

APUNTES INTRODUCTORIOS PARA EL ESTUDIO DEL NO-DO

EL NOTICIARIO DEL NO-DO: UN BREVE ESTUDIO RADIOGRÁFICO

RICARD ROSICH ARGELICH

Universitat de Barcelona (UB)

ricardrosich@ub.edu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5960-9537>

Recibido: 4 de mayo de 2023

Aceptado: 6 de junio de 2023

Publicado: 22 de diciembre de 2023

Resumen

De entre la gran variedad de productos audiovisuales fabricados por la empresa *Noticiarios y Documentales* (NO-DO), el presente estudio se propone realizar una aproximación concreta a su noticiario, puesto que este ostenta el privilegio de ser el más conocido a nivel popular y ha permanecido arraigado en la memoria colectiva de la sociedad española tras algo más de 38 años de actividad ininterrumpida (1943-1981). Conocido oficialmente como *Noticiero Español NO-DO* entre el 4 de enero de 1943 y el 30 de septiembre de 1968, y posteriormente rebautizado como *NO-DO. Revista Cinematográfica Española* entre el 7 de octubre de 1968 y el 25 de mayo de 1981, en este artículo se realiza una radiografía del mencionado medio de comunicación propagandístico, abordando aspectos como el papel funcional que jugó en el entramado del régimen franquista, la naturaleza con la que fue concebido y posteriormente desarrollado, también una valoración de las posibilidades que ofrece a los historiadores del s. XXI en tanto que herramienta de análisis para la investigación del pasado, y una pequeña historia del noticiario explicada de puertas adentro, canalizando todo el conjunto en la obtención de unas consideraciones finales.

Palabras clave: NO-DO, noticiarios, Franquismo, propaganda, cine de no-ficción.

EL NOTICIARI DEL NO-DO: UN BREU ESTUDI RADIOGRÀFIC

Resum

D'entre la gran varietat de productes audiovisuals fabricats per l'empresa *Noticiarios y Documentales* (NO-DO), el present estudi es proposa realitzar una aproximació concreta al seu noticiari, ja que aquest ostenta el privilegi d'ésser el més conegut a nivell popular i ha arrelat a la memòria col·lectiva de la societat espanyola després d'una mica més de 38 anys d'activitat ininterrompuda (1943-1981). Conegut oficialment com a *Noticiero Español NO-DO* entre el 4 de gener de 1943 i el 30 de setembre de 1968, i posteriorment rebatejat com a *NO-DO. Revista Cinematográfica Española* entre el 7 d'octubre de 1968 i el 25 de maig de 1981, en aquest article es realitza una radiografia de l'esmentat mitjà de comunicació propagandístic,

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.2.23-46>

Copyright © 2023 Ricard Rosich Argelich

Copyright de la edició © 2023 FilmHistoria Online. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

abordant aspectes com el paper funcional que va jugar a l'entramat del règim franquista, la naturalesa amb la qual va ser concebut i posteriorment desenvolupat, també una valoració de les possibilitats que ofereix als historiadors del s. XXI com a eina d'anàlisi per a la investigació del passat, i una petita història del noticiari explicada de portes endins, canalitzant tot el conjunt en l'obtenció d'unes consideracions finals.

Paraules clau: NO-DO, noticiaris, Franquisme, propaganda, cinema de no-ficció.

THE NO-DO NEWSREEL: A BRIEF RADIOGRAPHIC STUDY

Abstract

Among the great variety of audiovisual products manufactured by the company *Noticiarios y Documentales* (NO-DO), this study aims to make a specific approach to its newsreel, since it has the privilege of being the best known at a popular level and has remained rooted in the collective memory of Spanish society after just over 38 years of uninterrupted activity (1943-1981). Officially known as *Noticiario Español NO-DO* between January 4, 1943 and September 30, 1968, and later renamed as *NO-DO. Revista Cinematográfica Española* between October 7, 1968 and May 25, 1981, in this article a radiography of the aforementioned propaganda media is made, addressing aspects such as the functional role it played in the framework of the francoist regime, the nature with which was conceived and subsequently developed, also an appraisal of the possibilities it offers to historians of the 21st century as an analysis tool for the investigation of the past, and a short history of the newsreel explained behind closed doors, channeling the entire set in obtaining some final considerations.

Key words: NO-DO, newsreels, Francoism, propaganda, non-fiction cinema.

1. EL NO-DO. ORÍGENES FUNDACIONALES, SENTIDO PROPAGANDÍSTICO Y REPERCUSIÓN SOCIAL: ENTRE LA EDUCACIÓN POPULAR Y EL ENTRETENIMIENTO DE LAS MASAS

Si bien es de amplio consenso situar los orígenes *de iure* del NO-DO en el número 356 del *Boletín Oficial del Estado* (BOE), de 22 de diciembre de 1942, por el cual se consigna la exclusividad de proyecciones cinematográficas de tipo noticiario y documental bajo monopolio estatal y con validez en la España peninsular, insular y también en los territorios coloniales -así como la prohibición explícita de editar otros noticiarios alternativos-¹, *de facto* conviene identificar sus raíces un poco antes. El antecedente principal puede hallarse en mayo de 1941, cuando una crisis política en el seno del gobierno franquista -militares y promonárquicos en oposición a la fascistización al alza promovida por Ramón Serrano Suñer y FET y de las JONS- motivó el traslado de los servicios propagandísticos al Ministerio de la Secretaría

¹ "Vicesecretaría de Educación Nacional.- Disponiendo la proyección obligatoria y exclusiva del Noticiario Cinematográfico Español y concediendo la exclusividad absoluta de reportajes cinematográficos a la entidad editora del mismo, Noticiarios y Documentales Cinematográficos, «NO-DO»". *Boletín Oficial del Estado* (BOE), de 22 de diciembre de 1942, n° 356, p. 10444.

General del Movimiento, artífice de la Vicesecretaría de Educación Popular de FET y de las JONS que año y medio después crearía el NO-DO (Tranche; Sánchez-Biosca, 2000: 41).

Año	Números	Ediciones	A	B	C	B/N/color	Totales	Anuales
1943	1 al 19	1	19	—	—	Blanco y negro	19	
1943	20 al 52	2	33	33	—	Blanco y negro	66	85
1944	53 al 77	2	25	25	—	Blanco y negro	50	
1944	78 al 91	1	7	7	—	Blanco y negro	14	
1944	92 al 104	2	13	13	—	Blanco y negro	26	30
1945	105 al 127	2	23	23	—	Blanco y negro	46	
1945	128 al 156	1	15	14	—	Blanco y negro	29	75
1946	157 al 178	1	11	11	—	Blanco y negro	22	
1946	179 al 182	2	4	4	—	Blanco y negro	8	
1946	183 al 205	1	11	12	—	Blanco y negro	23	
1946	206 al 208	2	3	3	—	Blanco y negro	6	59
1947	209 al 260	2	52	52	—	Blanco y negro	104	104
1948	261 al 312	2	52	52	—	Blanco y negro	104	104
1949	313 al 364	2	52	52	—	Blanco y negro	104	104
1950	365 al 416	2	52	52	—	Blanco y negro	104	104
1951	417 al 468	2	52	52	—	Blanco y negro	104	104
1952	469 al 521	2	53	53	—	Blanco y negro	106	106
1953	522 al 573	2	52	52	—	Blanco y negro	104	104
1954	574 al 625	2	52	52	—	Blanco y negro	104	104
1955	626 al 677	2	52	52	—	Blanco y negro	104	104
1956	678 al 730	2	52	52	—	Blanco y negro	104	104
1957	731 al 782	2	53	53	—	Blanco y negro	106	106
1958	783 al 834	2	52	52	—	Blanco y negro	104	104
1959	835 al 886	2	52	52	—	Blanco y negro	104	104
1960	887 al 925	2	39	39	—	Blanco y negro	78	
1960	926 al 938	3	13	13	13	Blanco y negro	39	117
1961	939 al 990	3	52	52	52	Blanco y negro	156	156
1962	991 al 1043	3	53	53	53	Blanco y negro	159	159
1963	1044 al 1095	3	52	52	52	Blanco y negro	156	156
1964	1096 al 1147	3	52	52	52	Blanco y negro	156	156
1965	1148 al 1199	3	52	52	52	Blanco y negro	156	156
1966	1200 al 1251	3	52	52	52	Blanco y negro	156	156
1967	1252 al 1255	3	4	4	4	Blanco y negro	12	
1967	1256 al 1303	2	48	48	—	Blanco y negro	96	108
1968	1304 al 1343	2	40	40	—	Blanco y negro	80	
1968	1344 al 1356	2	13	13	—	Mixto	26	106
1969	1357 al 1408	2	52	52	—	Mixto	104	104
1970	1409 al 1460	2	52	52	—	Mixto	104	104
1971	1461 al 1512	2	52	52	—	Mixto	104	104
1972	1513 al 1564	2	52	52	—	Mixto	104	104
1973	1565 al 1616	2	52	52	—	Mixto	104	104
1974	1617 al 1668	2	52	52	—	Mixto	104	104
1975	1669 al 1718	2	50	50	—	Mixto	100	100
1976	1719 al 1770	2	52	52	—	Mixto	104	104
1977	1771 al 1794	2	24	24	—	Mixto	48	
1977	1795	2	1	1	—	Color	2	
1977	1796 al 1797	2	2	2	—	Mixto	4	
1977	1798 al 1822	1	25	—	—	Color	25	79
1978	1823 al 1874	1	52	—	—	Color	52	52
1979	1875 al 1922	1	48	—	—	Color	48	48
1980	1923 al 1936	1	14	—	—	Color	14	
1980	1937 al 1955	2	19	19	—	Color (quincenal)	38	52
1981	1956 al 1966	2	11	11	—	Color (quincenal)	22	22
								4.016

Figura nº 1: Tabla sintética con informaciones técnicas y específicas acerca de la totalidad de noticiarios del NO-DO producidos y emitidos entre 1943 y 1981. Fuente: Tranche; Sánchez-Biosca, 2000: 608.

Sin embargo, hay que evitar entender el proceso resumido en estas líneas como una empresa fácil y sencilla, debido a que las disputas para hacerse con el control de la propaganda del régimen fueron candentes y parece que no empezó a surgir acuerdo hasta el 24 de abril de 1942, cuando el jefe de la *Sección de Cinematografía y Teatro*, Joaquín Argamasilla, se postuló a favor de crear un

noticiario oficial propio del régimen franquista (Tranche; Sánchez-Biosca, 2000: 43), argumentando lo siguiente:

Siendo misión de la Vicesecretaría de Educación Popular regular el espectáculo, principalmente en su significado espiritual, moral, educativo y político social, la Sección de Cinematografía y Teatro, por su Negociado de Producción, ha de ser la llamada a editar semanalmente un noticiario, informado con un espíritu periodístico, que cumpla dichos fines, que deberá ser el único que se proyecte en los locales españoles y con carácter de obligatoriedad (Tranche; Sánchez-Biosca, 2000: 43).

Las prédicas en cuestión fueron bien consideradas y, como resultado, el 4 de enero de 1943 pudo llevarse a cabo la primera emisión del noticiario del NO-DO (Abella; Cardona, 2008: 9), cuyo estreno había terminado de prepararse tan sólo seis días antes y contando, aunque tampoco fuera sorpresa alguna, con la autorización de la *Comisión Nacional de Censura Cinematográfica* que controlaba el propio régimen franquista (Tranche; Sánchez-Biosca, 2000: 50). Debe entenderse que la misión que condujo a la creación de un servicio comunicativo como este, plenamente entregado a servir los intereses de la dictadura, fue dirigida a contribuir en la consolidación del *Nuevo Estado* una necesidad suprema si se toma en consideración, tal y como indica Araceli Rodríguez Mateos (2005: 180), que “había que legitimarlo, pues significaba una ruptura respecto al sistema político anterior. No sólo era importante ganar el consenso favorable interno [...], sino también de la opinión exterior, precisamente cuando se combatían los totalitarismos fascistas de Europa”: es decir, el NO-DO, nació no sólo para difundir informaciones constructoras de un relato que convenciera a la ciudadanía española de la idoneidad de los vencedores de la Guerra Civil para llevar el timón del país, sino también de cara a la opinión internacional donde la derrota anunciada del nazifascismo en Europa podía poner en peligro el destino del régimen franquista. Además, siguiendo a Rafael R. Tranche y a Vicente Sánchez-Biosca (2000: 247), en el trasfondo explicativo de su creación hay que percibir la costumbre heredada de la lógica de la economía de guerra: la destrucción de la libertad de información.

Partiendo de esta política de control estatal sobre la producción y difusión de informaciones de actualidad, se llegó a plantear un dominio completo sobre la creación de audiovisuales en España que hasta incluyera la cinematografía de ficción, pero pronto se resolvió que esta podía ser perfectamente subyugable mediante mecanismos indirectos de control tales como la censura, el otorgamiento de subvenciones o la concesión de crédito sindical, y más importante era centrar los

esfuerzos en prohibir la emisión de noticiarios de iniciativa privada (Tranche; Sánchez-Biosca, 2000: 247), los cuales podían obstaculizar la difusión de un relato oficial, único, que más allá de presentar la actualidad coetánea que el régimen quería transmitir a la población, inculcaría una memoria dominante sobre el pasado, situando la Guerra Civil como mito fundacional de una nueva España de orden y estabilidad, impuesta por encima de la memoria individual de los que habían participado en la contienda militar (Rodríguez Mateos, 2005: 180).

Con esta clara función propagandística conferida a cargo del NO-DO se buscaría eliminar la opinión pública democrática y generar adeptos de pensamiento homogéneo, presentando con firmeza visual las instituciones del régimen e injuriando al enemigo a través de la palabra (Sánchez-Biosca, 2009). Pero conocer la funcionalidad en cuestión, realmente, lleva a plantear si más allá de ser un medio de comunicación -lo cual es evidente por su tarea difusiva de información-, fue también un medio de emisión de comunicados -por el modo cómo divulgaba la información-, atendiendo a la premeditada intencionalidad persuasiva que tanto podía encontrarse con resistencia psicológica de los espectadores, como no (Rodríguez Martínez, 1999: 55); nunca mejor dicho, vendría a ser un instrumento “al servicio de esa idea de la España creada por el propio franquismo” (Aróstegui, 2012: 439).



Figura nº 2: Fotografía con el edificio de la sede definitiva de NO-DO en la calle Joaquín Costa número 43 de Madrid, correspondiente a la década de 1950. Fuente: Pinterest.

Ahora bien, al componente propagandístico debe sumarse también una clara intención de adoctrinamiento educativo (Rodríguez Martínez, 1999: 42), mediante la

instrucción de las masas -a imagen y semejanza de los totalitarismos alemán, italiano y soviético-, que se vería favorecida por el anhelo poblacional de consumir productos audiovisuales como distracción y forma de ocio ya desde la plena escasez autárquica de la década de 1940 (Tranche; Sánchez-Biosca, 2000: 248-249). De hecho, es necesario entender que el cine era uno de los pocos recursos de entretenimiento al que una gran mayoría de la gente podía acceder, y prácticamente el único con capacidad de atraer la atención humana en unos tiempos de grandes dificultades (Rodríguez Mateos, 2008: 32), pero si encima las imágenes retransmitidas recogían la actualidad más cercana, el interés era mayor, teniendo un impacto que permitiría al régimen utilizar el NO-DO como medio audiovisual al más puro estilo *panem et circenses*, para efectuar una educación popular frente a una ciudadanía cuya formación no sobrepasaba, en líneas generales, la del nivel escolar más elemental².

En este sentido, pues, durante buena parte del Franquismo el NO-DO, de igual manera que otros noticiarios del mundo existentes a mediados del s. XX, haría posible que la población iletrada consiguiera formularse una idea del mundo que, pese a ser una visión condicionada desde el poder, haría de la prensa filmada el gran sustituto de la prensa escrita que muchos no estaban capacitados para seguir (Paz; Sánchez, 1999: 17). Así las cosas, mientras un medio de comunicación escrito explicaba los hechos por medio de la letra, el NO-DO, en tanto que noticiario cinematográfico, visualizaba tales hechos a través del sonido y de la imagen, con el componente conmovedor que esta modalidad de transmitir un relato suponía, por la habilidad de apelar no tanto a la racionalidad sino más bien a la visceralidad de los espectadores (Rodríguez Mateos, 2005: 198). De este modo se conseguía un elevado grado de penetración social llegando incluso a la población más analfabeta de las localidades rurales, a quien serviría como medio de conocimiento mínimo acerca del panorama político nacional y, cuando convenía, internacional (Rodríguez Mateos, 2008: 32).

En la época, solía decirse que las órdenes sobre qué noticias o crónicas debían aparecer en el noticiario llegaban por vía de un motorista que se personaba en la sede de NO-DO ubicada en Madrid, y si bien esta idea ha perdurado enmarcada en las creencias populares, Saturnino Rodríguez asegura que en realidad tales cuestiones se solucionaban por llamada telefónica, siempre reservando una preferencia manifiesta hacia la información relacionada con el Jefe del Estado, maniobra propagandística y de magnificación política del régimen franquista

² De hecho, el régimen franquista configuró la política de la educación popular según dos ramas operativas: por un lado, la Iglesia como reguladora de la educación formativa y orientadora principal de los valores morales; por otro lado, los medios audiovisuales como el NO-DO que eran utilizados como vehículo educativo fuera de la educación reglada (Rodríguez Martínez, 1999: 10 y 56).

(Rodríguez Martínez, 1999: 97). Debe añadirse que, paralelamente, los cámaras de los equipos de filmación del noticiario, como Ramón Sáiz de la Hoya³, tuvieron el privilegio de actuar bajo el asesoramiento de personal especializado de la compañía alemana de actualidades *Universum Film AG* (UFA) y de la estadounidense de noticiarios *FOX Movietone News*, de las cuales también se obtendría información internacional a través de las corresponsalías establecidas en España, así como material proporcionado por otros noticiarios como el francés *Gaumont* o el británico *Metro News* (Rodríguez Martínez, 1999: 96).



Figura nº 3: Fotografía con el edificio de la sede definitiva de NO-DO en la calle Joaquín Costa número 43 de Madrid, correspondiente a la actualidad, tapiado y en estado de abandono tras caer en desuso y sufrir los desperfectos de una okupación. Fuente: Google Maps.

Generalmente, también se ha dicho que existía tal sintonía entre Franco, la estructura política del régimen y el NO-DO que, según un antiguo redactor del noticiario, Jaime Moreno, “cuando el jueves se enviaba la primera copia a la censura, ésta la devolvía siempre sin cambios para que se estrenara el lunes siguiente en los cines de toda España. Yo creo que ni la veían” (Lorenzo, 2006). Y de hecho, no parecía

³ Quien fue el único cámara de NO-DO escogido por Franco para que le acompañara a todas partes (Lorenzo, 2006). Quien mejor, pues, que el cámara personal y de cabecera de Franco para confirmar que era un personaje de lo menos fotogénico posible: solía decir que “no tenía ningún ángulo bueno. No se le podía retratar nunca desde arriba, parecía una aceituna” (Martínez, 2011).

ser el único en opinar lo mismo: muchos otros trabajadores de NO-DO argumentaban no recibir informes correctores de la censura porque ellos sabían muy bien qué podía mostrarse y decirse y qué no de acuerdo con los gustos ya conocidos de las autoridades franquistas, además de seguir como referencia qué se difundía por la prensa, radio y televisión (Rodríguez Mateos, 2008: 24-25). Aunque esto no obsta que, tal y como ha comprobado Miguel Á. Hernández por la etapa 1943-1945 -y seguramente extensible a la totalidad del Franquismo, con mayor o menor intensidad a medida que transcurría el tiempo-, existiera un circuito de censura previa por donde debía pasar el NO-DO: primero, a cargo de la Delegación Nacional de Propaganda, estableciendo pautas de filmación o aprobando los sumarios de contenidos definitivos, y después, a cargo de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, que rechazaría cualquier material erosionador de los principios ideológicos del régimen que los responsables de su edición audiovisual hubieran incorporado (Hernández Robledo, 2003: 163-167).

Como se ha hecho evidente hasta el momento, no hay duda de que el NO-DO nació y se construyó con gran voluntad política para impulsarlo acorde con los valores e intereses del régimen franquista. Pero en realidad, su historia estuvo marcada por coyunturas que no le favorecieron demasiado, en el sentido que en la etapa de puesta en marcha durante las décadas autárquicas de 1940 y 1950 fue necesario lidiar con la escasez de recursos y medios cinematográficos -sin ir más lejos la tecnología, pero también materias primas como cinta de película virgen- (Rodríguez Martínez, 1999: 96), y después, cuando en la década de 1960 encontró cierto esplendor que llevó a convivir un total de tres series (A, B y C) de un mismo episodio hasta 1967, justo se consolidó la revolución televisiva iniciada por *Televisión Española* (TVE) en España en 1956, situación que marcó el inicio del declive del NO-DO, ante una inmediatez en la transmisión de la información con la que no estaba en condiciones de competir (Rodríguez Martínez, 1999: 96 y 100).

2. NATURALEZA BIOLÓGICA DEL NO-DO Y SUS PERSONAS

Según la clasificación ideada por José María Caparrós con relación al cine en su acepción definitoria más amplia -es decir, toda imagen en movimiento-, dentro de la categoría de filmografía de no-ficción (*non-fiction films*) se incluye la tipología de los noticiarios (*newsreels*), y a su vez esta contempla la subtipología de las actualidades (*events*) o rollos de noticias, característicos por ser editados con una periodicidad fija no diaria -una o dos veces por semana- y no siempre televisiva, además de tener tras sí a una compañía o entidad productora que los fabrica, promueve y difunde (Caparrós, 2017: 10-12).

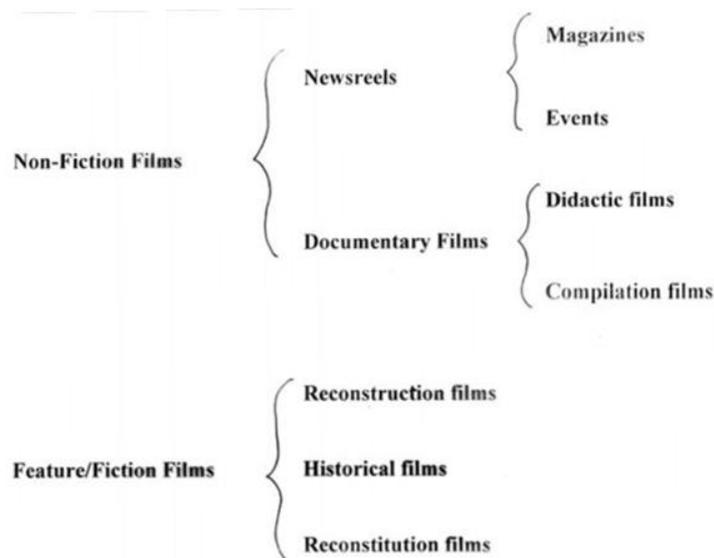


Figura nº 4: Clasificación de productos cinematográficos según distintas tipologías y subtipologías.

Fuente: Caparrós, 2017: 10.

Sin duda, esta es la naturaleza temática del NO-DO, un film de no-ficción, de tipo noticiario y de subtipo actualidades, con un volumen material y audiovisual cuya importancia se traduce en las siguientes cifras: un total de 4.016 episodios del noticiario fueron realizados -1.966 números pero algunos con doble o triple edición (series A, B, C)- (Abella; Cardona, 2008: 9; Tranche; Sánchez-Biosca, 2000: 161-162), contando según Magí Crusells (2015: 92) con ni más ni menos que 1.157 apariciones contabilizadas del *Caudillo* en valores relativos o, lo que es lo mismo, figurando en un 31,9% de las 4.800 noticias totales retransmitidas si se atiende a valores porcentuales.

No en vano, el NO-DO podría ser considerado como la verdadera “lengua franca del régimen” (Sánchez-Biosca, 2014: 180), donde el Generalísimo hizo apariciones irregulares entre 1943 y 1950, más intensas entre 1951 y 1954 con motivo del contacto con el exterior para la normalización internacional del país, y multiplicándose durante los años del desarrollismo para hacer gala de la modernización nacional, no obstante desapareciendo a partir de 1970 por su evidente deterioro físico (Abella; Cardona, 2008: 277). En calidad de anécdota, se dice que Franco, como gran apasionado del cine que era e incluso ideólogo del argumento del film *Raza* (José Luis Sáenz de Heredia, 1941), tenía por costumbre visualizar las entregas semanales del noticiario del NO-DO los sábados en el palacio de El Pardo (Rodríguez Martínez, 1999: 98), de la mano de su proyccionista personal, Jorge Palacio, conocido por ser “el hombre que le ponía el NO-DO a Franco” (Lorenzo, 2006).

El NO-DO ha sido conocido como el noticiario de los 10 minutos, no por ninguna cuestión intencionada ni premeditada sino más bien por criterios técnicos y logísticos, dado que esta es la duración correspondiente a 300 metros de película que tenían un fácil transporte en una o dos latas de bobina cinematográfica (Ramírez, 2008: 256); de forma insólita, la única excepción se dio en ocasión del primer episodio emitido, el cual contaba con una longitud particular de 680 metros de cinta, atendiendo a las condiciones especiales del estreno y la disposición de lo que Rafael R. Tranche y Vicente Sánchez-Biosca (2000: 50) han bautizado como “pregenérico fundacional”. En adición, por lo que respecta a la más pura ordenación estructural del contenido de cada capítulo del noticiario, introducido por la mítica sintonía compuesta por Manuel Parada -una marcha militar- y una cabecera que llegó a cambiar hasta ocho veces en algo más de 38 años, el criterio imperante fue la división del mismo en varias secciones, entre las cuales conviene distinguir dos tipologías: por un lado, las secciones con una única noticia y extensión de minuto o minuto y medio que consistían en reportajes o crónicas de sucesos; por otro lado, las secciones que contenían una cadena de informaciones breves de 30-40 segundos cada una y sin necesidad de establecer ningún tipo de relación entre ellas (Ramírez, 2008: 256).



Figura nº 5: Primeras cuatro cabeceras del noticiario del NO-DO, en su etapa como *Noticiario Español NO-DO* (04/01/1943 – 30/09/1968). Fuente: *NO-DO*, 1, 04/01/1943; *NO-DO*, 925 B, 26/09/1960; *NO-DO*, 926 A, 03/10/1960; *NO-DO*, 1057 C, 08/04/1963; *NO-DO*, 1058 A, 15/04/1963; *NO-DO*, 1303 B, 25/12/1967; *NO-DO*, 1304 A, 01/01/1968; *NO-DO*, 1343 B, 30/09/1968.



Figura nº 6: Segundas cuatro cabeceras del noticiario del NO-DO, en su etapa como NO-DO. *Revista Cinematográfica Española* (07/10/1968 – 25/05/1981). Fuente: NO-DO, 1344 A, 07/10/1968; NO-DO, 1512 A, 27/12/1971; NO-DO, 1344 B, 07/10/1968; NO-DO, 1512 B, 27/12/1971; NO-DO, 1513 A, 03/01/1972; NO-DO, 1794 A, 13/06/1977; NO-DO, 1795 A-B, 20/06/1977; NO-DO, 1966 B, 25/05/1981.

Particularmente especial era, sin duda, la semántica utilizada por la voz *en off* en la elaboración del mensaje a transmitir, donde locutores como Matías Prats sénior, Joaquín Ramos, Francisco Cantalejo o David Cubedo, a partir del trabajo de redactores como Jaime Moreno, pronunciaban sus palabras enlazando frases hechas de la sabiduría popular o repitiendo *latiguillos*, creando un “tono desenfadado propio del talante del ciudadano y de un ciudadano que necesitaba salir del triste recuerdo de una guerra entre hermanos” (Rodríguez Martínez, 1999: 56). El formato sobre el que se llevó a cabo esta tarea de locución en la mayor parte de la vida del noticiario fue, evidentemente, la imagen en blanco y negro, pero a fines de la década de 1970, ya en pleno momento de transición a la democracia, sucedieron dos cambios importantes: uno fue la primera retransmisión en color el 20 de junio de 1977 en ocasión de la edición monográfica dedicada a las elecciones celebradas cinco días antes⁴, y el otro, la incorporación de una voz femenina para comentar algunas secciones del noticiario a partir del 10 de diciembre de 1979⁵.

⁴ NO-DO, 1795 A-B, 26/06/1977. Esta es la primera edición del noticiario que fue emitida en color, aunque huelga decir que diversos episodios subsiguientes volvieron, momentáneamente, al formato en blanco y negro, y de cara al episodio 1799, se retomó el formato en color para fijarlo definitivamente hasta el fin de sus días, el 25 de mayo de 1981. NO-DO, 1799, 18/07/1977.

⁵ NO-DO, 1919, 10/12/1979.

Todo esto acompañó al NO-DO en el transcurso de sus casi 40 años de existencia, actuando como único noticiario al alcance de los “españoles de a pie bajo el Franquismo”⁶ hasta 1956, momento en el que la aparición de TVE como primer medio de comunicación nacional conllevó la retransmisión de noticiarios televisivos con los cuales rivalizar y la pérdida del monopolio comunicativo (Ramírez, 2008: 256). Al respecto, suele afirmarse contundentemente que “el comienzo de la televisión fue también el comienzo del fin de Noticiarios y Documentales Cinematográficos de España, NO-DO [...]. Se veía sustituido por otro medio audiovisual potencialmente tan o más eficaz en el mismo cometido” (Rodríguez Martínez, 1999: 100)⁷.

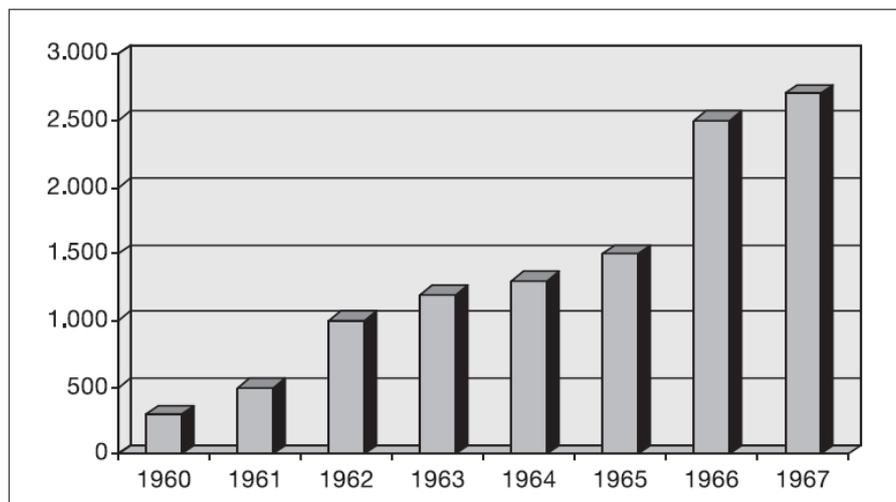


Figura nº 7: Evolución (en miles) de la cantidad de televisores en los hogares españoles (1960-1967).

Fuente: Matud, 2009: 39.

De todos modos, tal vez sería pertinente extender un poco más la fecha mínima fijada en 1956, porque debe tomarse en consideración que el televisor no entró en los hogares de las familias españolas de forma generalizada hasta bien entrada la década de 1960 y⁸, por consiguiente, parece oportuno pensar que el NO-DO, mediante sus obligadas emisiones en los cines, actuó bastantes años más como la fuente audiovisual informativa por excelencia para una gran cantidad de personas, sin perder nunca su carácter sagrado e inapelable. Y es que “para muchos españoles de entonces, el domingo contaba con tres ceremonias esenciales: la misa, la comida

⁶ Esta es una significativa expresión acuñada por Antonio Cazorla (2016) para referirse a la población humilde que, día tras día durante el Franquismo, trabajaba en sus oficios en pro de una vida y un país mejores.

⁷ De hecho, no es poco curioso que hasta el noticiario 925 B en la cabecera de salida figurara el eslogan “El mundo entero al alcance de todos los españoles”, mientras que a partir del noticiario 926 A ya no aparece. Un cambio, pues, que podría responder a la constatación de que en la década de 1960 el NO-DO ya no era el único medio audiovisual al alcance de todos los españoles, y la retransmisión de noticiarios televisivos progresivamente iba cogiendo fuerza, sin prisa pero tampoco sin pausa. *NO-DO*, 925 B, 26/09/1960; *NO-DO*, 926 A, 03/10/1960.

⁸ Según Antonio Cazorla (2016: 260), en 1960 sólo un 1% de las familias disfrutaba de un televisor en casa, mientras que de cara a 1966 el porcentaje creció hasta un 32%. Borja de Riquer (2010: 656-657) ratifica estas estadísticas, y aporta datos adicionales: para 1971 más del 60% de los hogares ya tenían televisor, y para 1976 la cifra llegó al 90%.

familiar y el cine” (Abella; Cardona, 2008: 276), con el ritual de visualizar el NO-DO semanal que, en palabras de Saturnino Rodríguez Martínez (1999: 47), era el *pan cultural* de la población. Incluso, se conoce que en 1968 se apostaría por renombrar el noticiario en términos de *NO-DO. Revista Cinematográfica Española* y ya no como *Noticiero Español NO-DO*, buscando adaptarlo a los nuevos tiempos y diferenciándolo de los noticiarios televisivos con tal de darle continuidad (Matud, 2009: 40).

En síntesis, sólo a partir del momento en el cual las familias empezasen a tener televisores de forma extensa, se podría considerar que el NO-DO perdería su hegemonía en el campo de la información audiovisual durante la dictadura franquista y, entonces sí, se convertiría en una especie de revista cinematográfica que más que pretender poner al día a los españoles, actuaría como simple medio de entretenimiento para los espectadores de las salas de cine (Rodríguez Mateos, 2005: 181). Puede calcularse que este fenómeno se produjo, aproximadamente, a caballo de finales de la década de 1960 y principios de la de 1970, en base a las estadísticas proporcionadas por Borja de Riquer (2010: 656-657) cuando sitúa a 1971 como año en el cual un 60% de las viviendas ya tenían televisor, cifra que se consolidó ampliamente tras la muerte de Franco, habiendo conquistado un 90% de los comedores domésticos para 1976. Cabe recordar, no en vano, que precisamente este año fue el primero en que la emisión del noticiario dejó de ser obligatoria en los cines⁹, ya fuera por el inicio de un Franquismo sin Franco, o también porque fue indudable que el NO-DO había perdido aquél poder propagandístico con el cual había sido concebido en sus documentos fundacionales.

3. UTILIDADES Y POSIBILIDADES INVESTIGATIVAS DEL NO-DO COMO FUENTE HISTÓRICA

Llegados a este punto, puede ser de utilidad historiográfica plantearse cuál es el potencial del NO-DO como fuente histórica, y qué lugar ocupa en el conjunto de relaciones entre Historia y Cine. Tal y como señalan Rafael Abella y Gabriel Cardona (2008: 275), “sus kilómetros de película son una extraordinaria fuente documental sobre la historia [...] del pasado más próximo”¹⁰, entre muchas otras variables tales como la cultura, la lengua, las costumbres o la economía que un noticiario puede

⁹ En virtud de una orden del Ministerio de Información y Turismo firmada en agosto de 1975 y publicada a finales de septiembre de 1975 en el BOE, ya en la recta final de la vida de Franco. “Orden de 22 de agosto de 1975, acordada en Consejo de Ministros, por la que se regula la proyección de cortometrajes en las salas de exhibición cinematográficas y se suprime la obligatoriedad de proyección del Noticiero Cinematográfico Español «NO-DO»”. *Boletín Oficial del Estado* (BOE), de 19 de septiembre de 1975, nº 225, p. 19870.

¹⁰ Además, a partir del interés histórico inherente al NO-DO, existe la posibilidad de construir estudios y planteamientos que se rijan por una orientación transversal e interdisciplinar con otros campos de investigación (Jódar, 2018: 3).

contemplar acerca de la sociedad de la que es hijo y, como resultado, reflejo de cara al público. En efecto, aquí es donde recae el mayor interés hacia el NO-DO como fuente histórica de estudio, ofreciendo la posibilidad de analizar desde el presente la visión propuesta por el régimen franquista sobre sucesos coetáneos a su época, siendo unas veces parcial y maquillada, y, a medida que pasaban los años y España se abría tímidamente al exterior con una economía en desarrollo, deviniendo más fiel a un discurso de progreso y mejora de las condiciones de vida sociales articulado alrededor de la modernización. Aporta, evidentemente, una mirada determinada hacia unos hechos del pasado que son evocados, pero simultáneamente interesa por todos los elementos de la vida sociopolítica que registra en formato de imágenes vivas, las cuales, a su vez, permiten realizar un estudio histórico-sociológico de las representaciones colectivas y de las identidades sociales conformadas por la comunidad humana de ese pasado (Paz; Sánchez, 1999: 21).

Por tales razones, y visto que siempre se exhibió aquello que podía mostrarse o tenía que ser mostrado -creando una especie de lo que José Luis Anta Félez (2018: 54) denomina “imagen de marca”-, el NO-DO constituye “el mismo centro del Franquismo [...], una de las obras de ingeniería social que nos dejaría como legado en forma de mal de archivo” (Anta Félez, 2018: 54), y así, más allá de la información que transmite este noticiario, “interesa por lo que genera, por lo que construye, al ser capaz de crear un imaginario de verdades que abre un ingente campo de posibilidades en el seno de la investigación” (Jódar, 2018: 4). Por extensión, los episodios del NO-DO que recopilan una serie de crónicas y noticias a través de las cuales se transmite una información, resultan de gran interés para fijarse, por un lado, en el relato institucional de autolegitimación política que la voz *en off* construye de acuerdo con los principios del enaltecimiento nacional, y por otro lado, también en las imágenes conscientemente seleccionadas como espejo de la realidad que por conveniencia intencionada se quería mostrar -y que moralmente se podía mostrar-, con el valor histórico especial que estas filmaciones pretéritas inmortalizan elementos materiales de tiempos pasados que tal vez ya no existen en la actualidad (Paz; Sánchez, 1999: 20; Caparrós, 2017: 28).

Se hace evidente, pues, que los documentos audiovisuales pueden transformarse en testimonios históricos sean cuales sean las intenciones con las que han sido ingeniados y con independencia también de los públicos a los que hayan pretendido estar dirigidos, siendo todos ellos parte integrante de la cinematografía en su acepción más amplia, es decir, concerniente al cine como toda imagen que se preste en movimiento. Así, en palabras de José María Caparrós:

Es obvio que la historia ha estado reflejada por el séptimo arte desde sus inicios. El cine es una ventana abierta a la vida, las películas son una mirada a la huella del hombre y de la mujer, un espejo del alma humana, como expresión de un mundo lleno de interrogantes que se sirve de la imagen para cautivar y emocionar, para suscitar inquietudes y anhelos, para cuestionar realidades o denunciar aquello que no va bien (Caparrós, 2017: 7).

Atendidas estas reflexiones, hay quien puede plantearse cuál sería el mejor procedimiento de rigor científico para utilizar el NO-DO en la medida en que resulte útil para las investigaciones de un historiador. Existe una metodología pionera articulada por Marc Ferro (1995: 97-106) a finales de la década de 1970 que todavía no ha sido superada hoy en día y por tanto continúa siendo un referente de plena vigencia: para ser exactos, esta responde a un sistema para estudiar los films de no-ficción y de tipo noticiario en general, diseñado con una lógica tricéfala que se concreta en los siguientes términos: la crítica de la autenticidad, la crítica de la identificación y la crítica analítica.

En lo relativo al primer soporte del método, y que con toda probabilidad es la parte más compleja y que requiere más conocimientos en cinematografía, preguntarse acerca de la autenticidad de un episodio de noticiario es elemental para dilucidar si el documento en cuestión ha sufrido modificaciones deliberadas o ha sido reconstruido con el paso del tiempo. A los efectos de esclarecer este asunto, se pueden hallar indicios en el ángulo de filmación, en la distancia entre imágenes de un mismo plano que aparecen con profundidades de campo (o *zooms*) distintos, en el grado de visibilidad y la iluminación que tienen las imágenes, en el nivel de dramatismo de la acción representada y también en si la calidad fotográfica del producto se corresponde con la de la época en la que teóricamente fue creado (Ferro, 1995: 98-101).

Con relación al segundo soporte del método, las tareas de identificación del documento son las que resultan más familiares y accesibles para el historiador en tanto que están vinculadas a la deontología de su profesión, consistentes en indagar la procedencia del noticiario, fecharlo, reconocer personajes y lugares, e interpretar el contenido audiovisual que se transmite (Ferro, 1995: 101-102).

En última instancia, el tercer soporte del método apela a la herramienta analítica para centrar el foco de atención en el hecho de que cualquier documento audiovisual no es políticamente neutro ni objetivo, ni tampoco fueron inocentes las decisiones tomadas por el organismo que lo produjo (Ferro, 1995: 103-106).

Como valoración de conjunto, de las tres articulaciones que presenta este método de abordaje de noticiarios, la de la herramienta analítica -y sin perjuicio del

resto- parece ser la más clave para trabajar el NO-DO con ojos de historiador, en tanto que fue un recurso informativo y propagandístico que estuvo al servicio del régimen franquista¹¹, y que desarrolló una función de utensilio socializador y de creación de un consenso para generar una opinión pública de pensamiento impuesto que diera apoyo a la causa gubernamental (Sánchez-Biosca, 2009), conformando una mentalidad determinada en aquellas personas que semana tras semana lo visualizaban en las salas de cine (Ellwood, 1987: 236).

4. EL NO-DO, MAKING OF: UNA BREVE HISTORIA POR DENTRO Y DESDE DENTRO

Con motivo de su 25º aniversario, el 1 de enero de 1968 los primeros 4' y 40" del NO-DO fueron dedicados a contar al espectador cómo era el proceso de realización de un episodio del noticiario de principio a fin¹². Todo empezaba con la visita del jefe de producción al director de *Noticiarios y Documentales* con el ánimo de seleccionar las noticias más importantes, elaborando una lista que se trasladaba a un total de 16 operadores, distribuidos entre Madrid y Barcelona, más diversos corresponsales en Alicante, Islas Baleares, Islas Canarias, La Coruña, Lugo, Málaga, San Sebastián, Sevilla y Valencia, para que tanto unos como otros salieran a la carretera y se dirigieran a aquellas contradas de toda España donde les esperaban los sucesos que debían ser grabados.

Tan pronto las noticias habían sido rodadas por los cinematógrafos, los carretes de película se llevaban cerrados en bobinas al laboratorio, donde se llevaba a término el revelado y el positivado de los negativos fílmicos. De este proceso se obtenía el copión positivo -dicho de otro modo, un borrador de trabajo en cinta de película todavía sin editar-, el cual era trasladado a las oficinas centrales de NO-DO para que fueran escogidos los planos filmados más expresivos y así ponerse manos a la obra para componer el futuro reportaje; en este punto, todo estaba listo para que la truca entrara en juego, una máquina específica para la incorporación de letras y efectos óptico-sonoros sobrepuestos al conjunto de planos previamente seleccionados. Acto seguido los redactores se ocupaban de escribir textos a mano para comentar las imágenes registradas, a la espera de que la sección de mecanografía se encargara de pasar los discursos a máquina, y en paralelo la sección de sonorización velaba por ajustar y lograr coincidir la música y la imagen que iban en celuloideos separados.

¹¹ Sobre todo si se tiene en cuenta que "dado que NO-DO fue un instrumento oficial en su origen y desarrolló su tarea bajo control estatal, es lógico que construyera la imagen que el régimen quería ofrecer de sí mismo. Lo interesante es, entonces, abordar la manera en que cumplió dicho cometido" (Rodríguez Mateos, 2008: 17).

¹² *NO-DO*, 1304 A, "«NODO» por dentro. Cómo se hace un noticiario. Todas las fases de la elaboración del reportaje", 01/01/1968.



Figura nº 8: Síntesis gráfica ilustrativa (ver de izquierda a derecha) del proceso de realización de un episodio del noticiario del NO-DO. Fuente: *NO-DO*, 1304 A, 01/01/1968.

Asimismo, los negativos inicialmente procedentes de la videocámara del cinematógrafo se cortaban y juntaban según el orden establecido por el copión positivo que actuaba como patrón base a seguir, y a partir de aquí el proyccionista preparaba los rollos del noticiario con tal de hacer pasar por la mezcladora el conjunto de imágenes, música y efectos sonoros y visuales, mientras los técnicos de sonido grababan a los locutores poniendo voz a los comentarios, siendo este el paso final que cerraría el proceso de edición del noticiario. Con todo, el NO-DO ya estaba listo para ser suministrado en copias por los cines de toda España, mientras se almacenaban los originales en los archivos propios (voltios) dentro de bobinas¹³.

En ocasión del año 1993 se cumplieron 50 años del nacimiento del NO-DO, y a pesar de que el noticiario había dejado de existir 12 años atrás, desde *Radio y Televisión Española* (RTVE), propietaria de sus derechos, se quiso rendirle homenaje a través de un documental titulado *NO-DO: Una Historia Próxima. Toda una vida en*

¹³ La denominación voltio forma parte del argot o lenguaje interno utilizado por los trabajadores de NO-DO a la hora de referirse a su archivo, debido a tratarse de un espacio de gran potencial y tensión eléctrica.

Imágenes, el cual, presentado por el actor Emilio Gutiérrez Caba -que para ese entonces contaba con 50 años-, resulta interesante por su intención de dar voz y visibilidad a los hechos más memorables que recordaban algunos trabajadores de la empresa NO-DO¹⁴.

Su historia empezó en un piso de la calle O'Donnell número 27 de Madrid, a la manera de un ambicioso proyecto integrado por 60 personas que, repletas de ilusión, tenían como objetivo crear un noticiario respondiendo a dos máximas firmes: primero, que sirviera como mecanismo propagandístico del régimen, y segundo, que ofreciera una visión del mundo que era la única posible de compartir con la población.

Jorge Palacio, a quien ya se ha hecho referencia en líneas anteriores por haber sido el proyccionista personal de Franco, entró en NO-DO con apenas 15 años, y lo que más recordaba era el ambiente de buen compañerismo que se respiraba, muy necesario para afrontar las longevas jornadas de trabajo que protagonizaban hasta altas horas de la noche o incluso los fines de semana, ya que las técnicas cinematográficas no eran de las más avanzadas del mundo. Los desplazamientos para cubrir las noticias, además, eran una odisea en toda regla, que en tiempos de la autarquía se veía especialmente agravada por el embargo petrolífero estadounidense que mantenía a España en escasez de combustibles fósiles, cuando si bien era tendencia utilizar gasógeno como energía para mover los automóviles, los equipos del NO-DO terminaban por recurrir a los autobuses de línea, tan precarios que a menudo llegaban a su destino con los neumáticos petados.

La década de 1950 fue especialmente importante para NO-DO: la empresa había crecido y para los 150 trabajadores que ya tenía la plantilla el piso original resultó insuficiente, así que se organizó una gran mudanza hacia la calle Joaquín Costa número 43 de Madrid. Para Alberto Reig González, el entonces director de la compañía, empezó una nueva etapa donde él mismo predicaría la política de abrir las ventanas de NO-DO, en sentido figurado para referirse a la admisión de cineastas independientes que, en calidad de colaboradores, se hicieran cargo del amplio abanico de productos cinematográficos creados, como por ejemplo José López Clemente que se situó al frente de la sección de documentales. De hecho, el propio Clemente manifiesta en el documental que NO-DO llegó a convertirse en una escuela cinematográfica dando acogida a mucha gente que quería dedicarse al cine y por cuenta propia no podía, accediendo a la entidad por medio de plazas convocadas anualmente y recibiendo las enseñanzas de los mejores maestros.

¹⁴ Aman, Carlos (1993). *NO-DO: Una Historia Próxima. Toda una vida en Imágenes*. Madrid: Filmoteca Española / RTVE / Metrovideo [film documental].

Antonio García-Valcárcel, que con 16 años se convirtió en montador del noticiario, recordaba como una de las experiencias más memorables de su carrera aquél resbalón de la censura con el episodio del 13 de febrero de 1956¹⁵, cuando fueron emitidas unas imágenes de Sophia Loren que el operador del NO-DO había tomado desde todos los planos. Las autoridades franquistas se escandalizaron ante las exuberantes curvas femeninas de la actriz, y de inmediato se ordenó a los trabajadores del noticiario que acudieran a todos los cines madrileños para cortar y eliminar los planos en cuestión.



Figura nº 9: Antiguos trabajadores de la empresa NO-DO (ver de izquierda a derecha): Jorge Palacio, Alberto Reig González, Antonio García-Valcárcel y Matías Prats sénior. Fuente: *NO-DO: Una Historia Próxima. Toda una vida en Imágenes* (Carlos Aman, 1993).

En la década de 1960, se constató que el NO-DO se había hecho mayor con el nacimiento de su hermana pequeña: TVE, que años más tarde provocaría su ocaso. Sin embargo, todavía fueron unos años dorados que llevaron premios y reconocimientos al noticiario gracias a la labor de sus trabajadores, a la vez que eran

¹⁵ *NO-DO*, 684 B, "Cinematografía. Sofía Loren en Madrid. En el aeropuerto de Barajas y ante los informadores", 13/02/1956.

producidos los primeros documentales y las primeras revistas cinematográficas *Imágenes* en color. Uno de los responsables de poner voz al NO-DO, el incombustible Matías Prats sénior, hizo memoria de los brillantes años sesenta que él informó desde el ámbito del fútbol, revolucionado por los fichajes de Alfredo Di Stéfano y Ladislao Kubala por parte del Real Madrid C. F. y el C. F. Barcelona, respectivamente, y también desde la tauromaquia, en apogeo con el torero Manuel Benítez alias *El Cordobés*.

Pese a todo, tal y como explicó Emilio Gutiérrez Caba a modo de clausura para el documental, el NO-DO se iría muriendo y empezaba a tener los días contados tan pronto la televisión encabezaba la inmediatez informativa y el noticiario llegaba tarde para transmitir las noticias a todos los públicos, circunstancia muy acuciada en la década de 1970, sobre todo. Por lo tanto, el NO-DO, que había nacido con todos los honores, terminaría marchándose de puntillas después de que en 1975 fuera eliminada su obligatoriedad de proyección. Pero también es verdad que el documental termina con un llamamiento nada banal a las generaciones futuras, buscando que los jóvenes se interesen por los miles de rollos de película del noticiario y el resto de producciones de NO-DO que atesoran una parte importante de la historia de España del s. XX.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Un viaje por los recuerdos de las generaciones que vivieron el Franquismo permite captar en qué grado el noticiario del NO-DO, de obligada proyección en las salas cinematográficas, arraigó en el imaginario colectivo. Tanto, que hasta el vocabulario y la sabiduría popular han obviado que NO-DO fue mucho más que *el* NO-DO del que todo individuo ha oído hablar o ha visualizado en primera persona: la pronominalización con el artículo *el*, pues, es importante si se pretende distinguir con rigor entre el noticiario como tal y el acrónimo que hace referencia a *Noticiarios y Documentales*, la empresa estatal productora de un amplio abanico de otros noticiarios y documentales que, si bien no todos llegaron al gran público o simplemente se fabricaron para otros países, también existieron.

Conversando con nuestros padres y madres, abuelos y abuelas, que en ese entonces eran niños, jóvenes o adultos, uno se da cuenta de la facilidad con la que las tardes del domingo en el cine se convirtieron también, y esto es importante, en las tardes del NO-DO: como quien no quiere la cosa, los servicios propagandísticos del régimen franquista aprovecharon el ritual de visualización de películas de ficción para introducir una película de no-ficción, de tipo noticiario y subtipo actualidades, eficaz a modo de un potente mecanismo para la articulación y configuración de las

mentalidades de familias enteras que hallaban en las sesiones semanales de cine una vía de contacto con el ocio. Y, gracias al NO-DO, también una recopilación informativa de aproximadamente 10 minutos, que les ponía al día acerca de las actualidades nacionales e internacionales que el gobierno dictatorial estaba dispuesto a mostrar a su población.

La evolución del NO-DO a lo largo de sus algo más de 38 años de existencia es la historia de cómo un total de 4.016 episodios del noticiario -1.966 números con una, dos o hasta tres series (A, B, C)- fueron artífices de una función propagandística muy clave durante el Franquismo -mientras en la Transición, ya en decadencia-, con una lógica de discurso audiovisual legitimador del poder que, sintéticamente, se resumiría a grandes rasgos en presentar a Franco y a su régimen político como salvadores, redentores o benefactores según las circunstancias históricas advenidas en el transcurso de la larga noche franquista (Ellwood, 1987: 235): respectivamente, para apelar y recordar la cruzada de la liberación nacional desplegada en la Guerra Civil, para loar la construcción de una España supuestamente unida en la dura posguerra, y para atribuirse las medallas del resurgimiento nacional en ocasión de la modernización lograda durante el período 1962-1973, historiográficamente bautizado como el milagro económico español¹⁶.

Igualmente, debe entenderse que si el NO-DO tuvo el impacto que tuvo en las conciencias individuales y colectivas, fue debido al beneficio de una exclusividad envidiable para la producción y difusión de un noticiario que no tenía competencia rival a escala nacional, siendo este un contexto de ausencia de libertad informativa donde su obligatoriedad de exhibición y la accesibilidad del mensaje para todos los públicos -incluso para los espectadores desafortunadamente analfabetos-, le confirieron un grado de penetración social privilegiado (Rodríguez Mateos, 2005: 180; Rodríguez Mateos, 2008: 23), al menos hasta que la televisión lo relevó en cuanto a la información de masas, entre finales de la década de 1960 e inicios de la de 1970.

Muchas objeciones podrían ser esgrimidas alrededor del criterio unilateral de las autoridades franquistas para articular por medio del NO-DO un relato de conveniencia para la autolegitimación y, simultáneamente, orquestar una difusión de la realidad de forma parcial, sesgada e interesada que no menguara sino reforzara los valores ideológicos del régimen. Ahora bien, como muy bien indican Rafael Abella y Gabriel Cardona (2008: 275), este noticiario “fue la única ventana posible para un país donde hasta las ventanillas de los trenes tenían un letrero conminatorio, de innegable capacidad subliminal: «Es peligroso asomarse al

¹⁶ El cual se corresponde con los 11 años de mayor crecimiento económico de la historia española, a un ritmo del 7% anual del PIB (Mayayo; Lo Cascio; Rúa, 2011: 120-125).

exterior». Sólo el NO-DO permitía ver lo que pasaba fuera y ofrecía un conjunto de noticias acerca de cuanto, al parecer, ocurría dentro”.

Y es precisamente esta denominada imagen de marca la que convierte al NO-DO en una fuente histórica de primer orden, de elevado interés para cualquier investigador que se proponga conocer el imaginario de hipotéticas verdades extendido por el Franquismo entre la población a partir de lo que se ve en las imágenes y lo que narra la voz *en off*, pero también a partir de lo que no se ve y tampoco se dice. No obstante es evidente que queda un largo camino por recorrer, en la medida en que la amplísima riqueza documental del noticiario, así como también de los demás productos audiovisuales fabricados en paralelo por la empresa NO-DO, son fuentes de conocimiento inagotables que, en absoluto, han sido vaciadas en su totalidad y, además, los contenidos que sí han sido trabajados, siempre darán juego para nuevas interpretaciones, aproximaciones y combinaciones a gusto y criterio de quien investiga.

La actual situación de acceso a los archivos es notablemente diferente de la conocida unas décadas atrás, por la razón que, por un lado, se han facilitado a los investigadores las consultas en los archivos presenciales de la Filmoteca Española y la solicitud de duplicados está regulada según precios públicos fijados por ley, mientras que por otro lado, en 2015 la misma Filmoteca Española finalizó la digitalización, en el portal web de RTVE, de todos los noticiarios y parte importante de algunos de los demás materiales fabricados por NO-DO (accesibles y consultables en: <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>), constituyendo un envidiable archivo que ejerce de repositorio digital al alcance de todo el mundo.

Está claro, pues, que las condiciones archivísticas han cambiado para mejor, y ahora sólo falta que los investigadores depositemos aún más nuestra atención en ellos para obtener evidencias de estudio inéditas que permitan seguir avanzando en la investigación histórica del Franquismo, mediante nuevas preguntas por responder y nuevas miradas interdisciplinares y transdisciplinares desde las que explorar.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abella, Rafael; Cardona, Gabriel (2008). *Los años del Nudo. El mundo entero al alcance de todos los españoles*. Madrid: Ediciones Destino.
- Anta Félez, José Luis (2018). “El NO-DO como mal de archivo. De locución propagandística a imaginario social”. *Antropología Experimental*, nº 18 (extraordinario), pp. 53-60.

- Aróstegui, Julio (2012). "Una dictadura «sui generis»: ideología de exclusión y aparato represivo". En: Segura, Antoni; Mayayo, Andreu; Abelló, Teresa (dirs.). *La dictadura franquista. La institucionalització d'un règim*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 423-456.
- Caparrós, José M. (2017). *El pasado como presente: 50 películas de género histórico*. Barcelona: Editorial UOC.
- Cazorla, Antonio (2016). *Miedo y progreso: Los españoles de a pie bajo el franquismo, 1939-1975*. Madrid: Alianza Editorial.
- Crusells, Magí (2015). "Franco, ¿protagonista del No-Do?". En: Caparrós, José M.; Crusells, Magí; Sánchez-Barba, Francesc (eds.). *Memoria histórica y cine documental*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 91-118.
- De Riquer, Borja (2010). *La dictadura de Franco*. Barcelona: Crítica / Marcial Pons.
- Ellwood, Sheelagh M. (1987). "Spanish newsreels 1943-1975: the image of the Franco regime". *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 7, n° 3, 1987, pp. 225-238.
- Ferro, Marc (1995). *Historia contemporánea y cine*. Madrid: Ariel.
- Hernández Robledo, Miguel Ángel (2003). *Estado e Información. El NO-DO al servicio del Estado Unitario (1943-1945)*. Salamanca: Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca.
- Jódar, Manuel (2018). "NO-DO, 75 años después: Imágenes proyectadas". *Antropología Experimental*, n° 18 (extraordinario), pp. 1-4.
- Lorenzo, Javier (2006). "Ellos hicieron el NO-DO". *Diario El Mundo. Magazine: Franquismo. Las imágenes y los datos de una época*, n° 362, domingo 3 de septiembre de 2006 [Fecha de consulta: 15 de abril de 2023].
- Disponible en:
<https://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2006/362/index.html>
- Martínez, Iago (2011). "Quién es quién en la Galicia del NO-DO". *Diario El País*, jueves 10 de noviembre de 2011 [Fecha de consulta: 15 de abril de 2023].
- Disponible en:
https://elpais.com/diario/2011/11/10/galicia/1320923905_850215.html
- Matud, Álvaro (2009). "La Transición en la cinematografía oficial franquista: el NO-DO entre la nostalgia y la democracia". *Comunicación y Sociedad*, vol. 22, n° 1, pp. 33-58.

- Mayayo, Andreu; Lo Cascio, Paola; Rúa, José M. (2011). *Economía franquista y corrupción. Para no economistas y no franquistas*. Barcelona: Flor del Viento.
- Paz, María Antonia; Sánchez, Inmaculada (1999). "La historia filmada: los noticiarios cinematográficos como fuente histórica. Una propuesta metodológica". *Film-Historia*, vol. 9, nº 1, pp. 17-33.
- Ramírez, Felipe E. (2008). "Ciencia, tecnología y propaganda. El NO-DO, un instrumento de popularización de la ciencia al servicio del Estado (1943-1964)". *Actes d'història de la ciència i de la tècnica*, Nova Època, vol. 1, nº 2, pp. 253-262.
- Rodríguez Martínez, Saturnino (1999). *El NO-DO. Catecismo social de una época*. Madrid: Editorial Complutense.
- Rodríguez Mateos, Araceli (2005). "La memoria oficial de la Guerra Civil en NO-DO (1943-1959)". *Historia y Comunicación Social*, nº 10, pp. 179-200.
- . (2008). *Un franquismo de cine. La imagen política del régimen en el noticiario NO-DO (1943-1959)*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Sánchez-Biosca, Vicente (2009). "NO-DO y las celadas del documento audiovisual". *Cahiers de Civilisation Espagnole Contemporaine. De 1808 au temps présent*, nº 4 [Fecha de consulta: 1 de abril de 2023].
- Disponibile en:
<https://journals.openedition.org/ccec/2703>
- . (2014). "El NO-DO y la eficacia del nacionalismo banal". En: Michonneau, Stéphane; Núñez-Seixas, Xosé M. (eds.). *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 177-195.
- Tranche, Rafael R.; Sánchez-Biosca, Vicente (2000). *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid: Ediciones Cátedra.