

La memoria oficial de la Guerra Civil en No-Do (1943-1959)

Araceli RODRÍGUEZ MATEOS

Universidad de Valladolid
araceli@fyl.uva.es

RESUMEN

El presente artículo estudia la representación que hizo el noticiario NO-DO de la memoria oficial sobre la Guerra Civil durante el primer franquismo. Analiza sus rasgos cinematográficos característicos: qué argumentos se difundieron, en qué contenidos de la crónica de actualidad se expresaron, y cómo se utilizó el lenguaje audiovisual para construir la imagen de la *cruzada* y, finalmente, justificarla. Se trata, en suma, de entender la aportación particular y significativa que supuso el noticiario en la imposición social de esa memoria dominante.

Palabras clave: Guerra Civil española. Noticiario NO-DO. Cine informativo. Propaganda política. Franquismo.

The Official Memory about the Spanish Civil War in NO-DO (1943-1959)

ABSTRACT

This paper studies the representation of the official memory about the Spanish Civil War in the newsreel NO-DO during the first period of Franco's Regimen. It analyses the film features: which ideas were spread; which items showed them, and how the audiovisual language built the image of the crusade and, finally, justified it. In conclusion, we want to understand the particular and important contribution of the newsreel in order to impose this dominant memory to the society.

Keywords: Spanish Civil War. Newsreel NO-DO. Documentary cinema. Political propaganda. Franco's Regimen.

SUMARIO: 1.- Introducción. 2.- El entusiasmo de la victoria en las pantallas de los años cuarenta. 2.1.- El Caudillo pasea su triunfo. 2.2.- El recuerdo de los *caídos* y los aniversarios de *liberación*. 2.3.- La recreación audiovisual de la Guerra Civil. 3.- La impronta de la Guerra Fría en el recuerdo de la *cruzada*. 4.- Conclusiones. Bibliografía

1. INTRODUCCIÓN

Desde su nacimiento, en 1943, el noticiario semanal NO-DO fue el único medio que realizó la crónica audiovisual del primer franquismo¹. No contaba entonces con

¹ La historiografía denomina así al periodo comprendido entre la configuración del Estado franquista y 1959. Se caracterizó por la estructuración y la consolidación del régimen, dentro de unas constantes polí-

la competencia de la televisión, popularizada a principios de los sesenta. Además, gozaba en exclusiva de los derechos de filmación de los eventos ocurridos en el territorio nacional. Controlado por los organismos oficiales que dirigían la prensa y propaganda, desarrolló su tarea en un contexto comunicativo determinado por la ausencia de libertad informativa. Así que la imagen de España y del mundo que mostró fue la que las autoridades consideraron adecuada para el público. Su discurso, como el del resto de medios, estuvo al servicio de los intereses del régimen autoritario que Franco dirigía.

En este sentido, la primera necesidad que atender consistía en consolidar el Nuevo Estado. Había que legitimarlo, pues significaba una ruptura respecto al sistema político anterior. No sólo era importante ganar el consenso favorable interno —la represión y el exilio contribuyeron a ello— sino de la opinión exterior, precisamente cuando se combatían los totalitarismos fascistas de Europa. De modo que los teóricos y las autoridades políticas dedicaron la inmediata posguerra a esta tarea, afianzando la legitimidad principal en su origen: la sublevación militar y la lucha posterior. Este argumento se mantuvo durante los primeros veinte años de franquismo. Los vencedores interpretaban la Guerra Civil como un hecho no sólo inevitable sino necesario para salvar España de la decadencia: le había devuelto el orden y la estabilidad justo a tiempo de evitar que se sumiese en la anarquía y cayera en las manos del comunismo.

El poder instaurado quiso, lo necesitaba, mantener viva esta revisión distorsionada entre una población todavía diezmada por la lucha y sus consecuencias. Comenzó a imponer la *memoria dominante*, la pública, que se representaba a través de los medios y vías de comunicación del régimen: prensa, radio, cine, textos escolares, púlpitos eclesiásticos, artes, fiestas conmemorativas, etc. Al difundirse de manera privilegiada se imponía sobre la memoria individual, autobiográfica, que los españoles conservaban de la contienda².

NO-DO, como principal producto del cine informativo, contribuyó también a su difusión. No olvidemos que era, quizá, el medio con mayor capacidad de penetración social, dadas la obligatoriedad de su exhibición y la accesibilidad de su mensaje aún para los espectadores analfabetos³. De hecho, ha sido utilizado como fuente, entre

ticas, económicas, sociales y culturales que se mantuvieron sin grandes cambios. Véase TUSELL, Javier, *La dictadura de Franco*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 249-257.

² Paloma Aguilar Fernández explica los diferentes tipos de memoria en la sociedad. Señala las diferencias que existen entre la *memoria dominante* y la *memoria hegemónica*, entendido ésta última como la que prevalece en la mayor parte de la sociedad independientemente de las posibilidades de divulgación que disponga. Al contrario de lo que suele ocurrir en los regímenes democráticos, lo normal es que ambas difieran profundamente en los de tipo autoritario. Véase AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma, *Memoria y olvido de la guerra civil española*, Madrid, Alianza, 1996, pp. 24-37.

³ Francisco Sevillano Calero ha estudiado la limitada accesibilidad de los españoles a la información en el contexto comunicativo del primer franquismo. SEVILLANO CALERO, F., *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*, Barcelona, Universidad, Publicaciones, 1998; *Ecós de papel. La opinión de los españoles en la época de Franco*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.

Por su parte, Emeterio Díez Puertas ha señalado que, a pesar de las duras condiciones económicas, el cine no dejó de ser un espectáculo popular dentro de un contexto de ocio poco diversificado. DÍEZ PUERTAS, E., *Historia social del cine en España*, Madrid, Fundamentos, 2003, pp. 35-39.

otras, para un completo estudio sobre la construcción, mantenimiento y evolución de esa memoria dominante sobre la guerra: el excelente *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, de Paloma Aguilar Fernández⁴. La presente investigación pretende ampliar esta visión, centrándose en la aportación específica del noticiario en el contexto comunicativo del primer franquismo. En otras palabras, interesa conocer cómo construyó la imagen de la guerra y en qué medida completaba el discurso oficial en aras de la aceptación popular⁵. Se sabe que éste evolucionó sobre todo en los años sesenta, pero para entonces NO-DO había perdido la hegemonía de la información audiovisual y terminó por convertirse en una revista cinematográfica no ceñida a la actualidad y orientada al entretenimiento. De ahí que interese más la revisión de las ediciones semanales proyectadas en la etapa anterior. Hay que aclarar también que la búsqueda de significados en el metraje ha estado orientada por una metodología de análisis de aplicación específica al género de los noticieros cinematográficos⁶.

2. EL ENTUSIASMO DE LA VICTORIA EN LAS PANTALLAS DE LOS AÑOS CUARENTA

La Guerra Civil fue un espectro presente en los contenidos del noticiario a lo largo de su andadura. A partir de un estudio cuantitativo, Aguilar señala que las referencias directas e indirectas se mantuvieron en un nivel prácticamente constante: suponían entre veinte y treinta minutos anuales⁷. Sin embargo, la impronta fue especial en la primera década del régimen. La autora lo observa en las noticias que analizó pues, con la excepción de 1944, el tiempo medio superaba los treinta minutos, mientras que en los diez años siguientes se mantuvo por debajo de ese baremo⁸.

⁴ AGUILAR FERNÁNDEZ, P., *op. cit.*

⁵ Paloma Aguilar utiliza en su estudio dos fuentes fundamentales: la producción de la entidad NO-DO —noticieros y documentales— y los libros de texto de toda la enseñanza. A la primera, sin embargo, le dedica una atención parcial basada en el trabajo sobre los guiones de las noticias proyectadas y la cuantificación de las que se relacionaban con la Guerra Civil, según fueron descritas en los sumarios. Esta pauta, si bien válida y utilizada en algunos estudios internacionales sobre noticieros, revela algunas claves en el tratamiento del tema pero no permite profundizar en el significado del mensaje cinematográfico. Para entenderlo es necesario analizar en conjunto sus elementos audiovisuales. El presente estudio forma parte, a su vez, de una investigación más amplia recogida en mi tesis doctoral *NO-DO: la imagen política del Régimen franquista (1943-1959)*, defendida en la Universidad Complutense de Madrid en diciembre de 2004.

⁶ Se han seguido las pautas de la propuesta metodológica realizada por María Antonia Paz e Inmaculada Sánchez. PAZ, M. A. y SÁNCHEZ, I., “La historia filmada: los noticieros cinematográficos como fuente histórica. Una propuesta metodológica”, en *Film Historia*, Vol. IX, n. 1, 1999, pp. 17-33.

⁷ Ese promedio encontraba cuatro excepciones en todo el franquismo: 1943, 1961, 1964, 1975. Véase AGUILAR, P., *op. cit.*, pp. 91 y 415.

⁸ Ídem. La autora seleccionó para su análisis aquellas noticias y reportajes que aludieran directa o indirectamente a la Guerra Civil, según la breve descripción que aparecía en los sumarios semanales de cada edición. Estableció cuatro categorías analíticas: evocación directa y explícita de la Guerra Civil; evocación implícita de la Guerra Civil (el Desfile de la Victoria/los 25 Años de Paz); monumentos, edificios y placas conmemorativas relacionados con la Guerra Civil (el Alcázar de Toledo/el Valle de los Caídos); referencias indirectas a la Guerra Civil en los discursos.

En efecto, eran frecuentes las narraciones de actos y rituales alusivos a la guerra: ceremonias en honor a los *caídos*, fastos en el aniversario de la *liberación* de algunas capitales, constitución de hermandades de excombatientes, inauguraciones de lugares reconstruidos, etc. Pero, además de estas noticias evocadoras, el halo de la lucha impregnaba también el resto de contenidos. Es una percepción sutil pero inequívoca y, desde luego, lógica. NO-DO empezaba a crear la imagen de la *España nueva* que pretendían los vencedores y en ella latía la euforia del triunfo. La selección de contenidos positivos y los recursos audiovisuales delatan este significado: desde los tipos de plano y elementos visuales elegidos, hasta el montaje, comentario en *off*, música y efectos sonoros. Por ejemplo: en los guiones se recordaba con facilidad la *cruzada* y la *guerra de liberación*, ya resumieran un discurso oficial o describieran cualquier acto del Partido. Igualmente, ese espíritu se transmitía en las imágenes: desfiles vigorosos del Frente de Juventudes, acogida popular de cualquier acto organizado por las autoridades —cultural, militar, eclesiástico, etc.— y otros reflejos similares⁹.

En suma, el cine representaba un pueblo conforme con el Nuevo Estado y esa situación adquiriría sentido precisamente en la contienda porque confirmaba que la lucha había sido necesaria. Más aún, casi deseada por los españoles. No hacía falta una repetición constante de la alegría por la victoria para percibir el subtexto de aquello que contaba NO-DO. Con el fin de comprenderlo mejor, vamos a estudiar tres tipos de contenidos. No agotan las referencias a la Guerra Civil pero exponen claramente la forma que tomó en las pantallas.

2.1. EL CAUDILLO PASEA SU TRIUNFO

Como bien a sintetizado Paloma Aguilar, la legitimidad del régimen y la del caudillaje de Franco se construyeron parejas. La primera tenía una orientación más racional y legal, mientras que la segunda se cimentaba en su carácter carismático y su alineamiento con los valores tradicionales de España. En fin, los teóricos consideraban al Generalísimo “albacea de la tradición católica e imperial española” y Caudillo victorioso que conduciría al país a un futuro prometedor¹⁰.

⁹ Por todo ello, creo necesario matizar la afirmación de Sergio Alegre en cuanto a que en la posguerra no se quiso hacer demasiado hincapié en el hecho de que el origen y legitimación del poder radicaba en la fuerza de las armas y se prefería enseñar la reconstrucción del país: “De hecho no habrá ninguna referencia a la Guerra Civil en los noticiarios hasta 1959 en la que se produce un documental para celebrar el vigésimo año desde que acabara la guerra con el significativo título *El camino de la paz*”. (ALEGRE CALERO, Sergio, *El cine cambia la historia. Las imágenes de la División Azul*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1994, p. 68). El autor admite las referencias indirectas, pero no observa las explícitas que también existieron, como veremos. Es cierto que el discurso de la reconstrucción, la normalidad en la vida española y la aspiración al ideal del Nuevo Estado predominaron en NO-DO. Pero la contienda era un hecho presente en la memoria de los españoles que impregnó también los contenidos del noticiario.

¹⁰ Véase AQUILAR, P., *op. cit.*, pp. 72-74.

Gonzalo Redondo, por su parte, menciona al artífice más importante de la doctrina del caudillaje y aquellos cuya teoría, elaborada anteriormente, influyó en la construcción política del Nuevo Estado: Francisco Javier Conde, Víctor Pradera, José Pemartín y Manuel García Morente. Véase 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, pp. 29-55 y 81-84.

El noticiario también enlazó ese doble empeño en su discurso y empezó a construir la versión audiovisual del mito del Caudillo carismático. Con el tiempo, fueron varias las facetas que completaron esa imagen venerada pero en la posguerra dominó una, de raíz épica: su gesta militar. Franco había sido el general que condujo a las tropas nacionales a la victoria en la *cruzada*. Según la retórica oficial, era la razón definitiva que justificaba su poder, pues se aunaban ambas legitimidades.

En consecuencia, el Jefe del Estado paseó su liderazgo por toda la geografía española. Quería asentarlos ante los ojos propios y extranjeros, así que le acompañaban operadores del noticiario. Sus reportajes cerraron varias ediciones y, a tenor del metraje, los periplos triunfales más intensos se produjeron en 1943 y 1946. En el primer caso, se celebraba la victoria; en el segundo, se buscaba el apoyo popular masivo al régimen como respuesta a la condena internacional que sufría¹¹.

Los espectadores veían al general entrar de forma apoteósica en las capitales andaluzas o castellanas, tanto daba, y le seguían en su agenda oficial. A menudo, presidía actos que conmemoraban la contienda o reconocían su mando. Lo cierto es que el eje narrativo de los reportajes era mostrar el entusiasmo popular que recibía al *héroe* en todas partes y era común a todos los sectores sociales: población y autoridades —civiles, militares y eclesiásticas—. De hecho, se llegaron a elaborar algunas piezas dando cuenta solamente de la llegada triunfal de Franco a una ciudad. La dimensión propagandística del relato se sobreponía entonces a la intención informativa. Por un lado, y como se ha dicho, transmitía su significado en la sala de cine: el júbilo de los vencedores en las armas. A su vez, se conformaba el carisma del Caudillo, silenciado información política verdaderamente importante para los españoles¹².

De acuerdo con ello, el montaje privilegiaba la aclamación y la respuesta satisfecha de Franco, quien se comportaba como el Generalísimo de los Ejércitos que la guerra le hizo: su actitud castrense, marcada con la vestimenta y los gestos enérgicos, era la más pura expresión del principio de autoridad sobre el que se asentaba su mando. Sirva como ejemplo el reportaje que narraba la visita de Franco a Málaga y Almería y su regreso a Madrid, incluido en la edición N. 21 A (1943).

El comentario en *off*, por su parte, subrayaba ese alborozo. Hasta bien avanzados los cuarenta, usaba una retórica triunfalista acorde con la sombra totalitaria que planeó al principio sobre el régimen. Más que guiar la interpretación de las imágenes, las describía de forma ampulosa y hueca, con evidente intención ideológica¹³.

¹¹ En 1943, el noticiario dio cuenta de su periplo por Andalucía en las ediciones N. 20 A y B, y N. 21 A y B. También visitó Zamora (N. 19). En 1946, por su parte, visitó las zonas de Asturias, Cantabria, Castilla y León y La Mancha (según su denominación actual), Valencia, Murcia y Andalucía. Los reportajes se incluyeron en las siguientes ediciones: N. 163 B, N.175 B, N. 178 A, N. 179 A y B, N. 187 B, N. 190 A, N. 197 B y N. 207 B. Antes del nacimiento del noticiario, en 1943, Franco también protagonizó viajes triunfales por las provincias españolas con el fin de celebrar la victoria en la Guerra Civil y popularizar su imagen.

¹² Esta tendencia caracterizó la producción de NO-DO a lo largo del periodo analizado.

¹³ Puede afirmarse que en NO-DO, la función de la palabra era anclar el sentido de las imágenes, tal y como señaló Roland Barthes en la relación entre texto icónico y texto verbal. Citado por GUBERN, Roman, "NO-DO: la mirada del Régimen", en *Archivos de la filmoteca*, n. 15, octubre de 1993, p. 7.

Eran constantes las referencias al éxito en la Guerra Civil que, obviamente, usaban la terminología de la versión oficial y la nueva retórica política. Por un lado, Franco era tratado como el héroe salvador de la Patria. Un ejemplo: “vítors y aplausos encendidos de justo homenaje al invicto salvador de España escoltan y jalonan el paso de Franco” (N. 17. 1943). Éstas y otras expresiones de reverencia —“Caudillo victorioso de nuestra guerra y de nuestra paz” o “Caudillo de España y Generalísimo de los Ejércitos”—¹⁴ se repetían transformándose en eslóganes que la audiencia podía, incluso, asociar de manera automática con el personaje.

Por otro, la locución sintetizaba sus discursos —literalmente o no— en los que solía alabar el sacrificio de los españoles en la *guerra de liberación*, mencionando a los oriundos de la región donde lo pronunciaba. Los reportajes sobre sendas visitas a tierras aragonesas y extremeñas constituyen ejemplos claros. Aún en los años cincuenta, la arenga seguía remitiéndose al origen legítimo del poder establecido y a la necesaria unidad de los vencedores en pos de la grandeza de la Patria:

(...) [Franco] recuerda el heroísmo y el sacrificio de los aragoneses durante la guerra de liberación y dice que la tarea de su gobierno es la de hacer una España mejor, como estaba en el pensamiento de los que murieron en la lucha. Las palabras de Su Excelencia, encienden el aplauso de la multitud. (N. 548 B. 6. VII.1953)

(...) recuerda Franco la emoción de los primeros días del Movimiento Nacional cuando la guarnición de la ciudad respaldada por el pueblo encuadrado en la Falange de la primera hora, guardó las fronteras provinciales en espera de las tropas liberadoras. (...) Lo que hemos conquistado a costa de tanta sangre y de tantos sacrificios, afirma el Generalísimo, hemos de conservarlo con la unidad de los hombres y de las tierras de la Patria. Unidad que representa el Movimiento Nacional, vanguardia civil que respalda el Ejército. (N. 593 B. 17.V.1954)

En su retórica populista Franco nunca consideraba la tragedia de la guerra entre españoles, puesto que no se reconocía su carácter civil¹⁵. No hacía distinciones, ni mencionaba a los republicanos, a no ser de manera retrospectiva. Los derrotados habían muerto en el campo de batalla, estaban en el exilio o se escondían. Si manifestaban externamente su oposición y eran descubiertos, se les arrestaba; los juicios sumarísimos los llevaban a prisión, a la pérdida de sus puestos de trabajo o al paredón. En cualquier caso, no existían en el discurso oficial que se empeñó en marginar al vencido. El Caudillo hablaba a los que ganaron la *cruzada*: militares y per-

¹⁴ Preámbulo del N. 1 del noticiario y noticia editada en el N. 72 A (1944), respectivamente. Los ejemplos abundan en esta década, sobre todo en las conmemoraciones de la victoria y la *liberación*. Sirvan estas ediciones como referencia: Franco recibía la medalla de oro de Madrid y el comentario recordaba la entrada de las tropas nacionales a la ciudad “bajo el mando del invicto Caudillo Franco”, en N. 15 (1943); Franco presidía la apertura del curso en la Escuela Superior del Ejército y la voz en *off* sintetizaba el discurso de alabanza del general Kindelán por su “admirable dirección durante nuestra cruzada”, N. 46 B (1943).

¹⁵ No sería hasta los años sesenta, cuando algunos historiadores y estudiosos comenzaron a utilizar el término Guerra Civil, reconociendo así el verdadero carácter de la misma. Véase AGUILAR, P., *op. cit.*, pp. 104-108. Sin embargo, la autora también señala que hubo algunos sectores que no llegaron a reconocerlo nunca y se dedicaron a demostrar lo contrario, p. 81.

sonalidades monárquicas, falangistas, tradicionalistas y eclesiásticas. Exponía la lógica de su liderazgo basado en la victoria, demostrando la adhesión de todos los que la habían conseguido con él.

El relato cinematográfico, entonces, pretendía servir como testimonio de la lealtad de los vencedores en toda España. Y lo más importante, desde el punto de vista persuasivo, es que consideraba que los espectadores compartían este sentimiento gozoso. En realidad no todos lo hacían pero era la fórmula maniquea de interpretar los hechos: los que quedaban eran los verdaderos españoles y saludaban al régimen. El enemigo, el anti-español, no aparecía porque no tenía cabida en la Patria. Esta exposición constante y clara podía atraer a la causa a los espectadores secretamente no convencidos¹⁶.

2.2. EL RECUERDO DE LOS CAÍDOS Y LOS ANIVERSARIOS DE LIBERACIÓN

La revisión de la guerra en clave revanchista se trasladó a las pantallas a través de ceremonias de conmemoración y el premio a los excombatientes. NO-DO les hacía un hueco en la actualidad semanal. La tipología era variada pero podemos destacar, como ejemplo, las que celebraban el aniversario de la *liberación* de algunas capitales por las tropas de Franco: San Sebastián, Bilbao, Barcelona, Málaga, etc. Fueron habituales en los sumarios hasta la mitad de los años cuarenta, aproximadamente, por una sencilla razón: encajaban en esa imagen optimista de España que NO-DO construía a la vez que silenciaba el dramatismo de la posguerra. Los actos, por ende, eran vistosos y aptos para el espectáculo del cine de modo que también se exportaron a otros noticiarios cinematográficos, como el alemán *Deutsche Wochenschau* editado durante la Segunda Guerra Mundial¹⁷. Con ello, el espíritu de la victoria gozó también de cierta proyección internacional.

¹⁶ En este punto discrepo de la tesis que sostiene Miguel Ángel Hernández al afirmar que entre 1943 y 1945 el noticiario “contribuyó a difundir el concepto unitario de reconciliación” desde el punto de vista de los vencedores, obviamente. (Véase HERNÁNDEZ ROBLEDO, Miguel Ángel, *Estado e información. El NO-DO al servicio del Estado Unitario (1943-1945)*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, pp. 235-237) A mi juicio no hubo en los sumarios de esta época —tampoco en el primer franquismo— ningún gesto claro de *perdón* hacia los vencidos. La misma noticia que cita el autor sobre la liberación de presos en la cárcel de Porlier tiene un comentario ambiguo que más bien desinformaba (N. 54 A. 1944). Si la propaganda franquista quería eliminar la imagen de feroz represión política y mostrar una actitud católica de recuperación del disidente ideológico, como dice el autor, no eligió a NO-DO como medio transmisor. Quizá porque éste nunca proyectó esa parte tan negativa de la realidad en las pantallas. Por otro lado, es cierto que las noticias insistían en la unidad de los españoles en torno a la causa del Nuevo Estado. Pero más que expresar una simple aspiración patriótica reflejaban así una imposición del poder que distaba mucho de cualquier voluntad verdadera de reconciliación y entendimiento con los republicanos. Como veremos, el noticiario de esos años llegó a utilizar documentos cinematográficos para recordar la verdad de la *cruzada* contra el enemigo.

¹⁷ Roel Vande Winkel señala la aparición de este tipo de noticias en la versión belga del noticiario extranjero alemán, *Auslandstonwoche* (ATW), entre 1940 y 1944. VANDE WINKER, R., “La imagen de la España franquista en los noticiarios nazis extranjeros durante la Segunda Guerra Mundial. Un estudio de los asuntos españoles tratados en la versión belga de los noticiarios extranjeros de la UFA (1940-1944)”, comunicación presentada en las IV Jornadas Internacionales de Historia y Cine, celebradas en Madrid en noviembre de 2002.

En su mayoría tenían una clara inspiración y protagonismo falangista. Pero la presencia del Ejército también era un elemento clave en el relato. En este sentido, se advierten dos ideas importantes. La primera es la responsabilidad compartida de la victoria. Cuando NO-DO mostraba los desfiles conjuntos de soldados y excombatientes civiles de FET-JONS transmitía el hermanamiento en el combate por la misma causa. Este halo diluía las diferencias reales que mantenían Ejército y Falange sobre la construcción del Nuevo Estado¹⁸.

Sirva como ejemplo de esta pauta la noticia incluida en la edición N. 39 B (1943): Franco presidía los actos conmemorativos de la *liberación* de San Sebastián “por las gloriosas tropas nacionales”, en los que desfilaban soldados y falangistas, mientras que los veteranos de las guerras carlistas entregaron un regalo al Caudillo¹⁹. Por otro lado, los espectadores vieron a milicias de Falange armadas participar en los Desfiles anuales de la Victoria hasta 1945. El noticiario no se limitaba a describir su presencia sino que la remarcaba mediante otros recursos audiovisuales. Así, en el reportaje elaborado con motivo del desfile en 1943 (N. 14) la voz en *off* mencionaba esta representación de las milicias como “exponente de potencia y disciplina”, y el Cara al Sol cerraba la pieza al tiempo que las unidades de jóvenes falangistas desfilaban cantando ante Franco. Esta puntualización audiovisual no era gratuita y desde luego no se correspondía con el interés del Ejército por subordinar los méritos de Falange en la guerra²⁰. Se explica dado el control que ejercía el Partido sobre la propaganda y la prensa de aquellos años —y, por tanto, sobre NO-DO—.

La segunda lectura ideológica del relato conecta con la anterior. Es, precisamente, el reconocimiento constante del esfuerzo de voluntarios falangistas y tradicionalistas por la salvación de la Patria. En los sumarios se sucedían las ceremonias de recuerdo a los *caídos* y *mártires* —a menudo restringidas a los falangistas muertos—; así como rituales de condecoración a los *héroes*: la concesión de medallas de la Vieja Guardia a excombatientes, por ejemplo. Con ello, el cine popularizaba el argumento implícito que justificaba las pretensiones políticas y sociales del Partido en la primera etapa del Régimen. Veamos una concreción en el acto de imposición de dichas medallas celebrado en Albacete en 1943 (N. 14). El ministro Secretario General del Movimiento, José Luís Arrese, se desplazó allí para presidir la ceremonia. La descripción de los hechos se resolvió de manera sencilla: relato cronológico que se mantenía respetuosamente distante respecto a lo que acontecía. No obstante, se recreaba en mostrar a tres madres que recibían la medalla en honor a sus hijos

¹⁸ Existía una fricción entre los mandos militares y los falangistas, que tenía como fondo la disputa por la hegemonía política en los años de mayor influencia del Partido. Las críticas del Ejército arrancaban de una concepción de superioridad respecto a Falange y se atenuaron una vez que ésta fue perdiendo fuerza. Véase LOSADA MÁLVAREZ, Juan Carlos, *Ideología del Ejército franquista. 1939-1959*, Madrid, Ediciones Istmo, pp. 226-228.

¹⁹ Otro ejemplo de esta idea audiovisual de hermanamiento en la lucha: la noticia que narra un homenaje organizado en Zaragoza para agradecer a las Fuerzas Armadas y sus combatientes su defensa de la causa vencedora (N. 95 A. 1944). La presidencia de los actos castrenses —con desfile militar y falangista incluido— correspondió al Ministro Secretario General del Movimiento, José Luis de Arrese, y al Ministro del Ejército, el General Asensio Cabanillas.

²⁰ LOSADA MÁLVAREZ, J. C., *op. cit.*, p. 227.

muerdos en combate. La cámara las individualizaba dándoles protagonismo —con ello, a su orgullo patriótico—; de hecho, filmó a la última anciana casi con un primer plano. Por su parte, el comentario en *off* contaba los hechos con la retórica habitual:

Albacete a tributado a su excelencia, el ministro Secretario General del Partido, camarada José Luis de Arrese, un gran recibimiento, expresión del más entusiasta fervor falangista. En el paseo de los mártires se concentran los camaradas que asisten a la imposición de medallas a la Vieja Guardia. Se celebra la santa misa, oficiada por el arcipreste de la diócesis, terminada la cual *se efectúa la ofrenda de una corona de flores naturales en el monumento que perpetúa la memoria de los gloriosos caídos. Las madres de los falangistas que dieron su vida por Dios y por España, reciben la medalla de la Vieja Guardia, permanente testimonio de fervor de la Patria.* La ceremonia termina con un brillantísimo desfile, que desde las tribunas presencian el ministro Secretario General, capitán general de la tercera región y otras jerarquías y autoridades²¹.

Otro ejemplo de este argumento se encuentra en el reportaje que honraba la memoria de los falangistas muertos en la defensa del “cuartel de la montaña” el 20 de julio de 1936, incluido en la edición N. 305 B. 8. XI. 1948. La simbología audiovisual reverenciaba a los combatientes a través de planos contrapicados de las cruces del cementerio, planos cercanos a las mujeres enlutadas rezando con rostros afectados y de las losas llenas de flores, etc. Asimismo, las cámaras se acercaban a las lápidas con consignas falangistas en memoria de los *caídos* y alusivas también a la aspiración doctrinal de la revolución nacional-sindicalista. En la base de una gran cruz se inscribía este rótulo: “CAÍDOS POR ESPAÑA Y SU REVOLUCIÓN NACIONAL-SINDICALISTA ¡PRESENTES!”.

El sentido de estas ceremonias encontraba su refuerzo máximo en los funerales anuales en memoria del *ausente*, José Antonio Primo de Rivera, fundador de Falange. Su condición de *mártir* suponía la presencia en las pantallas de un episodio importante de la memoria oficial sobre la guerra y que Falange había ascendido a la categoría de mito²².

Pero por encima de las lecturas que sugieran estos contenidos hay que señalar que transmitían una visión épica de la contienda. Para los vencedores, en efecto, había sido una gesta. En modo alguno se revelaba su verdadero sentido trágico. Al contrario, el principal argumento de estos actos era alabar el heroísmo de los que lucharon por Dios y la Patria. Se pensaba que la *cruzada* les había dado la oportunidad de demostrar su valor y la nobleza que definían a un español. Así que el noticiero asumió esta idea como *leit-motiv* de los relatos. En ocasiones solía enfatizarla

²¹ La cursiva es mía.

²² Vicente Sánchez-Biosca ha hecho un completo análisis de la representación cinematográfica de esta fecha conmemorativa, desde las ediciones del *Noticiero Español*. Véase TRANCHE, R. R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, V., *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Cátedra/Filmoteca Española, Madrid, 2000, pp. 347-372. También hay que señalar su valoración de la imagen cinematográfica de José Antonio Primo de Rivera en *NO-DO*. Véase SÁNCHEZ-BIOSCA, V., “¡El Ausente, presente!: el carisma cinematográfico de José Antonio Primo de Rivera, entre líder y santo”, en *Archivos de la Filmoteca*, n. 46, dedicado a *Cine y carisma: la deificación del poder político*, febrero de 2004, pp. 66-87.

mediante el comentario en *off*, la selección de planos psicológicos y el acompañamiento de una melodía también significativa. Otras, sin embargo, el texto se ceñía a la descripción de los hechos, cuyo significado era evidente. Y conforme al discurso oficial, mantenía un absoluto silencio respecto a los que lucharon en el otro lado de las trincheras. Sólo reconoció el coste humano entre los vencedores.

2.3. LA RECREACIÓN AUDIOVISUAL DE LA GUERRA CIVIL

NO-DO no se limitó a mantener presente el desenlace de la Guerra Civil, sino que la recreó en las pantallas. Aprovechó para ello la celebración de los desfiles anuales conmemorativos del Día de la Victoria. No todos, como veremos. Las circunstancias del contexto histórico motivaron la elección de algunos en los años cuarenta.

Era éste uno de los rituales del régimen con mayor intención propagandística y socializadora en torno a la legitimidad de su origen. En consecuencia, NO-DO lo mostraba a través de reportajes que mantenían, en esencia, las mismas características audiovisuales. Constituían la máxima expresión de la glorificación del Ejército y de su mando supremo, a la vez que actualizaban el mito de la victoria²³. En otras palabras, el discurso narrativo entrelazaba dos líneas de argumentación. Una, la presentación de Franco como líder militar elegido por la Providencia para ganar la *guerra de liberación*. Otra, la fortaleza de las Fuerzas Armadas al proteger a la nación de sus enemigos. Tal era su trascendencia que ya en el preámbulo del primer número del noticiario se incluyó material filmico de archivo correspondiente al primer desfile de 1939. A partir de entonces, sería una cita de obligada referencia en la crónica de la actualidad nacional.

Estos reportajes gozaron de mayor protagonismo en los años cuarenta, cuando el Ejército propugnaba el mantenimiento del espíritu triunfal y conquistador frente al enemigo²⁴. Hasta 1947, difundieron la imagen animada de la versión oficial sobre la guerra. El cine, como se ha dicho, era el único medio audiovisual que podía hacerlo y NO-DO la recreó de una manera rotunda, sin lugar para la sugerencia o sutileza. Al contrario, empleó los recursos del lenguaje cinematográfico con el fin de persuadir al público de la verdad impuesta. No dejaba ningún resquicio de duda que contradijese la única posibilidad aceptada. Afán que tenía sentido en aquellos años de asentamiento del Nuevo Estado.

La fórmula empleada consistía en elaborar un montaje con imágenes de archivo que ofrecía la misma revisión maniquea de la guerra expuesta en otros medios de adoctrinamiento. La ventaja de NO-DO es que añadía fuerza dramática. Ignoró su carácter atroz porque interesaba recrearla en una síntesis de causa y consecuencia: el caos social —que justificaba su origen— y la liberación del mismo —la aclamación de la victoria—. Era una simplificación adecuada al medio cinematográfico y

²³ Un completo análisis de la representación cinematográfica en NO-DO del Desfile de la Victoria se encuentra en TRANCHE, R. R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, V., *op. cit.*, pp. 295-321.

²⁴ LOSADA MÁLVAREZ, J. C., *op. cit.*, p. 229.

al discurso del poder: ni era aconsejable ni había necesidad de proyectar el horror reciente²⁵.

Conviene repasar algunos de los reportajes elaborados desde esta perspectiva. El primer Desfile de la Victoria filmado por NO-DO en 1943 (N. 14) constituyó la tercera parte de un reportaje que utilizaba las dos primeras para explicar la necesidad del levantamiento militar y conducía directamente al triunfo conmemorado aquel 1 de abril. La cortinilla que abría la pieza introducía a los espectadores en la supuesta memoria única y compartida de los hechos: “*Madrid: Última hora. ¡Españoles acordaos...1936-1939*”. Es decir, la experiencia en el conflicto era observada en un plano colectivo, no individual, vinculado necesariamente a la identidad nacional española.

La primera parte, la causa, era la situación social prebélica en 1936. Se representó a través de un montaje con ritmo ágil y fuerza expresiva, que quería mostrar la decadencia del país bajo la penetración comunista. Se acudió a un recurso usual: reutilizar material fílmico republicano e invertir su mensaje²⁶. No hacía falta la explicación en *off*. Las turbulencias de aquel contexto se expusieron mediante imágenes enmarcadas por sucesivos rótulos²⁷:

Rótulos-cortinilla: “*Madrid: Última hora. ¡Españoles acordaos... 1936-1939*”. Sobre dos fotogramas de Madrid.

Rótulo: “*Desorden*”. Montaje rápido que pretende transmitir desasosiego: camión de milicianos, cartel gigante de Lenin en una calle, mitin y otro cartel anarquista.

Rótulo: “*Miseria*”. Imágenes: gentes que asisten a un mitin con rostro serio.

Rótulo: “*Caos*”. Imágenes: pancarta popular de adhesión a Rusia y grandes retratos de Lenin y Stalin.

Rótulo: “*Dolor*”. Imágenes: mujeres dan mitin en la calle, carteles y símbolos callejeros de adhesión a Rusia y al comunismo.

No era necesario que el espectador supiese leer para entender el significado del prólogo. Responsabilizaba al comunismo de la situación desesperada en 1936, resumida en el desorden social. No aparecían actos vandálicos pero los mítines callejeros y los símbolos de apego a aquella ideología exponían su avance como una amenaza para España. El cine ilustra así la teoría oficial de que el régimen republicano

²⁵ En cierta manera, esta simplificación de los acontecimientos que hizo el franquismo coincide con la tendencia que sigue la memoria social de cualquier nación -comprende la pública y las individuales-, donde “se enfatizan mucho las narraciones de lo dramático, especialmente de las guerras. Se favorecen las clasificaciones simplistas: héroes y villanos; y las memorias del pasado de una sociedad suelen idealizarse o demonizarse”. (NERONE, John, “Professional History and Social Memory”, en *Communication*, vol. 11, 1989, pp. 89-104). Citado en AGUILAR, P., *op. cit.* p. 37.

²⁶ Tranche y Sánchez-Biosca señalan esta procedencia. Cfr. TRANCHE, R. R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, V., *op. cit.*, p. 302.

²⁷ El prólogo es parecido al montaje inicial de *Divide and conquer* (1943), tercer episodio de la serie documental *Why we fight* (Estados Unidos, 1942-1945), dirigida por Frank Capra (a instancias del Estado Mayor norteamericano) con el fin de adoctrinar a los soldados americanos sobre la necesidad de la Segunda Guerra Mundial y la justicia de la causa que defendían.

no era legítimo pues se proponía abandonar la soberanía nacional en manos soviéticas y había sido incapaz de evitar la infiltración comunista en el territorio nacional y de mantener el orden público. Por tanto, la intervención militar había sido inevitable y necesaria²⁸. Justificación que conectaba con la segunda parte: la erradicación de aquel peligro.

La *liberación* se resumía en un montaje que hilaba imágenes procedentes del bando nacional sobre la acogida popular de las tropas cuando entraron en Madrid: planos de soldados que desfilan con la bandera española al frente; gentes que salen corriendo a recibirlos con el saludo romano; concentración popular en una plaza donde abundan símbolos falangistas, banderas españolas y rostros alegres; primeros planos de niños que lloran —supuestamente de alegría— y levantan el brazo. De nuevo, el ritmo ágil impreso contribuía a expresar la alegría de aquellas gentes, que simbolizaban a todos los españoles. Por eso se eligieron planos cercanos que individualizaran los rostros de felicidad ante el desenlace, incluso en los más pequeños. El comentarista apostillaba el significado ideológico del montaje con un texto hinchado por la retórica triunfalista:

Rotas las débiles fronteras que separaban lo que se llamaba zona roja y lo que era zona nacional, Madrid, como enseguida España entera, queda libre de la criminal opresión marxista. La Falange clandestina y el pueblo sale al encuentro de nuestros soldados.

Los brazos, con la mano alzada al cielo, saludan a las banderas con los colores de nuestra gloriosa enseña y a las tropas de Franco que anuncian con su triunfal aparición el fin de la espantosa pesadilla.

Continuaba la interpretación oficial: se había luchado contra el enemigo de la nación, aquellos que representaban la anti-España. Y su traducción audiovisual era un relato simple, orientado por un hondo sentido patriótico para ajustarse mejor a los fines persuasivos.

Tras la retrospectiva, el reportaje finalizaba con el desfile conmemorativo en 1943. Seguía el patrón narrativo repetido, desde el desarrollo lineal de la acción - que empezaba con la llegada de Franco- hasta los tipos de plano utilizados. Al ritmo de marcha militar, el comentarista glorificaba la *gesta* militar buscando la adhesión visceral de los espectadores. Recuperaba literalmente, incluso, el último parte de guerra, como rúbrica absoluta de la victoria contra el enemigo. La *liberación* de España seguía siendo la sentencia más repetida de aquel desenlace:

A los cuatro años del triunfo que liberó España —triunfo que cubrió de laureles las inmortales banderas de la Patria, al seguir las certeras órdenes de quien, en su cuartel general y en los lugares de máximo riesgo, supo conducir a sus tropas sin una vacilación ni una duda— las fuerzas militares de Tierra, Mar y Aire y la Falange, exponente de potencia y disciplina, desfilan ante el Caudillo y jefe de nuestro Estado en la avenida del Generalísimo.

²⁸ Esta argumentación del Nuevo Estado es explicada en AGUILAR, P., *op. cit.*, pp. 82-84.

El pueblo aclama con fervor, a Franco y a sus soldados, en el cuarto aniversario de la victoria que liberó a España y que, después de vencer una cruenta guerra, supo dar a la Patria su unidad, libertad y grandeza. Todas las almas recuerdan aquel parte oficial donde se anunció al mundo la sensacional noticia: En el día de hoy, cautivo y desarmado el ejército rojo, las tropas nacionales han ocupado sus últimos objetivos militares, la guerra ha terminado.

Al año siguiente, los reportajes sobre el gran Desfile aludían también a la guerra, pero en otros términos: era el referente que había posibilitado la esperanza y el progreso de España (N. 67 A y B. 1944). Para concretar esa idea, los editores transformaron la dramática situación económica y social de posguerra en una visión casi ideal. Elaboraron un prólogo que enseñaba la pretendida normalidad en el funcionamiento de los principales sectores —agricultura, industria, pesca, comercio exterior—²⁹. Su montaje sencillo y ágil acentuaba imagen de reconstrucción, expuesta a través de hombres y mujeres afanados en sus tareas. Al tiempo, ese significado se completaba con una música de aire optimista y el comentario que le daba paso: “A los cinco años del fin de su guerra de liberación, España, bajo el mando del Caudillo Franco, ofrece al mundo el esfuerzo de su paz reconstructora”. El cine informativo había filmado así la relación verdadera de los hechos: la destrucción comunista abolida por la guerra y el inicio de una paz social próspera en España.

Sin embargo, la alusión debió parecer insuficiente y los editores no renunciaron al retrato dramatizado de la lucha. Eligieron para ello el reportaje que contaba algunos actos de celebración en la fiesta del 18 de Julio³⁰ (N. 82 A) y siguieron el guión establecido: un prólogo —más breve, en este caso— que contraponía las imágenes de archivo y las del presente en una lógica de caos/orden.

Esta línea de recreación de la *cruzada* tuvo una excepción notable en los relatos del Desfile de la Victoria celebrado en 1945 (N. 119 A y B). Aquel año se ciñeron a la descripción de la ceremonia y al servicio de su grandiosidad³¹. La delicada situación española en el contexto internacional no favorecía alardes retóricos falangistas. Era obligado el comedimiento. De modo que el comentario en *off* describió sobriamente el paso de las tropas y se abstuvo de mencionar la contienda. Como afirman Tranche y Sánchez-Biosca, el tratamiento informativo de estas imágenes evitaba comprometer al régimen ante su posible exportación a otros noticiarios³².

Un año después, no obstante, el noticiario recuperó con más fuerza el discurso legitimador en esta conmemoración. Sin duda, se ajustaba a la respuesta del Nuevo Estado ante su previsible aislamiento por parte de la comunidad internacional³³.

²⁹ Se aprovechó material fílmico proyectado durante 1943.

³⁰ A pesar de que la fecha conmemoraba el Alzamiento Nacional, la fiesta adquirió una consideración distinta para que no se superpusiera a la celebración del Día de la Victoria. Véase TRANCHE, R. R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, V., *op. cit.*, pp. 323-246.

³¹ Esa perspectiva dominó en la narración del desfile durante los años cincuenta.

³² TRANCHE, R. R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, V., *op. cit.*, p. 310.

³³ Hay que recordar que la declaración conjunta de los gobiernos norteamericano, británico y francés pidiendo la retirada pacífica de Franco y la abolición de Falange había sido publicada unas semanas antes de la celebración del desfile en el *Semanario Gráfico*, Boletín de la Embajada de Estados Unidos en Madrid,

También ante la coyuntura política interna: en marzo de 1945 D. Juan había declarado públicamente su ruptura con el Caudillo y le instaba a que restaurase la monarquía en su *Manifiesto de Lausana*³⁴. Había que reafirmar, pues, la identidad del régimen autoritario y convencer de la cohesión interna de españoles e instituciones en su favor. La justificación de la Guerra Civil y el aplauso de la victoria eran las claves de ese argumento.

Como excepción oportuna, los editores elaboraron un número monográfico sobre el evento (N. 170 A). Constaba de dos bloques en los que NO-DO se entregaba al adoctrinamiento en pos del discurso oficial. El primero insistía en la revisión del pasado en los términos ya vistos en 1943. Existía, sin embargo, una diferencia: el montaje de imágenes de archivo se remontaba a la revolución asturiana de 1934 para deslegitimar el gobierno republicano. A partir de ahí, el recorrido cronológico abarcaba el estallido de la guerra y culminaba con la *liberación* de Barcelona y Madrid en 1939.

Resulta evidente la necesidad de recalcar que el origen del régimen se desvinculaba de los totalitarismos recién derrotados. España, se decía, se había visto obligada a combatir el comunismo internacional. De ahí que el planteamiento audiovisual fuese más extremo que el de 1943. La voz en *off* señalaba explícitamente al enemigo causante de la destrucción, y su maldad era ilustrada con un relato visual más agresivo: atentados y actos violentos ejecutados por las “hordas comunistas”. Todo esfuerzo era bueno para sacar a la comunidad internacional de su planteamiento erróneo. Era, quizá, la que más importaba en aquellos momentos ya que a los españoles se les había contado la *atrocidad comunista* desde la guerra.

El montaje por corte tiene un ritmo rápido que confiere la sensación de agitación, violencia y no permite corroborar la autenticidad de las imágenes presentadas³⁵. Mostraba desórdenes callejeros con gente armada corriendo y donde se exhibían símbolos soviéticos —retratos de Stalin, pancartas de “viva la U.R.S.S.” en las calles—; la profanación y quema de templos por grupos de hombres armados; tiroteos y distribución de armas a sindicalistas; el secuestro nocturno de un hombre en su domicilio del que sale maniatado, etc. La responsabilidad de estos actos recaía, entre otros, en los planos de comunistas con la hoz y el martillo, el puño levantado y reunidos en un local donde cantaban sus himnos. A su vez, se recordaba que el Caudillo ya había reprimido la revolución de 1934, como estratega designado por el Ministerio de Guerra.

Por su parte, la voz en *off* presentaba los documentos visuales como un testimonio indiscutible: aquello sucedió ante la cámara y no admitía posible réplica. En otras palabras, la *realidad* que veían los espectadores correspondía con la realidad de los hechos ocurridos:

N. 116, de 6 de marzo de 1946. Citado en TAMAMES, Ramón, *La República. La era de Franco*. Vol. 7 de ARTOLA, M (dir.), *Historia de España*. Madrid, Alianza Editorial, 1986, pp. 547-548. Pocos meses después, en diciembre, la ONU confirmó su sanción.

³⁴ Así interpretó Carrero Blanco el texto. Véase LÓPEZ RODÓ, Laureano, *La larga marcha hacia la Monarquía*, Barcelona, Moguer S.A., 1978, pp. 34-36, 41-42, 48-51, 54-55.

El manifiesto apenas fue conocido por la población española debido a la eficaz censura en los medios de comunicación. Ni que decir tiene que NO-DO no lo mencionó.

³⁵ Si bien algunas parecen falsas: recreaciones procedentes de cine de ficción.

La subversión se hallaba presidida por los símbolos del Comunismo Internacional. Con la exacta elocuencia de las imágenes, lo prueban estos documentos cinematográficos incontestables que hablan por sí solos sin necesidad de agregar ningún comentario.

Y sobre las imágenes de violencia comunista, el locutor insistía en deslegitimar al Gobierno republicano por ser promotor y culpable de la situación:

En 1936, un Gobierno que no tenía de tal sino el nombre, entregaba las armas a las masas sin ley y sin freno. Comenzaba con el asalto a los cuarteles, la ola de crímenes y de robos que pondría sobre el haz hispano el signo de la muerte, del dolor y de la miseria.

Después del caos, el relato terminaba con la victoria del bando nacional recordando la acogida a las tropas en Barcelona y Madrid. Una vez más, confería el protagonismo a los civiles para demostrar el amplio apoyo popular del régimen. El testimonio de su agradecimiento espontáneo era relevante para un Caudillo que creía en una especie de *democracia* directa entre él y su pueblo, es decir, que éste le expresaba su adhesión en las calles, sin necesidad de intermediarios ni urnas³⁶. De hecho, la segunda parte del reportaje se concentraba en la aclamación de la masa de madrileños que acudieron al desfile militar de 1946, en una reafirmación de aquel entusiasmo primero ante los libertadores. Y el comentarista no tenía duda en interpretar la actitud como un “plebiscito de adhesión inquebrantable al Caudillo de la cruzada frente al comunismo y al mantenedor de nuestra paz”. En este sentido, no debemos olvidar la abundancia de actos populistas en los sumarios de NO-DO durante aquellos difíciles años. Una pauta significativa que luego se mantuvo, si bien con menos intensidad, durante el primer franquismo.

A partir de 1947 el noticiario abandonó la recreación audiovisual de la Guerra Civil en este tipo de reportajes. Se dio una curiosa coincidencia, pues al año siguiente terminó oficialmente el estado de guerra mantenido hasta entonces. Lo cierto es que las circunstancias político-sociales influyeron: el régimen resistía la condena internacional y había superado la delicada situación inicial. Así que parecía menos necesario, quizá redundante, el montaje que justificaba la contienda.

Los editores se concentraron en los sucesivos desfiles y en los actos previos y posteriores organizados por Franco. Es decir, exprimieron el sentido espectacular de la fiesta, tendencia que se consolidó en los años cincuenta. Poco a poco, como señalan Tranche y Sánchez-Biosca, dejaron de subrayar el aspecto ideológico de la conmemoración y desviaron la atención hacia la marcialidad y el culto al Ejército³⁷.

³⁶ FUSI, Juan Pablo, *Franco. Autoritarismo y poder personal*, Madrid, Taurus, p. 90.

³⁷ TRANCHE, R. R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, V., *op. cit.*, pp. 313 y 314.

Observamos que el relato visual de los desfiles evolucionó conforme las circunstancias históricas y los medios técnicos. Se fijó mayoritariamente en la vistosidad de la parafernalia militar y dispuso un gran despliegue técnico para captarla desde diversos ángulos y distancias: de los planos generales más agudamente contrapicados que transmitían la magnitud de las unidades militares, hasta los planos a pie de calle que recogían detalles cercanos a los soldados. El comentario en *off*, a su vez, describía los actos de forma más sobria y abandonando esa retórica triunfalista de los años cuarenta.

Apreciamos, además, que si en los años cuarenta el noticiario insistía en su condición heroica de liberadores de la Patria, en la década siguiente alimentaba el estereotipo de institución de defensa poderosa y bien preparada técnica y humanamente. De todos modos, año tras año, el ritual seguía reafirmando implícitamente la legitimidad del Nuevo Estado y su exhibición cinematográfica contribuía al intento de socialización de los españoles en torno a la causa que simbolizaba. El comentarista, más sobrio, insistía en el significado del acto, en honor a “nuestra victoria y nuestra paz”.

3. LA IMPRONTA DE LA GUERRA FRÍA EN EL RECUERDO DE LA CRUZADA

La Guerra Civil también estuvo presente en el noticiario de los años cincuenta pero de una forma menos intensa. El motivo se encuentra en la evolución del propio régimen. Por un lado, fue aceptado en el contexto diplomático internacional liderado por Estados Unidos. Su férreo anticomunismo le valió la entrada y ya no hacía falta insistir tanto en las razones de su origen³⁸. A la vez, se había consolidado en el interior del país. Franco ganó la pugna frente a los partidarios de la restauración monárquica y aseguró su jefatura³⁹. La lenta recuperación de la crisis de posguerra supuso un respiro para los sucesivos gobiernos. Tenían más margen de maniobra para favorecer los sectores económicos —agrícola e industrial, sobre todo—. Con ello, se vislumbraban indicios esperanzadores. Y a la vez que el hambre desaparecía —al menos lo hicieron las cartillas de racionamiento— se insistía menos en la justificación de la guerra. Como señala Aguilar, los logros prácticos —desarrollo y paz social- ganaron para el régimen una legitimación más profunda que se sumó a la del origen: aquella que devenía de su ejercicio⁴⁰. Y aunque ambas se alternaron en el discurso oficial de los años sesenta, el noticiario adelantó la segunda al narrar de forma entusiasta y exagerada el avance del Nuevo Estado en los cincuenta.

El clima triunfal y revanchista de los vencedores en la posguerra se había sosegado un tanto. Al menos, eso denotaba la pantalla. Cuando tenía ocasión, NO-DO recordaba los mitos oficiales de la Guerra Civil y filmaba las efemérides de las gestas militares, que se sucedían al final de la década. La muerte del general Moscardó, por ejemplo, motivó dos reportajes donde se evocaba la “heroica defensa del Alcázar de Toledo” con imágenes de archivo (N. 694 A y B. 23.IV.1956). Asimismo, el reportaje sobre la inauguración de un monumento que honraba a los “héroes de Simancas” expone la revitalización de esa memoria sobre los *caídos* (N. 826 B. 3.XI.1958). Los ejemplos no se agotan aquí, por supuesto. Pero interesa más obser-

³⁸ El acercamiento entre España y Estados Unidos se consolidó en los primeros meses de 1951. Dado el conflicto en Corea, los americanos decidieron acelerar la búsqueda de la cooperación española para que no se declarase neutral en caso de un ataque soviético a Europa. Véase MARQUINA BARRIO, Antonio, *España en la política de seguridad occidental: 1939-1986*. Madrid, Ediciones Ejército, 1986, pp. 326-330.

³⁹ PAYNE, Stanley G., *El régimen de Franco. 1936-1975*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, pp. 427-428

⁴⁰ AGUILAR, P., *op. cit.*, pp. 69-72.

var que las referencias a la guerra adquirieron un significado particular, insertado en el ambiente internacional de la Guerra Fría. El bloque occidental temía el avance comunista y Franco se vanagloriaba de haber sido el primero que lo había combatido sin miramientos. La lucha, pues, se exponía como referente de valentía para las democracias. Se justificaba como una anticipación precisa ante la amenaza que después se había extendido a través de las fronteras. El régimen tenía la oportunidad de resarcirse, así, ante la *injusticia* que había sufrido por parte de la comunidad internacional.

Este argumento latía en la crónica cinematográfica de la apertura al exterior, a través de numerosas noticias y reportajes. Pero fue el mismo Caudillo quien lo expresó en las escasas ocasiones en que se sirvió del noticiario para dirigirse directamente a los espectadores. En este sentido, destacan las filmaciones de las entrevistas concedidas a la cadena de televisión estadounidense *Columbia Broadcasting System* (C.B.S) y a la agencia *United Press* de Washington, en 1951 y 1953, respectivamente⁴¹. Su trasfondo político comprendía desde la reanudación oficial de relaciones diplomáticas entre ambos países hasta la firma de los Convenios⁴². A los medios americanos y españoles les interesaba relatar el prólogo de esa amistad surgida después del aislamiento para contribuir a su aceptación popular. Más aún, convencer de la necesidad del contacto, sobre todo ante el público americano⁴³. El enfoque de la primera charla, entonces, era la común posición combativa contra el *caos comunista* y la necesidad de crear un contexto de seguridad colectiva. Franco no dejaba pasar la ocasión para justificar la lucha que lideró y *reprochar* la falta de visión política de los demás pueblos:

(...) *A España se le presentó el dilema de conservar sus convencionalismos legales y perder, o salvar a la nación saltando por encima de ellos. Nuestra generación prefirió esto último sin que por ello sufriese en detrimento la libertad que sólo bajo el orden, la paz y la seguridad colectiva pueden garantizarse. Bajo el régimen social que en España hoy impera se ha reforzado nuestra unidad y forjado nuestra confianza en el futuro, que es algo importante cuando se contempla la descomposición interna de tantas naciones precisamente en los momentos de peligro general.* (N. 417 A).

España se siente segura de sí misma, de que nadie la podrá hollar sin resistencia, que para someter y subyugar a 29 millones de españoles son varios millones los que han de quedar en el camino. Aunque nuestros medios sean modestos, pues nadie nos ayudó hasta ahora, antes al contrario, se nos ha dificultado con el aislamiento, y mejores medios aumentarían nuestra seguridad, no nos faltan armas y municiones para vender cara nuestra independencia. Piense el pueblo americano que *si nuestra*

⁴¹ Los reportajes de NO-DO consiguientes se emitieron en las ediciones N. 417 A y B (I.I.1951) y N. 567 A y B (16.XI.1953).

⁴² Los cines de estreno proyectaron la primera entrevista el 1 de enero de 1951. El embajador español ante Estados Unidos, José F. de Lequerica presentó sus cartas credenciales al presidente Truman el 17 de enero, y el embajador estadounidense, Stanton Griffis, llegó a España el 24 de febrero de aquel año.

⁴³ Para comprender la campaña de prensa en Estados Unidos que favorecía la aceptación de las conversaciones véase VINAS, Ángel, *Los pactos secretos de Franco con Estados Unidos. Bases, ayuda económica, recortes de soberanía*, Barcelona, Grijalbo, 1981, pp. 94, 102-105.

nación se hubiera negado al sacrificio, o tras su victoria hubiera vuelto al mismo sistema que la había conducido a la grave situación anterior, se habría indudablemente sumido en el caos comunista. Si para el mundo tiene hoy extraordinario valor el que el comunismo no se haya asentado en este extremo occidental de Europa creo tener derecho que se corrijan los errores que con nosotros se cometieron.

(...) España hubiera deseado que en su experiencia y sacrificios hubiera aprendido el mundo y se hubiese evitado esta hora de angustia en la que, por haber cerrado los ojos a la realidad, tantos pueblos se ven sumidos en la servidumbre o amenazados por el comunismo en su existencia. (N. 417 B. 1950)⁴⁴

Es notable la sutileza del discurso pues en ningún momento mencionaba la palabra “guerra”, como realidad cruenta aún reciente en la memoria. Sin embargo, estaba ahí y su interpretación como una lucha contra el enemigo externo, el comunismo, adquiriría más sentido que nunca. Franco parecía ganar el pulso con la comunidad internacional. La retórica franquista había encomiado hasta la saciedad su certera visión política y ahora se mostraba ante los espectadores como un gobernante sensato al que los acontecimientos, al fin, daban la razón⁴⁵.

Como se ha dicho, esa defensa más serena de la necesidad de la guerra se mantuvo en el noticiario a lo largo de los años cincuenta. Su invocación cerraba el ciclo ideológico dominante del primer franquismo: la lucha fue el origen de una España nueva que, al fin, había resurgido. En este sentido, las noticias políticas, económicas y de carácter social *constataban* el beneficio derivado de la paz social conseguida. Obviamente, seguían silenciando los aspectos negativos de aquella realidad. Y aunque muchos espectadores los vivían, el régimen se les imponía como la única opción posible y, según el cine, la que garantizaba su bienestar. La conclusión implícita es que debían sentirse afortunados por haberse librado de la decadencia anterior.

De nuevo, fue el Jefe de Estado quien mejor sintetizó ese discurso en pantalla. Lo hizo a finales de la década, cuando comenzó a usar las cámaras del noticiario para dirigirse a todos los españoles con motivo del fin de año⁴⁶. Tomemos uno de los reportajes de 1959 como ejemplo. El rótulo “MENSAJE DE FRANCO” precedía la retórica habitual de vinculación profunda e inexorable entre el modelo de Estado que dirigía y la nación. Habían pasado ya veinte años desde el final de la Guerra Civil y, aún con la apariencia de gobernante, hablaba en los mismos términos que el general que acababa de conseguir la victoria sobre el enemigo. Veía con complacencia la solidez del régimen pero quería mantener activo el espíritu de la *cruzada* que le daba sentido. Su actitud vigilante aludía a la amenaza del peligro externo como recurso para cohesionar el apoyo de los españoles:

⁴⁴ La cursiva es mía.

⁴⁵ La exaltación de las cualidades de Franco como estadista que hicieron la prensa, la radio y después la televisión han sido señaladas por los estudiosos de su figura. Alberto Reig alude a ello en su revisión crítica del mito. REIG TAPIA, Alberto, *Franco “Caudillo”: mito y realidad*, Madrid, Tecnos, 1995, p. 148.

⁴⁶ Hasta el año 1958 utilizaba la radio, de modo que, durante el primer franquismo, sólo se filmaron dos comparencias: en 1958 y 1959. En los años sesenta, el Caudillo utilizaría la televisión para transmitir ese discurso.

(Sonido directo)

Espanoles: permitidme que una vez más con mi voz irrumpa en la paz e intimidad de vuestros hogares para llevaros, con mis votos de felicidad en el año que vamos a empezar, una ligera exposición de nuestras líneas de pensamiento y acción ante la situación y perspectivas nacionales que por interesar al bien general son esenciales para vuestro futuro.

Los temas de la vida nacional no son ajenos a ese calor y efusión de las grandes fiestas en los hogares por felices que puedan sentirse. La política puede hacer a los hombres más felices o más desgraciados; una buena política, a unos y a otros, en una u otra forma, favorece y asegura, así como una mala puede sumir a todos en la catástrofe, como ya ha estado en España a punto de ocurrir. *Cuántas no han sido las familias que en estos años han visto transformadas favorablemente sus vidas porque en la nación se practicó una política justa y redentora.*

Por todo ello, en estos días, en estas festividades del año en que damos gracias al Señor por habernos deparado estas horas en cierto modo felices, *hemos de impetrar la protección divina para que ayude también a aquellos pueblos cautivos del comunismo que, como nosotros, disfrutaban de la paz y alegría de unos hogares cristianos y que hoy sufren los rigores de una espantosa servidumbre.*

En 1936 había quebrado la legalidad republicana al convertirse el mismo poder en promotor y protagonista de la más radical subversión de los derechos y de la sociedad y de las personas

España ya no es hoy un país de espaldas a los progresos de la industrialización y de aprovechamiento técnico intensivo. Tenemos puesto el pie en la otra orilla, en la expansión industrial y en la difusión tecnológica con eficacia simultánea sobre los múltiples aspectos y factores de la vida nacional, y para los cuales nuestro equipo material empieza a estar a punto.

Importa sobremanera que todos los estamentos y sectores se percaten de que esos niveles que hemos de conseguir hay que ganárselos trabajando y produciendo más, perfeccionando nuestros métodos y productos, racionalizando la organización de las empresas, fomentando el espíritu de equipo, asociando inteligencias, coordinando la investigación y la realización técnica, dando a la juventud, a la universitaria, a la que ha de trabajar en el campo, en la fábrica, en el comercio, en la banca, en las oficinas o en el taller artesano, la orientación adecuada y una preparación seria profunda y completa.

Lo que con el Movimiento y la Cruzada surge no es la pasarela ni el puente que, tendido sobre el turbio caudal de unos años de miseria, traición y terror, restaura y restablece la unión entre dos orillas; sino una concepción política y una estructura estatal que, por ser legítima de origen y por estar inserta biológicamente en las entrañas de la tradición y ser conformes con los imperativos de nuestro tiempo, cristaliza, desde el primer instante, en un sistema político-social de derecho, españolamente original, superador, sin lastres ni taras, con un sentido de la continuidad histórica y una sincronización vital con las exigencias de justicia y transformación social que caracterizan y especifican a la etapa actual del mundo⁴⁷. (N. 835 B. 5.I.1959).

El significado del alegato se vio reforzado por el montaje audiovisual que lo ilustró. Hilaba metraje de archivo, propio e importado, para darle credibilidad. Como

⁴⁷ La cursiva es mía.

hemos visto, era una estrategia habitual que también se empleó en las noticias con perspectiva anticomunista de aquella década. Tras unas imágenes que constataban la “espantosa servidumbre” de los pueblos de la órbita soviética⁴⁸, NO-DO volvía a recrear la Guerra Civil con los mismos planos de desorden y violencia utilizados en los años cuarenta y enmarcados en la fecha clave del levantamiento militar “18 DE JULIO DE 1936”. Aún sin la explicación de Franco, la relación visual establecía un paralelismo entre el mal comunista que había sufrido España y el que ahora azotaba a otras naciones. Pero aquella había logrado renacer con ímpetu y, por eso, el montaje finalizaba con una glosa a la labor del Nuevo Estado. Paseaba ágilmente al espectador por plantas industriales, centros de enseñanza, exposiciones de maquinaria agrícola, nuevas viviendas, etc. magnificando la recuperación económica y social. De esta manera, y en apenas cuatro minutos la pantalla ligaba ambas legitimidades ideológicas.

En suma, tras dos décadas el cine informativo mantenía intacto el esfuerzo por sostener sin fisuras la memoria oficial, pero su divulgación se orientaba más a la nueva generación de españoles que no habían vivido la lucha o lo habían hecho con corta edad. Formaba parte de su socialización en los valores, principios y mitología del régimen.

4. CONCLUSIONES

Durante el primer franquismo NO-DO contribuyó a la divulgación de la memoria dominante, la oficial, respecto a la Guerra Civil. Completó con ello la labor que hacían otros medios de comunicación y vías de adoctrinamiento. Los vencedores querían imponer su interpretación como única y verdadera, anulando las experiencias individuales que la contradijeran. En este sentido, la aportación del noticiario fue significativa.

Por un lado, exhibió la imagen de una España triunfal en la que no cabían disidencias: el espectador sólo podía sumarse a la causa de los vencedores. Por otro, contribuyó a la credibilidad de dicha memoria, esto es, de la falacia creada por la retórica política. Había que justificar la guerra así que recreó su origen de modo que evidenciase la necesidad del levantamiento militar. Era una fórmula persuasiva porque el relato cinematográfico aparecía como un testimonio incontestable que rescataba el pasado confirmando la verdad del discurso oficial. Otros medios podían contar lo que pasó. El noticiario, en cambio, *visualizaba* lo que pasó. Le confería, además, fuerza dramática apelando a una respuesta más visceral que racional en los espectadores. Una característica que no sólo se ciñe a las recreaciones con metraje

⁴⁸ La secuencia de imágenes se situaban en algún punto del Este donde niños, mujeres y ancianos, refugiados, se despedían de los suyos llorando y se marchaban en un convoy. Se trataba de material importado que, muy probablemente, se refería a los sucesos de represión del movimiento antisoviético, ocurridos en Hungría en 1956 y de los que NO-DO dio cuenta en su momento en las ediciones N. 723 A y B, N. 724 A y B, N. 725 A, N. 726 B, N. 727 A (1956).

de archivo sino a los contenidos de actualidad que recordaban la contienda. Al narrarlos, muchas veces, los recursos empleados trascendían el plano informativo para ahondar en la épica de la batalla.

Hay que observar esa complementariedad porque las recreaciones dramatizadas, aunque importantes, fueron escasas. Muy probablemente la auténtica labor adoctrinadora sobre este tema se hallase en la reiteración de los argumentos y mitología oficiales en los sumarios de aquellos veinte años. Implícita o explícitamente. A través de las palabras de Franco y otras autoridades, conmemoraciones, el recuerdo de nombres, hazañas, etc. NO-DO siguió el acoplamiento del discurso oficial a la evolución de las circunstancias históricas. Lo popularizó y lo ilustró de la mejor manera para contribuir a la aceptación interior y exterior.

En fin, la memoria audiovisual de la Guerra Civil fue un arma propagandística más que pretendía la implantación social del régimen. Su calado persuasivo entre los espectadores, sin embargo, es una cuestión interesante y compleja que escapa al objetivo de este estudio. Debe entenderse no sólo en su confrontación con las propias experiencias en la guerra y las convicciones ideológicas de cada individuo, sino dentro del contexto comunicativo, político y social en que vivía.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma, *Memoria y olvido de la guerra civil española*, Madrid, Alianza, 1996.
- ALEGRE CALERO, Sergio, *El cine cambia la historia. Las imágenes de la División Azul*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1994.
- DÍEZ PUERTAS, E., *Historia social del cine en España*, Madrid, Fundamentos, 2003.
- FUSI, Juan Pablo, *Franco. Autoritarismo y poder personal*, Madrid, Taurus.
- GUBERN, Roman, “NO-DO: la mirada del Régimen”, en *Archivos de la filmoteca*, n. 15, octubre de 1993.
- HERNÁNDEZ ROBLEDO, Miguel Ángel, *Estado e información. El NO-DO al servicio del Estado Unitario (1943-1945)*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca.
- LÓPEZ RODÓ, Laureano, *La larga marcha hacia la Monarquía*, Barcelona, Moguer S.A., 1978.
- LOSADA MÁLVAREZ, Juan Carlos, *Ideología del Ejército franquista. 1939-1959*, Madrid, Ediciones Istmo.
- MARQUINA BARRIO, Antonio, *España en la política de seguridad occidental: 1939-1986*. Madrid, Ediciones Ejército, 1986.
- PAYNE, Stanley G., *El régimen de Franco. 1936-1975*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- PAZ, María Antonia y SÁNCHEZ, Inmaculada, “La historia filmada: los noticiarios cinematográficos como fuente histórica. Una propuesta metodológica”, en *Film Historia*, Vol. IX, n. 1, 1999.
- 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.
- REIG TAPIA, Alberto, *Franco “Caudillo”: mito y realidad*, Madrid, Tecnos, 1995.

- SÁNCHEZ-BIOSCA, V., “¡El *Ausente*, presente!: el carisma cinematográfico de José Antonio Primo de Rivera, entre líder y santo”, en *Archivos de la Filmoteca*, n. 46, dedicado a *Cine y carisma: la deificación del poder político*, febrero de 2004.
- SEVILLANO CALERO, Francisco, *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*, Barcelona, Universidad, Publicaciones, 1998
- *Ecos de papel. La opinión de los españoles en la época de Franco*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- TAMAMES, Ramón, *La República. La era de Franco*. Vol. 7 de ARTOLA, M (dir.), *Historia de España*. Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- TRANCHE, R. R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, V., *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Cátedra/Filmoteca Española, Madrid, 2000.
- TUSELL, Javier, *La dictadura de Franco*, Madrid, Alianza, 1988.
- VANDE WINKER, R., “La imagen de la España franquista en los noticiarios nazis extranjeros durante la Segunda Guerra Mundial. Un estudio de los asuntos españoles tratados en la versión belga de los noticiarios extranjeros de la UFA (1940-1944)”, comunicación aún inédita presentada en las IV Jornadas Internacionales de Historia y Cine, celebradas en Madrid en noviembre de 2002.
- VIÑAS, Ángel, *Los pactos secretos de Franco con Estados Unidos. Bases, ayuda económica, recortes de soberanía*, Barcelona, Grijalbo, 1981.