mantenerse en la más absoluta disciplina, apartado de la política y en la más completa obediencia a los designios del generalísimo».¹⁰ Cualquier falta a la adhesión y lealtad al Caudillo entre las filas será considerada un delito de la «más grave traición a España».¹¹

NO-DO contribuye a superar esta difícil coyuntura transmitiendo la deseada imagen de avenencia total entre el Ejército y el Generalísimo. Silencia la crítica de la cúpula monárquica, como hará siempre con las cuestiones controvertidas, y refuerza la idea de apoyo militar cubriendo los actos organizados estos meses para insistir en el acatamiento de su mando. El homenaje al Jefe de Estado celebrado

en 1945 en el Alcázar de Toledo, por ejemplo, no es un ritual más en aras de la memoria oficial sobre la Guerra Civil. Conecta con el esfuerzo de Franco por amagar a los militares monárquicos, aprovechando oportunamente un escenario mitificado que recuerda su superioridad como artífice de la victoria.

La noticia derivada capta ese espíritu (N. 148 A. 1945), donde la XIV promoción del Ejército recibe a Franco y el teniente general Yagüe le obsequia con los rombos-divisas de capitán general para conmemorar «los treinta y cinco años de oficial del que fue alumno más descollante de esta generación». Como otras veces, el montaje aprovecha la carga emocional que se abre paso tras el protocolo con imágenes reveladoras: Franco abandona su gesto solemne para saludar informalmente a los jefes militares. Se percibe cordialidad, aceptación, camaradería y la impaciencia de los mandos por llegar a él. Ajenos a los manejos en la esfera del poder, los espectadores advierten otra reafirmación inequívoca de la comunión castrense entre el Generalísimo y su Ejército, y, con ello, la estabilidad de su mando.

CABEZA DEL ENTRAMADO POLÍTICO

Similar apoyo se percibe en la esfera del Movimiento. Sus representantes ocupan cargos de responsabilidad merced al triunfo militar de Franco, proclamado su Jefe Nacional desde 1937. De modo que el respeto y la confianza en él son, o deben ser teóricamente, indiscutibles y ésta es la idea que el noticiario transmite.

Según la crónica cinematográfica, no hay duda de la supremacía del Caudillo en el entramado político y administrativo que se va perfilando. Cuando interviene en las Cortes Generales o en el Consejo Nacional de FET-JONS¹² se ve una comunidad unida que acata sus directrices y defiende los principios del Movimiento Nacional por encima de cualquier opción ideológica particular. El noticiario no necesita explicarlo con palabras. Le basta con sintetizar la propia dinámica de estos actos, bastante elocuente respecto a la naturaleza del sistema de poder establecido. Franco domina el máximo órgano del partido único: llega seguido de su Gobierno, atiende en ocasiones al juramento de nuevos consejeros y pronuncia una proclama por la causa nacional. Inmediatamente es rubricada con la ovación entusiasta del foro que vitorea consignas y se despide entonando el *Cara al Sol* con el brazo levantado.

Lo cierto es que el referente real de ese retrato tiene matices. Simplificando, ya hemos visto que algunos militares representan la apuesta por la restauración monárquica frente a los falangistas que, aunque ven frustrada su aspiración totalitaria, no comulgan con ello. La armonía que sugieren los actos oficiales se limita, por tanto, a la aceptación de la Jefatura de Franco que todas las fuerzas del Movimiento asumen con más o menos agrado, sentido de fidelidad o de conformidad, según el caso. Pero el desacuerdo ideológico de fondo se mantendrá,

incluso crecerá en la década siguiente cuando Falange pierda definitivamente la esperanza de construir el Estado que quería.

Naturalmente, el noticiario elude esos entresijos, no tanto por la censura sino porque no es el género apto para tratarlo. Recordemos que los noticiarios de los países democráticos tampoco hacen una crónica política incisiva. Lo importante, a efectos de recepción en la sala de cine, es que representa la voluntad autoritaria del mando político de Franco.

Fuera de las instituciones, esta imagen también se apoya en la lealtad profesada por los militantes de a pie, sobre todo, el sector falangista de FET-JONS.¹³ Hasta 1945, éste dirige el sistema informativo-propagandístico del Régimen a través de la Vicesecretaría de Educación Popular. En consecuencia, la presencia del grupo es notable en la crónica oficial del recién nacido noticiario y manifiesta la devoción por su nuevo referente, una vez muerto José Antonio Primo de Rivera.

En las concentraciones de militantes –Vieja Guardia falangista, Frente de Juventudes, etc.- el locutor anota su obediencia al Caudillo. Y cuando éste viaja, la cámara constata cómo las secciones locales y provinciales de FET participan del clamor popular que le recibe exhibiendo pancartas como «Franco. La Falange a tus órdenes». Otras veces, el partido le organiza homenajes «de adhesión y lealtad» y le reverencia como a su héroe. Aquí las secciones juveniles son especialmente activas: un pequeño *ejército* que hace gimnasia y desfila cantando cuando les visita en los campamentos de verano. Flechas, cadetes y pelayos, uniformados en filas, conforman así el cuadro de los futuros hombres del Movimiento a su servicio entre los que la cámara busca rostros entusiasmados.¹⁴ El resultado carece de la maestría y la intensidad dramática del cine de propaganda nazi pero beneficia la imagen de Franco como líder.

Posteriormente, durante los años del aislamiento, la pantalla no será tan generosa al exhibir rasgos que pudieran recordar a los fascismos derrotados. Más bien los rehuirá, para revitalizar la imagen de Falange en la década siguiente, cuando Franco la utilice hábilmente a su favor como eficaz contrapeso del fervor monárquico. Entonces la expresión de esa fidelidad volverá a ser una baza propagandística estratégica, aunque el mando del Caudillo ya no peligró.

EL JEFE QUE EL PUEBLO DESEA

El respaldo popular completa la proyección de la confianza unánime en Franco. Historiadores como Raymond Carr y Juan Pablo Fusi afirman que el Régimen tuvo un amplio apoyo social que se reflejó sobre todo en su aceptación tácita.¹⁵ El problema para el noticiario es que esta asunción cotidiana no resulta un motivo cinematográfico atractivo. Sí lo son, en cambio, los actos populistas en los que Franco procura contactar con los españoles para que le expresen su adhesión, simulando una especie de *democracia directa*.¹⁶

Los baños de multitudes que se da cuando pasea su caudillaje por el país ofrecen material idóneo para que el noticiario trabaje esta línea propagandística. De ahí que siga esos periplos y designe a Ramón Saiz de la Hoya como principal operador, el más próximo al general. El resultado tiene forma de reportajes —entre dos y cinco minutos— que cierran con apoteosis los sumarios. «VIAJE DEL GENERALÍSIMO» o «FRANCO Y ESPAÑA», los encabezamientos más comunes, resumen el espíritu que el relato ha querido captar, a saber, el vínculo entre el Caudillo y la nación, entendida ésta como la entidad viva que le aclama.¹⁷

Antes de que NO-DO naciera, el general había visitado algunas provincias para celebrar la victoria e inaugurar la *España nueva* bajo su mando. Pero después el noticiario amplía notablemente su impacto respecto a la crónica de los demás medios. Por un lado, revive simbólicamente el júbilo de los vencedores; por otro, alimenta el carisma del Caudillo y, de paso, cubre el hueco de esa parcela triste de la realidad que no conviene enseñar. No hay mejor manera de eludir la devastación, la pobreza y la represión, que enfocar las celebraciones de este tipo donde el griterío y los himnos parecen dominar el ambiente.

Hay dos años en que Franco incrementa sus viajes, atendiendo sobre todo a necesidades propagandísticas. En 1943 aprovecha el eco del recién creado noticiario oficial. En 1946, sin embargo, quiere cerrar filas entorno al Régimen y reafirmar su posición ante la condena de Naciones Unidas. Pero el guión es básicamente el mismo allá donde va: preside actos que conmemoran la *liberación*, arenga al pueblo y es agasajado por las autoridades civiles, militares y eclesiásticas. De organizar el clamor popular se encarga la delegación provincial del Movimiento, que congrega a las gentes en la plaza principal, prepara la escenografía del itinerario a recorrer y del resto de actos. NO-DO sólo tiene que condensar la jornada en un relato vibrante a mayor gloria de su protagonista, para lo que estandariza unos sencillos parámetros narrativos.

Uno de los momentos clave es la entrada de Franco en la ciudad, hasta el punto de constituir el único motivo de algunos reportajes. Al habitual montaje que alterna planos generales y más cercanos del coche oficial avanzando lentamente por la avenida se añade a veces un recurso inspirado en el cine nazi, aunque menos audaz: el operador adopta el punto de vista de Franco —en *travelling* hacia delante, ligeramente contrapicado— para provocar la emoción que éste experimenta cuando el gentío le vitorea desde los balcones y el pavimento.

El otro punto señalado es el saludo a los congregados en la plaza principal. Da lugar a la que podríamos llamar *escena de balcón*, que estereotipa la voluntad populista de Franco durante estos años. Apostada cerca del general en el balcón de turno, una cámara filma su arenga con planos medios y medios cortos que, después, se alternan en el montaje con planos generales y panorámicas de la masa.¹⁸ De nuevo, los espectadores tienen la poderosa perspectiva de Franco dominando la plaza. Y la composición se completa cuando el operador situado encima del

coche de NO-DO procura imágenes más claras de los presentes y detalles significativos en la escenografía: banderas, retratos del Caudillo, escudos imperiales y pancartas absolutamente serviles como aquella de «FRANCO, LEÓN A TUS ÓRDENES, ARRIBA ESPAÑA» (N. 178 A. 1946).

Las cámaras también permanecen atentas a cualquier detalle jugoso que confirme la veneración por Franco. Curiosamente se aproximan, por ejemplo, para captar la emoción de mujeres jóvenes, visiblemente atractivas. A veces llevan uniforme de la Sección Femenina y cabe suponer que enfatizan su efusividad ante la cámara. En todo caso, el noticiario la utiliza para representar la pretendida reacción que provoca en el pueblo. Sólo los chicos del Frente de Juventudes y *sus soldados*, en general, reprimen disciplinadamente cualquier aspaviento. Por lo demás, no aparece ni rastro de apatía o desafecto, sólo el entusiasmo que los planos generales extienden a todos los asistentes.

¿Crea el noticiario una realidad falsa? Probablemente no, sólo acentúa el clamor de los convencidos, a veces aprovechando reacciones apasionadas, como la de aquellas jóvenes jienenses que arrojan flores al paso del Caudillo con tal euforia que han de ser sujetadas por los hombres de seguridad.¹⁹ Tengamos en cuenta que en los años cuarenta la calle es de los vencedores, que muestran abiertamente su alegría y corren para recibir al Caudillo. Los derrotados que no han huido ni están en la cárcel se protegen evitando gestos hostiles. Otra cosa es que algunas concentraciones no sean tan espontáneas como presume el locutor —lo que acabaría siendo un chascarrillo parodiado—, sino organizadas con antelación como corresponde a cualquier visita oficial. Y si algunos no actuaran en conciencia, a efectos propagandísticos lo importante es que en la pantalla no se nota.

Añadamos a ese montaje sonido de clamor popular para imprimir realismo más una música que subraye el aura de Franco. El conjunto gana fuerza expresiva y resulta verosímil. Entonces la locución sólo tiene que rematar los vítores.

Alfredo Marquerie, responsable de los textos, hincha el verbo en consonancia con el éxtasis de esas celebraciones en los primeros pasos del Régimen. Más que guiar la interpretación de las imágenes, que no ofrece dudas, las describe de forma ampulosa y hueca incorporando los giros de la retórica oficial. Franco es el héroe al que se le debe prácticamente todo: «Vítores y aplausos encendidos de justo homenaje al invicto salvador de España escoltan y jalonan el paso de Franco» (N. 17. 1943).

A la loa sin medida se suma la adjetivación que exagera el referente: toda manifestación es «espontánea», todo discurso del general «trascendental», el homenaje popular «emocionante» y el entusiasmo de la multitud «indescriptible». Pero no deja de ser una fórmula recargada que tiene su correlato en los textos escritos. Más interés tiene desde el punto de vista propagandístico que el narrador intente implicar al espectador, como si lo descrito por las imágenes no fuera una voluntad ajena sino parte del consenso unánime a favor de Franco. Consenso

testimoniado «en todas las provincias españolas» –no flaquea ni en aquellos lugares históricamente vinculados a una ideología de izquierdas o nacionalista- y por todos los sectores sociales, sobre todo los trabajadores. Por ejemplo, habla de «nuestro» Caudillo porque en su discurso, el oficial, no cabe la disidencia política y su jefatura se presenta como un hecho incontestable, no una opción. Es decir, no invita al espectador sino que le quiere arrastrar sin más opciones junto a las gentes que se acercan a la plaza mayor. NO-DO no quiere hacer falangistas ni monárquicos, sino franquistas.

Franco recibe los vítores satisfecho. Cuando habla despliega su actitud castrense, la del mando en un cuartel que es toda España: gesto firme y enérgico movimiento de mano. Otra expresión del principio de autoridad en el que se apoya. Afortunadamente, los inconvenientes técnicos impiden registrar con facilidad el sonido directo de su voz aguda y es el locutor quien suele sintetizar sus discursos, mejorando el resultado final. Pero nadie le oye una palabra sobre sus planes para el futuro inmediato, pese a que casi todo está por hacer. Franco sabe que le conviene seguir explotando la victoria como base sólida de su liderazgo. Desde la tribuna, habla a los que le secundaron en la lucha -ni menciona a los republicanos- y apela a su patriotismo, unidad y sacrificio con un discurso demagógico que apenas variará en los siguientes veinte años.

El reportaje de la llegada de Franco a Almería en 1943 (N. 21 A) es un modelo perfecto para entender esta retórica populista y su significado cinematográfico en plena posguerra. Fuera de las grandes ocasiones, el noticiario la alimenta también a través de la crónica semanal. De hecho, los editores aprovechan cualquier cita de la agenda oficial de Franco para *atestiguar* las pasiones que levanta. Bastan unos planos, por breves que sean, de gentes que le aclaman, ya sea en una corrida de toros o en la inauguración de una línea de ferrocarril. Es ovacionado allá donde va y a veces, incluso, esos planos se dilatan hasta eclipsar el motivo concreto del acto que la cámara ha ido a cubrir. Entonces la actualidad es más que nunca un pretexto para encumbrar su figura.

Finalmente, hay que aludir también a las manifestaciones de apoyo cuando su mandato atraviesa el momento más delicado tras la Segunda Guerra Mundial. A principios de 1946, los gobiernos estadounidense, británico y francés firman un texto que insta a la retirada pacífica de Franco y la abolición de Falange para dar paso a un régimen libremente elegido por el pueblo. Ya en diciembre, la ONU condena al nuevo Estado y lo sanciona con un aislamiento diplomático.

Antes que retirarse, Franco hace frente al envite apoyándose en las fuerzas leales del Movimiento, el Ejército y la jerarquía eclesiástica. La postura oficial es resistir ante la injusta *injerencia extranjera* en los asuntos españoles.²⁰ Ese espíritu numantino impregna los viajes populistas de Franco durante estos meses. Un ejemplo en la plaza de Zaragoza:

«España, dice, es de las naciones a quienes unidas no hay quien venza. En nuestro diccionario no se conocen dos palabras, rendición y prisionero, las hemos sustituido por estas otras dos, victoria o muerte. (N. 207 B. 1946)»

También alienta las grandes manifestaciones de protesta que las autoridades organizan cuando la condena es efectiva a final de año. Realmente no preocupa la reacción negativa de los españoles, pese a alguna maniobra conectada con la oposición monárquica en el exilio. Pero conviene movilizarse y el ruido propagandístico busca eco también en la opinión pública internacional. NO-DO, que hasta ahora ha eludido prudentemente el asunto, constituye un medio muy útil en ese sentido.

La pancarta que enfoca la cámara en la manifestación de Madrid, «AHORA MÁS QUE NUNCA ¡FRANCO! ¡FRANCO! ¡FRANCO!», resume el espíritu de los reportajes al respecto (N. 206 A y B. 1946). Quiere provocar un grito unánime a favor del Caudillo, esfuerzo singular en un noticiario más inclinado a promover la aceptación tranquila y pasiva del Régimen. Remito al acertado análisis de Sánchez-Biosca sobre el discurso cinematográfico que convierte esta manifestación -y las siguientes en Palma de Mallorca, Valencia y Barcelona- en un plante a la española contra la «torva confabulación» internacional.²¹

Fijémonos sólo en el método persuasivo. En lugar de elaborar uno varios reportajes para explicar la visión oficial del asunto y *educar* la reacción de los espectadores, el noticiario opta por una receta más sencilla y, quizá por ello, también más efectiva: el testimonio de los hechos. Presumiendo de su obligación informativa, enseña un hervidero de pañuelos blancos a los pies de Franco que envuelve al patio de butacas sin dejar espacio a preguntas ni otras consideraciones. Invita así a una adhesión más emocional que racional, porque el espectador puede reconocerse en el comportamiento de los otros o, sencillamente, dejarse llevar por su fuerza.

A la vez, este documento «incontestable» da una bofetada a los partidarios del Borbón y frente a las democracias exhibe a un régimen sólido, enraizado en un pueblo que, lejos de aparentar sometimiento, expresa en la calle su voluntad de seguir al Caudillo. En fin, es obvio que su potencias propagandístico supera a todas las portadas de la prensa, por ejemplo.

LA EVOLUCIÓN DE LA IMAGEN CARISMÁTICA EN LOS AÑOS CINCUENTA

La victoria en la guerra y la fidelidad profesada por todos los españoles constituyen, pues, los principales argumentos propagandísticos del carisma de Franco durante los primeros años porque indican capacidad de liderazgo. El cine encuentra aquí un camino seguro que puede trabajar sin complicaciones y exponer bajo

la apariencia del *testimonio*. No necesita abundar en otras supuestas cualidades intrínsecas salvo, si cabe, su devoción religiosa y esto porque conecta también con su *hazaña* bélica. Es decir, el general no sólo es un gobernante católico propio de un país católico, sino que encarna el prototipo de *caballero cristiano*, descrito por autores contemporáneos como Maeztu y García Morente: aquel que construye la *España nueva* sobre los principios y valores espirituales de la civilización occidental y cristiana.²² Está por ver si será un gobernante verdaderamente apto pero la cuestión ni se plantea, dándose por descontada. Ahora conviene insistir en la idoneidad de su mando, confiando en que va sacar al país del terrible bache.

Pasada la página negra de la posguerra, el noticiario completa el retrato de ese carisma añadiendo otros atributos según la evolución de las necesidades propagandísticas. No es éste el objetivo del artículo pero conviene repasar las nuevas líneas argumentales. En síntesis, la proyección del *Generalísimo* victorioso pierde fuerza, aunque el espíritu castrense de Franco –un soldado, no un político– seguirá siendo palmario. Asentado el Régimen y su jefatura, no necesita insistir en la legitimidad original de ésta. Además, el nuevo contexto internacional demanda una imagen más cercana a la de Jefe de Estado que a la de héroe militar. Vuelven los embajadores que se marcharon, España ingresa en la ONU y Estados Unidos, el país que no hace tanto la condenó, se descubre ahora como un aliado imprescindible.

Con la guerra fría como inmejorable telón de fondo, NO-DO lleva a la pantalla ahora otro título excesivo: «el centinela de Occidente». Sus hagiógrafos le adulan interpretando que es un gobernante cuya certera visión política había previsto la amenaza internacional comunista, fortalecida tras el telón de acero. Tal es la pose que pretende en los encuentros diplomáticos ante las cámaras. No hay más que ver cómo se desenvuelve en dos entrevistas concedidas para la televisión estadounidense, por ejemplo.

La primera con *Columbia Broadcasting System* (CBS) en 1951, cuando se reanuda oficialmente la relación entre ambos países (N. 417 A y B. 1951). La segunda ante el corresponsal diplomático de la agencia *United Press* en Washington, una vez firmados los acuerdos en 1953 (N. 567 A y B. 1953). Consciente de su difusión ante aquella opinión pública, Franco viste traje para no recordar su condición de general autoritario. También pule sus gestos y contesta a las preguntas sereno pero contundente, descubriendo un nuevo registro que se aleja de las arengas populistas. Aunque no está relajado y le falta destreza natural, defiende sus argumentos aparentando al menos ser un Jefe de Estado cabal y dotado de sentido común, que no es poco. Incluso se permite casi un tono de suficiencia cuando recuerda la injusta condena a su Régimen que había tenido que lidiar años atrás. No todo queda en la pose, claro. Las preguntas estratégicamente diseñadas para presentarle como aliado anticomunista le permiten salir airoso porque realmente no interpelan a la inteligencia de un gran estadista. Para contestar lo que otros quieren oír, basta con ser un acérrimo enemigo de aquella ideología y Franco

lleva años trabajando el puesto. De este modo, la vida diplomática que ahora despierta alimenta el mito del brillante Jefe de Estado al que el tiempo le ha dado la razón.

La pretendida lucidez en política exterior tiene, lógicamente, su correlato en la gestión interna. El cine ya puede filmar hechos tangibles que avalan la lenta recuperación económica. NO-DO sigue ahora a Franco cuando recorre el país supervisando e inaugurando todo tipo de infraestructuras: sistemas de riego, complejos industriales, nuevos pueblos para colonos, barriadas de viviendas protegidas, sanatorios, etc. El genio militar se transmuta aquí en el artífice de la regeneración española, el motor de su progreso, como bien señala Vicente J. Benet.²³ En imágenes, la *escena de balcón* da paso a la de Franco caminando por una obra rodeado de ministros e ingenieros. Se trata de la misma crónica oficial, parcial e idealizada, pero ahora quiere constatar que aquél ha cumplido su promesa. En consecuencia, el sentido de la gratitud popular se renueva: de los planos generales de la masa vitoreando al *salvador*, se pasa a planos más cortos que individualizan su reconocimiento al recibir títulos de propiedad de nuevas tierras o casas.

Presentarle como gobernante hábil pasa, necesariamente, por evitar que ninguno de sus ministros le haga sombra aunque, en la práctica, sea el Ejecutivo el verdadero órgano de gobierno y, por tanto, responsable de los avances socioeconómicos. La pantalla no reconoce méritos individuales para personalizar en Franco cualquier señal de avance, también en el ámbito cultural e investigador. Tanto da si inaugura él mismo o lo hacen en su nombre. Parece el centinela interno que, en la paz, dirige con acierto a su equipo de hombres observando los principios del Movimiento.

Por lo demás, la comunidad académica le respeta hasta el punto de concederle el rango de *Doctor Honoris Causa*. NO-DO, pues, le retrata como a un dirigente con envidiable preparación multidisciplinar en la vida civil y militar. Bajo esta cuidada puesta en escena subyace la invitación implícita a que los espectadores confíen en su criterio para manejar los asuntos importantes. Al fin y al cabo, Franco mismo quiere un pueblo contento, despolitizado y la crónica cinematográfica, más que amable, quiere contribuir a despreocuparlo.

Ya que su jefatura no pelagra y se adivina perpetua, no sorprende encontrar las primeras referencias a su vida extraoficial. El noticiario le filma disfrutando de sus aficiones públicas –los toros, los deportes, el folclore– y le dedica algunos reportajes sobre sus siempre *sencillas* y *merecidas* vacaciones en familia. Una pauta muy del gusto de los noticiarios, por otro lado. Vicente Sánchez-Biosca ha analizado certeramente esta faceta cinematográfica que se desarrollará sobre todo en la década siguiente.²⁴ Hay un intento evidente de humanizar la figura del Caudillo para provocar cierta empatía con los espectadores. De ahí que Franco acceda a mostrarse como un abuelo encantador, cariñoso, sensible y amigo de sus amigos. Al tiempo, su vida familiar es modelo de conducta para los hogares españoles,

el núcleo de organización según los valores sociales y religiosos que propugna el nuevo Estado. Él es el referente protector para todos, virtud que remata la nueva proyección de su imagen carismática en esta década.

EL ECO PROPAGANDÍSTICO

Es indudable que el noticiario contribuye a la construcción propagandística de Franco como jefe carismático y, por ende, junto al resto de medios, a la consolidación de su jefatura en los años cuarenta. No vamos a insistir en los argumentos ni en el alcance popular de la proyección. Sí en la fórmula narrativa, sencilla pero efectiva, que logra manejar la realidad a su favor. En primer lugar, Franco siempre es el principal foco de atención del relato, le dedique más o menos planos. El montaje, por su parte, traduce convenientemente su autoridad sobre los demás agentes o, lo que es lo mismo, la pleitesía que éstos le rinden. Sobre esa estructura, el resto de elementos audiovisuales ayudan a dibujar el perfil de Caudillo único, sobre todo dos: la locución le alaba sin medida y la música le da cierto empaque a su figura.

Es secundario determinar cuánto hay de verdad en las virtudes alabadas y sugeridas –bien poco, a tenor de sus estudiosos-. Interesa más preguntarse cuál es el grado de credibilidad que los espectadores de la época le dan a esa semblanza, aunque resulta un asunto difícil de calibrar por la falta de datos. Sólo cabe la especulación fundamentada. Recordemos que la credibilidad de un estereotipo no depende sólo de lo bien o mal construido que esté sino de la predisposición de los espectadores a asimilarlo. En este caso, de asimilar las directrices del poder, cuestión ligada a las circunstancias personales. De modo que la aceptación o el rechazo del Franco victorioso y popular dependería de la manera en que cada uno entienda la realidad política y socioeconómica que está viviendo, así como su experiencia en la guerra reciente.

Según este argumento, y apelando a la generalidad, ninguno de los que han apoyado firmemente la causa republicana creería en esta representación cinematográfica. Es razonable pensar que ésta hace mella, sobre todo, en los entusiastas del nuevo Estado, cuya admiración por Franco podría incluso aumentar al verlo ejercer sus dotes como gobernante supremo. Entre esos extremos, queda un segmento de españoles que, al margen de su participación más o menos forzada en la contienda, no se han adscrito a ninguna opción política en el pasado. Aunque es el grupo más interesante desde la perspectiva de su sensibilidad a la propaganda es difícil valorar hasta qué punto este retrato carismático le persuade de la valía real del Caudillo. Probablemente le aceptan, como aceptan el Régimen instaurado. Primero por el miedo a la represión, más tarde por el temor a revivir el trauma de la guerra y por una tendencia lógica a replegarse sobre sí mismos y a subsistir –y conformarse- en una situación que parece inamovible.

De todos modos, no olvidemos que la cuestión de la credibilidad es compleja. La única atribución certera es que el noticiario elabora un estereotipo del general que se grabaría en la retina, y después la memoria, de todos los españoles.²⁵

Finalmente, hay que anotar que la imagen del noticiario contribuye ya desde el principio a fundir el destino de Franco con el del Régimen. El resto de medios también lo hace, pero el cine es quien mejor retrata esa vinculación profunda que acabaría apareciendo inexorable.²⁶ De hecho, la desaparición del primero llevaría parejo el fin del segundo y aunque, evidentemente, otros factores entrarían en juego, ésta no es mala pista para entenderlo. Tanto empeño se pone en señalar el carácter único de su figura, que, implícitamente, se excluye la posibilidad de su sustitución al mando.

NOTAS

- 1 ELLWOOD, Sheelagh: Franco y el NO-DO, en *Historia* 16, 147, (1988), pp. 12-22.
- 2 Véase Archivos de la Filmoteca, 42-43, volúmenes 1 y 2 (2002). Tres son los artículos dedicados al noticiario: TRANCHE, Rafael R: La imagen de Franco «Caudillo» en la primera propaganda cinematográfica del Régimen, pp. 76-95; SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente: ¡Qué descansada vida! La imagen de Franco, entre el ocio y la intimidad, pp. 140-161; BENET, Vicente J.: Franco, NO-DO y las conquistas del trabajo, pp. 30-51.
- 3 Para comprender las aspiraciones ideológicas entre las familias del Régimen véase FERRARI, Álvaro: El franquismo. Minorías políticas y conflictos ideológicos. (1936-1956), Pamplona, EUNSA, 1993.
- 4 Véase al respecto PRESTON, Paul: Franco. Caudillo de España, Barcelona, Grijalbo, 2002, p. 23; REIG TAPIA, Alberto: Franco «Caudillo»: Mito y realidad, Madrid, Tecnos, 1995 y CHAMORRO, Eduardo: Francisco Franco. Anatomía de un mito, Barcelona, Plaza & Janés, 1998, p. 175.
- 5 Paloma Aguilar distingue cómo la legitimidad del Régimen y la del Caudillo se construyeron parejas. La primera, de carácter más racional y legal. La segunda, de tipo carismático y tradicional. Véase AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma: Memoria y olvido de la Guerra Civil Española, Madrid, Alianza, 1996, pp. 72-74.
- 6 Durante la Guerra Civil y sobre todo en los primeros años de la posguerra, el rostro de Franco se populariza de tal manera que llega a monopolizar el campo de las representaciones de personajes públicos. Los medios gráficos idealizan su físico: la pintura y el dibujo le estilizan. Por su parte, la fotografía oficial también mejora al modelo, eligiendo la iluminación y el ángulo adecuados, o mediante el retoque. Véase LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel: La construcción de un mito. La imagen de Franco en las artes plásticas en el primer franquismo (1936-1945), en Archivos de la Filmoteca, 42-43, volumen I (2002), pp. 46-75.
- 7 Véase al respecto TRANCHE, Rafael R.: La imagen de Franco «Caudillo» en la primera propaganda cinematográfica del Régimen. *Op. Cit.*, pp. 82-90.
- 8 El ángulo contrapicado pretendía disimular la baja estatura de Franco, según Alberto Reig –director de NO-DO entre 1953 y 1962. Véase SALA NOGUER, Ramón: La

- memoria del franquismo, en Archivos de la Filmoteca, 15 (octubre 1993), pp. 38 y 39.
- 9 Este grupo monárquico de militares le recuerda a Franco que la Junta de Defensa Nacional, de la que algunos habían formado parte, le otorgó el poder absoluto al principio de la Guerra Civil sólo por un plazo determinado, hasta el fin de la lucha. En tal sentido, firman una carta fechada el 8 de septiembre de 1943 a la que precede un escrito en el que un grupo de Procuradores en Cortes también apuesta por establecer como régimen político definitivo la «Monarquía católica tradicional». Véase LÓPEZ RODÓ, Laureano: *La larga marcha hacia la monarquía*, Barcelona, Noguer, 1978, pp. 43-44.
 - 10 Texto final de la carta remitida por el ministro del Ejército, general Asensio, al general José Enrique Varela —que apoya la restauración monárquica—, en abril de 1945, un mes después del Manifiesto de Lausana por el que Don Juan de Borbón rompe con Franco. Véase PALACIOS, Jesús: *La España totalitaria. Las raíces del franquismo (1934-1946)*, Barcelona, Planeta, 1999, p. 516.
 - 11 Cuando las intenciones monárquicas son evidentes en julio de 1943, Luís Carrero Blanco envía por orden de Franco una instrucción secreta con destino final a las Capitanías Generales. Avisa de que la restauración de la Monarquía es un plan de la «masonería internacional» para acabar en una República de izquierdas. Insta a vigilar a los elementos «sospechosos» y advierte del citado delito. Véase LÓPEZ RODÓ, L. Op. Cit., pp. 39-41.
 - 12 Órgano consultivo establecido en el Decreto de Unificación política de 1937. No puede recortar la autoridad del Generalísimo, quien sólo responde de sus acciones ante Dios y ante la Historia.
 - 13 La unificación legal que conforma FET-JONS en 1937 impide hablar con propiedad de contenidos protagonizados sólo por Falange. Sin embargo, esta fuerza aporta —además del dogma o la iconografía— la gran mayoría de la militancia. Acabada la guerra, hay actos cuyo espíritu se sigue ligando más a este grupo que a otros del Movimiento.
 - 14 Un ejemplo de cómo el noticiario muestra la pleitesía del Frente de Juventudes es el relato de un homenaje de adhesión en el Día del Caudillo (N. 41 B. 1943).
 - 15 Los autores estiman que el principal motivo es que restauraba valores tradicionales sobre la educación, la familia, la religión y el orden social que estaban arraigados en la sociedad. Véase CARR, Raymond y FUSI, Juan Pablo: *España, de la dictadura a la democracia*. Barcelona, Planeta, 1979, p. 179.
 - 16 La profusión de este populismo de masas es propia de los sistemas totalitarios y de poder personal. Véase FUSI, Juan Pablo: *Franco. Autoritarismo y poder personal*, Madrid, Taurus, 1995, pp. 89-90.
 - 17 Como afirma María Antonia Paz, los viajes forman parte de una estrategia utilizada a lo largo de la historia para hacer presente el poder político entre el pueblo y recabar muestras externas de adhesión. Alfonso XIII, por ejemplo, se da a conocer de esta manera en distintas provincias y la proyección cinematográfica contribuía a popularizar su imagen. Véase MONTERO, Julio, PAZ, María Antonia y SÁNCHEZ, José Javier: *La imagen pública de la monarquía. Alfonso XIII en la prensa escrita y cinematográfica*, Barcelona, Ariel Comunicación, 2001, pp. 217-228.
 - 18 En *Bienvenido Mister Marshall* (1952), el discurso del alcalde ante los vecinos de Villar

del Río era en realidad una parodia de Mussolini, según dijo después Luís García Berlanga. Pero puede considerarse, y así se hizo, una referencia crítica y burlesca a esa escena de balcón que NO-DO repetía.

- 19 Es una escena curiosa sucedida en Porcuna, durante el viaje de Franco por Jaén en 1951 (N. 441 B. 1951).
- 20 Payne asegura que gran parte de la opinión moderada se unió al Régimen durante la crisis. «En general, el régimen siguió apoyándose en los mismos estratos sociales, grupos y regiones en los que había basado anteriormente su victoria militar. La Guerra Civil estaba demasiado reciente y los recuerdos eran demasiado amargos como para que hubiera perdido mucho respaldo». Véase PAYNE, Stanley G.: *El régimen de Franco. 1936-1975*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 369.
- 21 Véase TRANCHE, Rafael R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente: *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 2000, pp. 410-415.
- 22 Ese celo y trabajo espiritual es la razón de que Franco se ajustara al modelo de *caballero cristiano*, según Guillermo Brada da Cruz, antiguo decano de la Facultad de Derecho de Coimbra. Testimonio recogido en GONZÁLEZ MUÑIZ, A. J.: *Franco, dolor de España*, Madrid, 1975, p. 108. Citado en REDONDO, Gonzalo: *Política, cultura y sociedad en la España de Franco. 1939-1975*. Tomo I. *La configuración del Estado español, nacional y católico (1939-1947)*. Barañáin (Navarra), EUNSA, 1999, p. 66.
- 23 Véase BENET, Vicente J.: *Franco, NO-DO y las conquistas del trabajo*. *Op. Cit.*, p. 43-51.
- 24 Véase SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente: *¡Qué descansada vida! La imagen de Franco, entre el ocio y la intimidad*. *Op. Cit.*, pp. 140-161.
- 25 Los espectadores coinciden en el recuerdo unánime de esa imagen de Franco, como pone de manifiesto la profesora María Antonia Paz en su estudio sobre la percepción del noticiario. Véase PAZ, María Antonia: «The Spanish Remember: movie attendance during the Franco dictatorship, 1943-1975», en *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 23, 4 (2003), *Op. Cit.*, pp. 365-366.
- 26 La coincidencia en los destinos de Franco y el Régimen era señalada por los periódicos y la retórica oficial de la época. Véase CHAMORRO, E. *Op. Cit.*, pp. 198-199.