

*De Leganés a Flandes pasando por Lepanto:  
Don Juan de Austria en el cine español del  
primer franquismo (1944-1953)*

PABLO ÚRBEZ FERNÁNDEZ  
Universidad de Navarra

RUTH GUTIÉRREZ DELGADO  
Universidad de Navarra

ONÉSIMO DÍAZ HERNÁNDEZ  
Universidad de Navarra

**Resumen**

Entre 1944 y 1953 hubo siete proyectos cinematográficos sobre el personaje histórico de Don Juan de Austria, pero solo uno se estrenó en España: *Jeromín* (Luis Lucia, 1953). Los diversos proyectos frustrados planeaban cortometrajes, superproducciones y una trilogía, y su imposibilidad la determinó la cultura de la recomendación, el realismo en la producción, la falta de financiación y la censura. Este trabajo propone comparar estos siete proyectos cinematográficos y profundizar en las causas por las que seis jamás se concluyeron y solo uno de ellos se estrenó.

**Palabras clave:** Cine español, Primer franquismo, Don Juan de Austria, Censura cinematográfica, Biografía fílmica.

*From Leganés to Flanders passing through Lepanto: Don Juan de Austria in the Spanish cinema of the first franquism (1944-1953)*

**Abstract**

Seven film projects about John of Austria were presented between 1944 and 1953. Only one was released in Spain: *Jeromín*, directed by Luis Lucia in 1953. The frustrated projects envisioned short films, blockbusters, and a trilogy, and their failure was determined by recommendation culture, production realism, lack of funding, and censorship. This work proposes to deepen the seven film projects, pointing out their similarities and differences, as well as the reasons why six projects were never completed and only one was released in spanish cinemas.

**Keywords:** Spanish Cinema, Early franquism, John of Austria, Censorship, Biopic.

## 1. INTRODUCCIÓN

En la década de 1940 y en la siguiente, la Historia de España de los siglos XVI y XVII se puso de moda. Los reyes de la Casa de Austria, en particular Carlos V y Felipe II, defensores de la Cristiandad frente al protestantismo y al peligro turco, cobraron protagonismo en las publicaciones nacionales. Se editaron numerosas biografías, por ejemplo, la de Isabel de Valois (1949) de González Amézua o la de Fernando el Católico (1945) de Ferrari. También las tesis doctorales, como las relaciones internacionales de España e Inglaterra durante el reinado de Felipe II (1950) de Fernández Álvarez o la de Jover sobre 1635, historia de una polémica y semblanza de una generación (1947) (Prades, 2014, p. 208).

En este tipo de publicaciones se deseaba ensalzar un pasado español grandioso, la denominada Alta Edad Moderna por José María Jover, cuando la corona española luchaba por la unidad espiritual de la llamada Cristiandad (Jover, 1948, pp. 157-184)<sup>1</sup>. Los estudios sobre la época imperial española vivieron una edad de oro, tanto a nivel académico como divulgativo. Los expertos y la gente corriente compartieron el afán de conocer un periodo recordado como glorioso y caracterizado por el catolicismo y la tradición.

De manera paralela a la publicación de biografías, en los cines se estrenaron películas biográficas acerca de personajes destacados de la Historia de España, motivo por el cual José María García Escudero, director general de cine en 1951, denominó esta época como «período de la gola<sup>2</sup>» (García Escudero, 1954, p. 16). Tal fue el caso de *Catalina de Inglaterra* (1951) o *Alba de América* (1953), sobre la epopeya de Cristóbal Colón.

Autores como Font (1976), González González (2009) y Monterde (2010) han insistido en el carácter propagandístico del cine histórico, que también alcanzaría la biografía fílmica. No obstante, preferimos alinearnos con la opinión de Rosón Villena, quien defiende que:

las películas [...], salvo excepciones, no responden a un adoctrinamiento propagandístico orquestado por el poder político, sino más bien a un trabajo elaborado en colectividad [...] que proporcionó en bastantes ocasiones una continuidad cultural con la etapa republicana” (Rosón Villena, 2016, p. 184).

De esta manera, la presencia en las películas de conceptos afines al franquismo como el orden, el patriotismo y el catolicismo fueron consecuencia del ambiente que impregnaba la sociedad, no así de una propaganda directa producida desde la administración<sup>3</sup>.

Pero si bien se estrenaron numerosas biografías fílmicas, aún son más los proyectos frustrados que no pudieron rodarse. Las razones de que no cuajasen no obedecen tanto a factores censores e ideológicos, sino a razones económicas y de producción. Entre aquellos proyectos resulta muy significativo el caso de Don Juan de Austria, que vamos a estudiar.

A modo de esbozo, se debe tener en cuenta que Don Juan de Austria (1545/7-1578) fue un hijo ilegítimo del emperador Carlos V, criado en secreto en Castilla por

---

<sup>1</sup> Sobre los estudios de Jover, cfr. Gonzalo Pasamar e Ignacio Peiró, 2002, pp. 337-338; Sara Prades, 2014, p. 219.

<sup>2</sup> Denominación peyorativa en referencia a la gola (Según la RAE, adorno del cuello, que se hacía de lienzo plegado y alechugado, o de tul y encajes), prenda común en el siglo XVI y recurrente en el vestuario de las películas ambientadas en dicha época.

<sup>3</sup> Ver Gabriela Viadero, *El cine al servicio de la nación* (Madrid: Marcial Pons, 2016).

deseo de este. Antes de fallecer en Yuste en 1558, Carlos V reconoció públicamente la paternidad de su hijo. Por orden de su hermanastro Felipe II, Don Juan pasó a formar parte entonces de la familia real de los Habsburgo. Aunque inicialmente se previó su posible inclinación por la vida eclesiástica, Don Juan adoptó la carrera militar. Sofocó la rebelión de las Alpujarras en 1567, lideró la flota en la victoria naval de Lepanto<sup>4</sup> en 1571 y, posteriormente, fue nombrado gobernador de los Países Bajos. Falleció a causa de una enfermedad en 1578.

## 2. FUENTES DE ARCHIVO

Para esta investigación, se ha consultado la documentación presentada por los productores de las citadas películas a la Dirección General de Cinematografía, conservada en el fondo Expedientes de Rodaje de Películas Cinematográficas (1940-1977) del Archivo General de la Administración (AGA).

Cinco de estos siete proyectos corresponden a fuentes inéditas. Los otros dos pertenecen a la Trilogía sobre Don Juan de Austria de 1947, citado por Añover (1992), y a la única película que se estrenó: *Jeromín* (1953).

Por sí solo, cada expediente resultaría anecdótico y carente de relevancia. No obstante, la puesta en común de toda la documentación permite entrever el proceso de producción de una película biográfica durante la posguerra. Para ello, recurrimos a un análisis comparativo entre los siete proyectos, de sus aspectos técnicos, económicos y las posibilidades del guion.

## 3. LA TRÍADA DE 1944

No sabemos si obedeció a una causa o fue mera coincidencia, pero en 1944 existieron tres proyectos para llevar al cine la vida de Don Juan de Austria, cuyos guiones eran, además, «los tres calcados del *Jeromín* del padre Coloma»<sup>5</sup>. El jesuita jerezano Luis Coloma (1851-1915) había publicado en 1904 una biografía divulgativa titulada *Jeromín*, acerca de la vida de Don Juan de Austria. En esta biografía se inspirarán la mayoría de los guiones presentados a la Administración durante estos años.

De aquellos tres proyectos de 1944, el primero se titulaba *Don Juan de Austria* y fue presentado a la administración cinematográfica por el productor Juan Montesinos a finales de febrero, adjuntando dos ejemplares del guion literario, de Luis Cayón. José Luis Sáenz de Heredia ejercería como director<sup>6</sup>.

Lo más destacado del guion es la famosa batalla de Lepanto, que se filmaría con «muchas escenas de detalle en los castillos, cubiertas, estanteroles y demás lugares de las naves para captarlas en primeros planos», ante las «dificultades técnicas y económicas»<sup>7</sup> que supone rodar una batalla en el mar.

El segundo proyecto se denominaba *Lepanto* y pertenecía a la productora Hispano Imperial Films de Barcelona. Presentó la solicitud de rodaje a principios de

---

<sup>4</sup> La batalla naval de Lepanto se produjo el 7 de octubre de 1571 en el Golfo de Corinto, entre una coalición de fuerzas católicas y el Imperio Otomano. El Papa Pío V convocó a los reinos cristianos para detener la expansión del islam por el Mediterráneo. Así, se formó una Liga Santa constituida por España, los Estados Pontificios, la República de Venecia, la Orden de Malta, la República de Génova y el Ducado de Saboya. Don Juan de Austria lideró la flota católica, y la victoria cumplió el objetivo de frenar el avance turco.

<sup>5</sup> Expediente de *Don Juan de Austria*, 24-02-1944, AGA 36. 04665.

<sup>6</sup> Documento de petición de rodaje de *Don Juan de Austria*, 24-02-1944, AGA 36. 04665.

<sup>7</sup> Documento de petición de rodaje de *Don Juan de Austria*, 24-02-1944, AGA 36. 04665.

marzo, contaba con un presupuesto de seis millones de pesetas y sería dirigida por Juan Parellada a partir de un guion de José María Pemán, quien ya se lo había mostrado al ministro de Marina, Salvador Moreno<sup>8</sup>.

Desconocemos si el tercer proyecto consistió en una opción real o tan solo un rumor, pues nuestra única fuente es la información apuntada por la Dirección General de Cinematografía, señalando que «la prensa de Madrid y provincias se ocupa desde hace bastante sobre otra película de la vida de d. Juan de Austria titulada *Jeromín*, cuyo guion técnico y literario es del director Gonzalo Delgrás, pero cuya petición de rodaje aún no se ha formulado»<sup>9</sup>. Pasado el tiempo, tampoco se formuló.

La Dirección General valoró sobre las tres propuestas -realmente dos, por no haber presentado la última la petición de rodaje-, para decidir cuál recrearía mejor la vida de Don Juan de Austria. Respecto a la condición económica de los proyectos, no observaron «diferencias notorias que permitan enjuiciar cuál de los tres es el más indicado». Si nos atenemos al guion, tampoco les servía como baremo, pues «los dos guiones que conoce la sección son exactamente iguales, porque ninguno de los dos hace más que refrescar la novela de Coloma»<sup>10</sup>.

Tomaron entonces la consideración de valorar cuestiones artísticas, ya que la decisión «dependerá, en todo caso, de la sensibilidad del director o del autor del guion técnico». Así, señala que el productor de *Don Juan de Austria*, Juan de Montesinos, tan solo lleva realizadas cuatro películas «muy pobres», mientras que a Gonzalo Delgrás, guionista y director de *Jeromín*, no le consideran «con solvencia económica suficiente para afrontar una empresa de esta envergadura», a pesar de haber realizado nueve películas. Por último, reconoce que entre José Luis Sáenz de Heredia -quien dirigiría *Don Juan de Austria*- y los otros dos, Juan Parellada y Gonzalo Delgrás, media «un abismo»<sup>11</sup>.

Finalmente, el 15 de marzo otorgaron el permiso de rodaje a *Don Juan de Austria*, producida por Juan de Montesinos y con la dirección de Sáenz de Heredia, con la condición de que el productor invirtiera un mínimo de cinco millones en la película. Tras este informe, no hay más documentación referida a la producción *Don Juan de Austria*, exceptuando una cuartilla sin fecha: «Queda suspendida la tramitación de este expediente por haber sido concedido el permiso de rodaje a la película *Lepanto* que desarrolla idéntico guion que *Don Juan de Austria*»<sup>12</sup>.

El 4 de abril de 1944 se autorizó el rodaje de la película *Lepanto*, cuyo inicio de rodaje estaba previsto para el 1 de julio<sup>13</sup>, pero tal filmación jamás empezó.

¿Qué sucedió entre el 15 de marzo y el 4 de abril? Se sabe que un día antes de la concesión del permiso de rodaje a *Don Juan de Austria*, el ministro de Marina escribió una carta a Gabriel Arias Salgado rogándole que «conceda la autorización correspondiente»<sup>14</sup>. Tan solo unos días después, era Julio Guillén -capitán de navío y director del museo naval- quien escribía a Arias Salgado: «agradecería se sirviera ordenar si autorizan o no el rodaje de la película [...] en el que tendré que actuar en los trabajos preliminares de reconstrucción»<sup>15</sup>. Huelga decir que ambos personajes estaban vinculados al segundo proyecto presentado, *Lepanto*, con guion de José María Pemán.

---

<sup>8</sup> Documento de petición de rodaje de *Lepanto*, AGA 36. 04665.

<sup>9</sup> Informe de la Dirección General de Cinematografía y Teatro (en adelante DGCT), 15-03-1944, Expediente de *Don Juan de Austria*, 24-02-1944, AGA 36. 04665.

<sup>10</sup> Informe de la DGCT, 15-03-1944, Expediente de *Don Juan de Austria*, 24-02-1944, AGA 36. 04665.

<sup>11</sup> Informe de la DGCT, 15-03-1944, Expediente de *Don Juan de Austria*, 24-02-1944, AGA 36. 04665.

<sup>12</sup> Expediente de *Don Juan de Austria*, AGA 36. 04665.

<sup>13</sup> Autorización de rodaje de *Lepanto*, 04-04-1944, Expediente de *Lepanto*, AGA 36. 04665.

<sup>14</sup> Carta de Salvador Moreno a Gabriel Arias Salgado, 14-03-1944, Expediente de *Lepanto*, AGA 36. 04665.

<sup>15</sup> Carta de Julio Guillén a Gabriel Arias Salgado, 23-03-1944, Expediente de *Lepanto*, AGA 36. 04665.

Es verosímil que hubiese presiones motivadas por intereses personales para que la comisión rectificase el fallo y concediese el permiso de rodaje a *Lepanto* en vez de a *Don Juan de Austria*. No obstante, tampoco debemos entender dichas presiones como amenazas políticas, sino como parte de la *cultura de la recomendación*<sup>16</sup>.

La realidad fue que el 29 de junio -apenas unos días antes de iniciar el rodaje-, Juan Parellada solicitó una prórroga del cartón de rodaje de 90 días. Argumentó que no les daba tiempo si quería realizar «una labor detallada y concienzuda»<sup>17</sup>. Mas esa no fue la única gestión que intentó Parellada a comienzos del verano. Sin haberle respondido todavía a la solicitud de prórroga, la Dirección General comunicó al productor que Sáenz de Heredia les había informado de que querían que él se hiciese cargo de la dirección de la película, a lo cual la administración se opuso firmemente, temiendo «arriesgar el prestigio» de tan afamado director, expresión cuanto menos desesperanzadora respecto a las expectativas del filme<sup>18</sup>. Como colofón, el 12 de julio se denegó la prórroga del permiso de rodaje, argumentando, entre muchas razones, la siguiente: “Es misión fundamental de esta delegación impedir a toda costa que las páginas más gloriosas de la historia de España puedan ser objeto de experimentos cinematográficos sin dotar a estos de las máximas garantías técnicas y artísticas”<sup>19</sup>.

Diez días después, la productora solicitó de nuevo la prórroga<sup>20</sup>, anunciando que el filme contaría con la supervisión del prestigioso Abel Gance<sup>21</sup>. La Delegación General de Cinematografía contestó que no tenía inconveniente en volver a autorizar el rodaje, a condición de que «dicho título de supervisión sea ostentado tan solo al señor Gance»<sup>22</sup>. La prórroga se concedió, pero, para ser efectiva, la productora debía presentar -de nuevo- el cartón de rodaje en el registro de los servicios de cinematografía y teatro, a fin de tramitar los permisos<sup>23</sup>. No se ha podido averiguar cuánto había de verdad en el anuncio de supervisión de Abel Gance, pero la realidad es que, tras esa última comunicación, jamás comenzó el rodaje.

#### 4. UN CORTOMETRAJE CON POCA AMBICIÓN

En febrero de 1945 se presentó un nuevo proyecto a la Dirección General de Cinematografía, titulado *De Jeromín a Juan de Austria. Boceto biográfico para película de cortometraje*. Lo presentaba el productor Leopoldo Catalán Antón, y el guion lo

---

<sup>16</sup> Cultura política habitualmente presente en los Estados en formación, a causa de la todavía escasa regulación normativa en los órganos decisorios. Así, a fin evitar la arbitrariedad en la toma de decisiones y aprobación de proyectos, se confía en la recomendación de determinadas personas en base a unas cualidades reconocidas por quien le recomienda. Esta práctica también se extendió al ámbito cinematográfico. Por ejemplo, el Director General de Cinematografía, Gabriel García Espina, defendió ante su junta un proyecto de Rafael Sánchez Campoy porque contaba con la recomendación del ministro de Educación (AGUN 193-40); el obispo de Teruel recomendó al productor Manuel de Lara para que su película *Cerca del cielo* obtuviese el crédito sindical (AGA 36. 04719, Expediente 190-50), y la actriz Ana Mariscal escribió al ministro de Educación para que su película *Dulcinea* recibiese el título de película de Interés Nacional (AGUN 249-9).

<sup>17</sup> Expediente de *Lepanto*, AGA 36. 04665.

<sup>18</sup> Carta de la DGCT a Juan Parellada, 07-07-1944, Expediente de *Lepanto*, AGA 36. 04665.

<sup>19</sup> Comunicación de la DGCT a Juan Parellada, 12-07-1944, Expediente de *Lepanto*, AGA 36. 04665.

<sup>20</sup> 22-07-1944, Expediente de *Lepanto*, AGA 36. 04665.

<sup>21</sup> Abel Gance (1889-1981), aclamado director de cine francés, especialmente durante el período mudo con películas como *Yo acuso* (1919), *La rueda* (1923) y *Napoleón* (1927). Tras el estreno de *El capitán intrépido* (1943) huyó a España como consecuencia de la ocupación nazi de la Francia colaboracionista de Vichy. Permaneció en España hasta 1945. Para más información, ver Icart, R. (1983) *Abel Gance ou le Prométhée foudroyé*. Lausanne: L'Âge d'Homme.

<sup>22</sup> 27-07-1944, Expediente de *Lepanto*, AGA 36. 04665.

<sup>23</sup> 31-07-1944, Expediente de *Lepanto*, AGA 36. 04665.

firmaban José Molina Candelero y Feliciano Catalán Antón. La documentación resumía el argumento de la siguiente manera:

A Leganés llega cierto día un personaje de la corte, quien [...] lleva con él a Jeromín, un niño [...] conocido como hijo de la Medina. En el palacio de Quijada [...] crece al mismo tiempo que recibe educación cristiana y aprende el manejo de las armas. Carlos V se instala en Yuste y allí va Jeromín [...], siendo presentado al Emperador por el que siente gran admiración y respeto, que demuestra ofreciendo su vida en defensa del honor del Emperador, a quien ha ofendido el nieto del Conde Alvar. [...] muere Carlos V y Felipe II procura un encuentro con Jeromín donde le hace saber que el difunto Emperador era su verdadero padre y más tarde, en la corte, lo reconoce como hermano con el nombre de Juan de Austria<sup>24</sup>.

A diferencia de los proyectos anteriores, en esta ocasión el guion comprende solamente la infancia de Don Juan de Austria. No se ha podido hallar una referencia explícita sobre si el guion se basa en la novela de Luis Coloma, pero es muy posible dada las similitudes entre las cuatro últimas líneas del resumen anterior y las que cierran el primer libro de la novela:

Lo que sucedió, en efecto, en esta segunda entrevista, fue que el Rey [Felipe II] dio a su hermano el apellido de la familia, y trocando su nombre de Jerónimo con el de Juan, formó el que había de pasar a la posteridad entre los resplandores del genio y de la gloria: *Don Juan de Austria* (Coloma, 1975, p. 73).

Unos días más tarde la censura emitía un informe negativo, resolviendo que «no interesa hacer una película corta de D. Juan de Austria, [...] un boceto biográfico, pero con escasa visión cinematográfica»<sup>25</sup>.

Conviene detenerse a examinar las razones argüidas para emitir un informe negativo. En primer lugar, «no interesa». En este caso, los interesados eran los miembros de la administración, fallando en nombre de los espectadores españoles. Su fallo suponía tanto cuestiones temáticas -el tema de la película, su guion- como económicas -los recursos son limitados y no hay celuloide suficiente para todos los proyectos<sup>26</sup>-. A causa de esos recursos limitados la Administración solicitaba numerosa documentación y supervisaba la producción de todas las películas desde el primer día de rodaje. Esta preocupación por cumplir los plazos provocaría en ocasiones la supresión del permiso de rodaje si una filmación se retrasaba en exceso o no cumplía con la normativa en vigor.

En segundo lugar, se argumentaba una «escasa visión cinematográfica». Puesto que no hemos podido consultar el guion expreso, solo partimos del resumen argumental para idear cómo se desarrollaría la trama.

A partir del informe censorio, la comisión rechazó el proyecto, pero añadió entre las causas un motivo singular: «el tema propuesto requiere por su importancia y magnitud un amplio y detenido estudio imposible de desarrollar en película de

---

<sup>24</sup> Expediente de *De Jeromín a Juan de Austria*, 41-45, AGA 36. 04676.

<sup>25</sup> Hoja de censura del 17-02-1945, AGA 36. 04676.

<sup>26</sup> Para profundizar en este aspecto, ver Pablo León Aguinaga, *Sospechosos habituales: El cine norteamericano, Estados Unidos y la España franquista, 1939-1960* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010).

cortometraje»<sup>27</sup>. Es oportuno preguntarse si, en caso de haber planteado un largometraje, el proyecto hubiera obtenido mejor consideración. No era baladí la ideación de un cortometraje en vez de un largo, pues dada la carestía de recursos y la dificultad para hallar presupuesto, resultaba difícil financiar un largometraje. La realidad es que no hubo réplica por parte del productor Leopoldo Catalán Antón. Así terminó *De Jeromín a Juan de Austria*.

## 5. UNA TRILOGÍA SOBRE DON JUAN DE AUSTRIA

En octubre de 1947, la productora Hispartis Films presentó tres guiones independientes que conformaban una trilogía sobre Don Juan de Austria. El primer «episodio» se titulaba *En las gradas del trono*, el segundo *El caballero del león* y el tercero *En Flandes*, todos escritos por Eugenio Montes. Filmaría cada episodio un director diferente: el primero Flavio Calzavara, el segundo Antonio Román y el último Jacques Feyder. Además, la productora afirmaba que estaba «asegurada» la colaboración del director inglés William Cameron Menzies; se desconoce en calidad de qué<sup>28</sup>.

En conjunto, los tres episodios abarcaban la vida de Don Juan de Austria. El primero, *En las gradas del trono*, apenas se diferencia de la película que Luis Lucia estrenará en 1953: «comprende toda la infancia de Jeromín», y describe cómo abandona su pueblo para ir a vivir al castillo de Quijada. Después acudirá al monasterio de Yuste para conocer al emperador, y -ya muerto este- será Felipe II quien le descubra sus orígenes. De por medio se entremezclan sucesos históricos como la -supuesta- rebelión que planeaba el hijo de Felipe II, Carlos, y algún amorío de Don Juan de Austria. La película finalizaría cuando este sea nombrado jefe de la flota del Mediterráneo, lo cual supone «el fin de su juventud y comienzo de una vida gloriosa»<sup>29</sup>.



<sup>27</sup> Informe de la DGCT del 19-02-1945, AGA 36. 04676.

<sup>28</sup> Documento de petición de rodaje de *En las gradas del trono*, Expediente 276-47. AGA 36. 04697.

<sup>29</sup> Expediente 276-47. AGA 36. 04697.

El segundo episodio, *El caballero del León*, relataría las hazañas de un Don Juan de Austria adulto. Así, el protagonista «domina la revuelta de Granada y triunfa más tarde en la batalla de Lepanto, donde hay una breve aparición de Cervantes». En este episodio aparecerían, además, la princesa de Éboli y Antonio Pérez. Este engaña al rey para enemistarlo con Don Juan, a quien intenta envenenar. El filme terminaría con la partida de Don Juan hacia Flandes, acompañado por Escobedo<sup>30</sup>.

El episodio que cerraría la trilogía, *En Flandes*, arranca en Flandes con la llegada de Don Juan de Austria y Escobedo, quienes descubren una sublevación y, ante el peligro de muerte, deciden huir a Inglaterra. Allí Don Juan promete liberar de prisión a María Estuardo, pero son apresados por la reina Isabel, avisada por Antonio Pérez. Don Juan logra escapar y, de nuevo, alcanza Flandes, donde decide planear -si Felipe II lo consiente- una invasión de Inglaterra. Ante el temor de que Escobedo descubra al rey la traición de Pérez y de Éboli, estos deciden asesinarle, pero más tarde son apresados. Felipe II envía emisarios a Juan de Austria para autorizarle el ataque y lamentar sus recelos por culpa de Antonio Pérez, pero estos no llegan a tiempo pues Don Juan es herido durante una cacería por una flecha y fallece<sup>31</sup>.

Los censores emitieron un informe único para los tres episodios. José María Elorrieta percibía la falta de «emoción en la trama», y el guion quedaba «incompleto» y sin «unidad de acción»<sup>32</sup>. Por su parte, Francisco Ortiz lamentaba dividir la película en tres episodios «cuando cada uno de ellos tiene unidad temática para ser proyectado separadamente». Aducía falta de fe en las posibilidades del proyecto y criticaba que el conjunto «no está a la altura de la egregia figura de Don Juan de Austria». Para concluir, aconsejaba:

un nuevo estudio de los guiones para corregir los defectos [...] y [...] el asesoramiento de un historiador y de un buen escritor cuidando de mantener en un plano de gran dignidad las figuras de D. Juan de Austria y de Felipe II, sin presentar a este último como personaje odioso, aun cuando sí recto y severo<sup>33</sup>.

Así las cosas, la Dirección General de Cinematografía denegó el permiso de rodaje a finales de noviembre de 1947<sup>34</sup>. Puesto que no se ha podido hallar más documentación, es de suponer que no hubo un nuevo estudio del guion por parte de la productora.

## 6. EL PROYECTO AGRACIADO: *JEROMÍN*

En febrero de 1953, Miguel Herrero Ortigosa -de Producciones Ariel- solicitó el permiso de rodaje a la administración para una película titulada *Jeromín*<sup>35</sup>. Desde una posición secundaria, también financiaría el filme Cifesa. Ha sido imposible comprobar si esta película guarda relación con el proyecto fallido -de igual título- de 1944. Conviene señalar, por otra parte, que desde 1947 -cuando se presentó la trilogía- el organigrama cinematográfico había cambiado: desde 1951, la Dirección General de Cinematografía ya no dependía del Ministerio de Educación Nacional, sino que se había

<sup>30</sup> Expediente 277-47. AGA 36. 04697.

<sup>31</sup> Expediente 278-47. AGA 36. 04697.

<sup>32</sup> Hoja de censura de José María Elorrieta, 13-11-1947, Expediente 278-47. AGA 36. 04697.

<sup>33</sup> Hoja de censura de Francisco Ortiz, 13-11-1947, Expediente 278-47. AGA 36. 04697.

<sup>34</sup> Informe de la DGCT, 21-11-1947, Expediente 278-47. AGA 36. 04697.

<sup>35</sup> Documento de petición de rodaje de *Jeromín*, Expediente 29-53. C.13806. AGA 36. 04735.



creado un Ministerio más especializado, el de Información y Turismo, dirigido por Gabriel Arias Salgado.

Como después expondrá la película ya filmada, el guion se basa en la primera parte de la novela *Jeromín* del padre Luis Coloma, describiendo solo su infancia (Coloma, 2017). Por su extensión, no vamos a reproducir literalmente la sinopsis argumental presentada por los productores, pero sí algunos fragmentos:

Jeromín [...] constituía la pesadilla de pequeños y mayores por sus constantes travesuras. Tenía grandes dotes guerreras y en él se podían vislumbrar excepcionales condiciones de mando [...] Vivía con un matrimonio [...] creyendo [...] que aquellos eran sus verdaderos padres hasta que un día [...] se enteró de que no lo eran. Huyó entonces de su casa, y fue a parar a una posada en donde sirvió entonces como mozo. Allí conoció [...] de Quijada, [...] que precisamente iba camino de Leganés en su busca. Tras algunas vicisitudes [...] se hizo cargo del chico y lo llevó a su castillo. [...] Jeromín, que siempre sintió una verdadera veneración por el emperador, [...] fue presentado a este [...] y nombrado más tarde uno de sus pajes. [...] Felipe II, tan pronto llegó a nuestra nación manifestó deseos de conocer a Jeromín. [...] le descubrió entonces su verdadera personalidad [...], y desde ese momento la Historia lo conoce con el nombre [...] de Don Juan de Austria<sup>36</sup>.

Cualquiera pensaría que es un calco del argumento descrito en *En las gradas del trono*, el primer episodio de la trilogía. El censor José Luis García de Velasco advertía: «se trata de una adaptación muy libre de la obra del P. Coloma, en su primera parte». Dicho lo cual, calificó de «irregular» el valor cinematográfico del guion, cargó a los diálogos «el defecto de un excesivo cuidado, en perjuicio de la espontaneidad» y señaló que «a medida que avanza la acción [...] llega a cansar»<sup>37</sup>. Por su parte, Antonio Garau calificó el proyecto como «excelente bajo todos los conceptos y sin reparo de ningún género»<sup>38</sup>. Por último, Fermín del Amo valoró que estuviese «bien recogido el aspecto emotivo y humano de la figura del glorioso personaje», aunque achacaba la falta de «alguna pequeña trama que le anime para darle algún mayor interés como tema fílmico»<sup>39</sup>. La Dirección General aprobó el permiso de rodaje sin mayor reparo y comenzó a rodarse el 20 de abril de 1953<sup>40</sup>.

El 19 de diciembre *Jeromín* se estrenó en los cines, cosechando gran éxito de público<sup>41</sup>. Jaime Blanch interpretó el papel protagonista, y junto a él aparecieron Rafael Durán como Quijada, Ana Mariscal como Magdalena de Ulloa y Jesús Tordesillas como Carlos V. La realidad es que *Jeromín* supuso el final del ciclo de películas históricas tan comunes durante estos años, muchas de las cuales corrieron a cargo de Cifesa, como *La princesa de los Ursinos* (Luis Lucia, 1947), *Locura de amor* (Juan de Orduña, 1948) y *Agustina de Aragón* (Juan de Orduña, 1950). Aunque pretendió resarcirse con *Jeromín*, Cifesa jamás superó una bancarrota generada por los despilfarros de dos

---

<sup>36</sup> Documento de petición de rodaje de *Jeromín*, Expediente 29-53. C.13806. AGA 36. 04735.

<sup>37</sup> Hoja de censura de José Luis García de Velasco sobre *Jeromín*, 28-02-1953, Expediente 29-53. C.13806. AGA 36. 04735.

<sup>38</sup> Hoja de censura de Antonio Garau sobre *Jeromín*, 23-02-1953, Expediente 29-53. C.13806. AGA 36. 04735.

<sup>39</sup> Hoja de censura de Fermín del Amo sobre *Jeromín*, 23-02-1953, Expediente 29-53. C.13806. AGA 36. 04735.

<sup>40</sup> Informe de la DGCT, 04-03-1953, Expediente de *Jeromín*, 29-53. C.13806. AGA 36. 04735.

<sup>41</sup> Informes de los delegados provinciales acerca del estreno en sus respectivas ciudades y declaración de la concesión del título de Película de Interés Nacional. AGA 36. 03468.

superproducciones mal recibidas en 1951: *La leona de Castilla* y *Alba de América*, ambas de Juan de Orduña<sup>42</sup>.



En cualquier caso, cabría preguntarse qué tuvo de especial el *Jeromín* de Luis Lucia para ser la única película sobre Don Juan de Austria que pudo filmarse y llegar a las carteleras.

## 7. COMPARATIVA LITERARIA: RASGOS DE *JEROMÍN* COMO BIOGRAFÍA FÍLMICA

La novela *Jeromín* (1904), del jesuita jerezano Luis Coloma (1851-1915), fue una de las biografías divulgativas de moda, por su explícito objetivo de llegar al gran público (Rodríguez Villa, 1908, pp. 109-110). Esa cualidad de «vulgarizar» las vidas de personajes ilustres no sólo facilitó la sintonía con los intereses propagandísticos del régimen franquista, dándola como base válida para su adaptación, sino que ofrecía un marco narrativo a la película, que también pretendía estimular, como al lector de *Jeromín*, a «que imites sus grandes virtudes y procures evitar sus no leves defectos» (Coloma, 2017, p. 3). Junto a los halagos más extendidos hacia *Jeromín*, se halla sin duda su verismo histórico, aunque el mismo autor haga la advertencia de que no persigue descubrir nada nuevo sobre el personaje. Recuérdese la extensa tradición iconográfica de Don Juan de Austria como héroe de la Cristiandad (Sánchez-Marcos, 2012).

Para popularizar la figura de Don Juan de Austria, Coloma cuenta la Historia del siglo XVI «a la luz de la razón y del criterio católico» (Coloma, 2017, p. 3), asegurando

---

<sup>42</sup> Ver Fèlix Fanés, *Cifesa, la antorcha de los éxitos* (Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1982)

así el marchamo religioso de la obra. La sintonía con el *siglo*, en cambio, resulta más problemática. Por un lado, se percibe un gran interés por recrear con detalle el siglo XVI, en las abundantes muestras de la cotidianidad posible que rodearan al personaje; pero, por otro lado, y en un contexto de pensamiento más cercano a las polémicas filosóficas y teológicas del siglo XIX que a las del siglo XVI, Coloma se inclina por matizar determinados juicios severos contra la época, en un estilo más moderado, aunque fiel al dogma y a la unidad religiosa (Hibbs-Lissorgues, 2010). En este punto, salvo por la indumentaria, la película se aproxima en ocasiones a una recreación costumbrista cercana a la España de principios del siglo XX. Eso sí, ambas narraciones adelantan el *espíritu de Lepanto*: muestran la gallardía y el valor guerrero de Jeromín, en los juegos, ilusiones, deseos y conversaciones excelsas del niño con el toque providencialista propio de Coloma, que, en la película, tiene una relevancia esencial en las dos anagnórisis de Juan de Austria: su supuesta orfandad, contada por las habladoras de las mujeres del pueblo, y la de que es hijo del emperador, revelada por Felipe II. La novela histórica de Coloma queda acotada a la infancia en la película de Lucía, con un señalado toque épico en la definición de los personajes, en especial, en el del futuro héroe español que resulta muy teatral en los diálogos. Respecto al ciclo épico, el modelo heroico clásico encaja en el origen de Jeromín: tiene un nacimiento espurio, realiza un viaje de iniciación cuando se escapa de la casa de Ana Medina, desarrollará una misión trascendental para la nación española y, por lo tanto, se justifica «de nuevo» su necesidad política y cultural, rememorando así el significado que tuviera Lepanto. La paradoja patriótica se presenta al vincular su éxito enigmático al linaje de su padre (Gutiérrez Delgado, 2019, pp. 56-77).

Se ha dudado entre considerar *Jeromín* como una novela histórica o, en cambio, como novela de costumbres, según Hibbs-Lissorgues (2010). Podría afirmarse que se trata de ambas cosas. Pues, como señala Serna Galindo (Serna Galindo, 2017), pronto se entendió que la novela podía ser un instrumento excelente de interpretación de la Historia, a través de la pequeña historia fabulada. Por lo tanto, a través del costumbrismo y del folclorismo de algunas escenas se infunde realismo al universo de Don Juan de Austria a la par que se da a entender la mentalidad de su época. No en vano, a ese toque estilístico de Coloma se le ha llamado «realismo artístico» (Romero Tobar, 2006, pp. 29-40). La película, podría denominarse como de *realismo teatral*, en la medida en que la acción está más circunscrita a los diálogos declarativos y la acción se describe pictóricamente en bodegones humanos.

Así, junto con los rasgos descritos de tradicionalismo, realismo artístico, providencialismo y afán ejemplarizante decimonónicos -combinados con detalles humanizantes-, el filme de Luis Lucía introduce dos novedades: la teatralización y un cariz épico precoz del infante. La primera cobra un curioso toque de metaficción y quiijotismo, al incluirse una escena en la que Jeromín cree ver en unos comediantes a unos bribones que llevan a varios cautivos y como Don Quijote él mismo libera a una doncella; se burlan de él, manteándolo, y finalmente, pasada una tempestad, llega a una venta; y la segunda se demuestra en la actitud servicial, obediente, valiente y generosa del niño. Además, mientras que la novela se refiere al emperador Carlos V con una distancia venerable, el aire nostálgico y paternal de la película crea una relación más entrañable y emocionante entre Don Juan y su padre: «¿Me querrías lo mismo si no fuese tu emperador?»<sup>43</sup>. Sin embargo, esa distancia aún queda plasmada en ciertas ocasiones, como por ejemplo cuando el narrador canta la gloria alcanzada en vida por Carlos V.

---

<sup>43</sup> Luis Lucía, *Jeromín*, 1953.



## 8 ¿UNA SECUELA DE JEROMÍN? LA ATREVIDA PROPUESTA DE LEPANTO

Tan solo cuatro días antes del estreno en cines de *Jeromín*, en diciembre de 1953, el productor Manuel Gutiérrez Torrero -de Itálica Films- presentaba un proyecto titulado *Lepanto*. El guion lo firmaba José Rodulfo Boeta, y contaba con Ramón Menéndez-Pidal como asesor histórico y Julio Guillén -quien también participó en el frustrado proyecto del mismo título en 1944- como asesor naval<sup>44</sup>. No obstante, ha sido imposible averiguar si existió relación entre aquella propuesta de 1944 y ésta de 1953. La película contaba con un presupuesto de 17 millones de pesetas y su argumento se definía de la siguiente manera:

Silueta histórica (con la imprescindible novelación) de los personajes, acontecimientos y ambientes que confluyen en la jornada de Lepanto, desde el punto de vista español de la defensa de la Cristiandad frente al peligro turco. Perfil biográfico de Don Juan de Austria entrelazado con el de las figuras más decisivas de su tiempo<sup>45</sup>.

Por los comentarios de los censores, sabemos más detalles del argumento. La película se iniciaría «con un asalto de los piratas turcos en tierras de Italia». Mientras tanto, Don Juan de Austria se adiestraba «en las letras y en el manejo de las armas» hasta que se entera de que el Papa ha pensado nombrarle cardenal, por lo que huye a Barcelona, donde se reúnen las tropas para luchar contra los turcos. Cuando llega allí

<sup>44</sup> Documento de petición de rodaje de *Lepanto*, 15-12-1953, Expediente 232-53. C.3814. AGA 36. 04744.

<sup>45</sup> Documento de petición de rodaje de *Lepanto*, 15-12-1953, Expediente 232-53. C.3814. AGA 36. 04744.

han partido ya las naves, pero le llama Felipe II para nombrarle líder de la flota. Finalmente se desarrolla la batalla y vence la cristiandad<sup>46</sup>. Además, había una trama amorosa entre Don Juan y Diana Falangila, relatada también en el *Jeromín* de Coloma, adaptación de la que tomaban nota los censores<sup>47</sup>.

Examinaron el proyecto José Luis García Velasco, Fermín del Amo y Antonio Fraguas. Los dos primeros habían leído el guion de la película de Luis Lucia. En primer lugar, García de Velasco alababa que el guion «ofrece evidentes posibilidades», aunque los diálogos «no adquieren nunca la altura que cabría exigir». De manera quizá paradójica, elogiaba, por un lado, «el aspecto efectista o espectacular, al estilo de las películas en color sobre temas orientales que nos lanzaron en serie los americanos», y por otro, se mostraba precavido porque «el tema es nada menos que Lepanto», por lo cual «hemos de sentirnos defraudados» porque el conjunto no «alcanza jamás el clima de una epopeya exigible y la emoción brilla por su ausencia»<sup>48</sup>.

Fermín del Amo comentaba que el guion «puede ser una buena base para un film sobre tan grandioso tema», pero se mostraba escéptico puesto que su resultado dependería «de los recursos artísticos y económicos que se piense poner en juego». Así, advertía de que «por mucho ingenio que se emplee, la realización de este film tiene que ser muy costosa». Le parecía «laudable el intento», pero «no merecería la pena acometer la empresa para realizar una película pobre en cuanto a recursos»<sup>49</sup>.

Antonio Fraguas, por último, de manera escueta calificaba de «escaso» el valor del guion. Añadía que, en su opinión, se trataba de un proyecto «irrealizable con la profundidad que el tema exige», y advertía de que, en el supuesto de filmarse, «ocurrirá lo que a la película *Alba de América*». A pesar de todo, «nada impide su aprobación»<sup>50</sup>.

Efectivamente, el proyecto se aprobó, pero la película *Lepanto* jamás se filmó. A principios de enero, la Dirección General de Cinematografía y Teatro escribió a Manuel Gutiérrez, el productor, para comunicarle que no se podía tramitar el permiso de rodaje mientras no presentase «la documentación complementaria preceptiva que establece la O.M. de 22-5-1953». Desconocemos el motivo por el que la productora no presentó la documentación<sup>51</sup>.

## CONCLUSIONES

Examinados ya los siete proyectos, resulta pertinente preguntarse por qué solo se filmó el *Jeromín* de Luis Lucia. Si se examinan las causas de los proyectos frustrados, realmente, tan solo dos fueron rechazados por la censura, y solo uno de manera tajante: el cortometraje de 1945. Aunque la trilogía tampoco recibió el permiso de rodaje, se animó a los productores a reconsiderar un nuevo estudio, lo cual no prosperó. Si continuamos con los demás proyectos, se observa que que *Don Juan de Austria* (1944) obtuvo el permiso de rodaje, pero las presiones frustraron el inicio del proyecto. *Lepanto* (1944), por su parte, fue aprobado, pero la productora finalmente no se animó a emprender el rodaje.

---

<sup>46</sup> Hoja de censura de Fermín del Amo sobre *Lepanto*, 28-12-1953, Expediente 232-53. C.3814. AGA 36. 04744.

<sup>47</sup> Hoja de censura de José Luis García de Velasco sobre *Lepanto*, 19-12-1953, Expediente 232-53. C.3814. AGA 36. 04744.

<sup>48</sup> Hoja de censura de José Luis García de Velasco sobre *Lepanto*, 19-12-1953, Expediente 232-53. C.3814. AGA 36. 04744.

<sup>49</sup> Hoja de censura de Fermín del Amo sobre *Lepanto*, 28-12-1953, Expediente 232-53. C.3814. AGA 36. 04744.

<sup>50</sup> Hoja de censura de Antonio Fraguas sobre *Lepanto*, 29-12-1953, Expediente 232-53. C.3814. AGA 36. 04744.

<sup>51</sup> Comunicado de la DGCT al productor Manuel Gutiérrez, 5-1-1954, Expediente 232-53. C.3814. AGA 36. 04744.

El *Jeromín* de 1944 jamás llegó a presentar la documentación, y *Lepanto* (1953) también obtuvo la aprobación, pero tampoco se inició el rodaje en última instancia. Llama la atención, de esta manera, que casi la mitad de los proyectos frustrados se debiesen al paso atrás dado por sus productoras. Esto guarda relación con un segundo punto: las similitudes y diferencias en la selección de los episodios de la vida de Juan de Austria.

Por una parte, los siete proyectos comparten la novela de Luis Coloma como fuente de inspiración. Ahora bien, no todos la adaptaron de la misma manera, y aquí está, posiblemente, una de las causas del éxito del *Jeromín* de Luis Lucia. Examinando los guiones, se advierte que cuatro de ellos -*Don Juan de Austria* (1944), *Lepanto* (1944), la trilogía (1947) y *Lepanto* (1953)- decidieron narrar las principales hazañas de la vida de Don Juan de Austria, con la batalla naval de Lepanto. Tanto el cortometraje como el *Jeromín* de Luis Lucia optaron por centrarse únicamente en la infancia del protagonista. Respecto al *Jeromín* de Gonzalo Delgrás (1944) no consta información.

Dicho esto, se pueden ir extrayendo algunas conclusiones. Leyendo los informes censorios y de la Dirección General de Cinematografía se deduce que, por su parte, existió respeto y reverencia hacia la Historia de España, la cual no podía ser trasladada al cine de cualquier manera. Ellos se consideraban custodios de la Historia y por ello con capacidad suficiente para decidir quién y cómo debía filmarla. Así se explican las sentencias aplicadas a la trilogía de 1947 (que no está a la altura de la egregia figura de Don Juan de Austria) y al cortometraje de 1945 (la importancia y magnitud de su tema requeriría mayor desarrollo que el de un cortometraje).

Esta preocupación de la administración por tramitar permisos de rodaje solo a las producciones realmente dignas se explica también por la escasez del rollo fílmico -no fabricado en España y, por tanto, de importación-, por lo cual solo se entregaba a las producciones consideradas *serias*. Recordemos que este era uno de los motivos que explica la solicitud de tanta documentación, así como la supervisión de la producción desde el primer día de rodaje, lo cual daría lugar a la supresión del permiso si los plazos se retrasaban en exceso o no la producción no cumplía con la normativa.

A las premisas anteriores se añade una última: la falta de medios técnicos y económicos condicionó el cine español durante la posguerra, especialmente el histórico, pues requiere mayor presupuesto. Resulta que los cuatro proyectos interesados en recrear las hazañas de Don Juan de Austria pretendían filmar la batalla de Lepanto. El productor del *Lepanto* de 1944 solicitó una prórroga porque consideró contar con un margen de tiempo escaso para la dificultad de su labor, y, aunque se aprobase el *Lepanto* de 1953, la productora se retractó ante el difícil desafío de recrear con un mínimo de dignidad aquellos episodios.

Por tanto, posiblemente se filmó solo el *Jeromín* de Luis Lucia porque fue la producción más realista. De los siete proyectos presentados, fue el único -a excepción del cortometraje- sobre la infancia del protagonista, por lo cual no se filman sublevaciones en la Alpujarra ni en Flandes, ni tampoco la batalla de Lepanto. Tan solo hay pueblos en Leganés y castillos castellanos, lo cual resulta asequible para una productora española de 1953. Se ignora si esta labor realista de producción ocurrió como fruto del azar o si Producciones Ariel y Cifesa estaban al tanto de los frustrados proyectos anteriores cuando idearon el guion de *Jeromín* en 1953. En cualquier caso, se espera que esta cuestión de estudio en torno a Don Juan de Austria permita conocer en profundidad la ideación de una producción histórica durante los primeros años del franquismo, la adaptación de una vida a un guion cinematográfico y los diversos avatares -dificultades económicas y técnicas incluidas- por las cuales pasaba un proyecto hasta ser estrenado en los cines españoles, si es que lo conseguía.

## ARCHIVOS Y FUENTES DOCUMENTALES

Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares). Sección Cultura.  
Cajas 36.

36. 03468 | 36. 04665 | 36. 04676 | 36. 04697 | 36. 04735 | 36. 04744

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Añoover Díaz, R. (1992). *La política administrativa en el cine español y su vertiente censora*. Universidad Complutense de Madrid.
- Castro de Paz, J. L. (2012). *Sombras desoladas: costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad en el cine español de los años cuarenta (1939-1950)*. Santander: Shangrila.
- Coloma, L. (1975) *Jeromín*. Madrid: Tebas.
- (2017) *Jeromín*. Biblioteca virtual, textos.info. <https://www.textos.info/luis-coloma/jeromin/descargar-pdf>
- Font, D. (1976) *Del azul al verde: el cine español durante el franquismo*. Barcelona: Avance.
- García Escudero, J. M. (1954) *La Historia en cien palabras del cine español y otros escritos sobre cine*. Salamanca: Núñez.
- González González, L. M. (2009). *Fascismo, kitsch y cine histórico español (1939-1953)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Gutiérrez Delgado, R. (2019). ‘El origen del héroe’, en *El renacer del mito. Héroe y mitologización en las narrativas*. Salamanca: Comunicación social.
- Hibbs-Lissorgues, S. (2010). ‘*Jeromín* de Luis Coloma: un sutil equilibrio entre novela histórica y novela de costumbres’. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- Jover, J. M. (1948). ‘La Alta Edad Moderna’, *Arbor*, 26.
- León Aguinaga, P. (2010). *Sospechosos habituales: El cine norteamericano, Estados Unidos y la España franquista, 1939-1960*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Monterde, J. E. (2010). ‘El cine de la autarquía (1939-1950)’, en Gubern, R.; Monterde, J. E.; Pérez, J.; Rimbau, E.; Torreiro, C., *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra.
- Pasamar, G.; Peiró, I. (2002) *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos*. Madrid: Akal.
- Prades, S. (2014). *España y su historia: la generación de 1948*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Rodríguez Villa, A. (1908). *Jeromín: Estudios históricos sobre el Siglo XVI*. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- Romero Tobar, L. (2006). ‘Cómo se ha fijado el canon del “realismo” español’, *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. XI.
- Rosón Villena, M. (2016). *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo: (materiales cotidianos, más allá del arte)*. Madrid: Cátedra.
- Serna Galindo, R. (2017). ‘La lectura de novelas como instrumento para interpretar la historia. Los casos de Galdós y Coloma’, *Álabe*, 16.
- Sánchez-Marcos, F. (2012) ‘Don Juan de Austria, un héroe barroco temprano en la cultura histórica del siglo XX’, *Les Dossiers du Grihl*. 2012/02

**PABLO ÚRBEZ FERNÁNDEZ** es personal investigador en formación en la Universidad de Navarra, donde realiza su tesis doctoral sobre la biografía fílmica en la España del primer franquismo (1939-1953). Es profesor ayudante en la asignatura de *Guión de series* en Comunicación Audiovisual.

ORCID ID0000-0001-7781-8888.

[purbez@unav.es](mailto:purbez@unav.es)

**RUTH GUTIÉRREZ DELGADO** es doctora en Comunicación Pública (2004) por la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra. Imparte *Epistemología de la Comunicación y Guión de Series* en el Grado de Comunicación Audiovisual. Su principal línea de investigación se centra en Poética, el Mito y el Heroísmo en la ficción audiovisual, su dimensión cognoscitiva y relación con la teoría del conocimiento.

ORCID ID0000-0002-7258-3466

[rgutierrez@unav.es](mailto:rgutierrez@unav.es)

**ONÉSIMO DÍAZ HERNÁNDEZ** es doctor en Historia Contemporánea (1995) por la Universidad del País Vasco y en Historia de la Iglesia (2013) por la Università della Santa Croce. Imparte en la Universidad de Navarra la asignatura de *La Iglesia en el mundo actual: retos y debates*. Es autor de una decena de libros e investiga sobre política, cultura y religión en la España del siglo XX.

ORCID ID0000-0002-2736-4520

[odiaz@unav.es](mailto:odiaz@unav.es)



