

LA REPRESENTACIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA EN EL NO-DO¹

ANA GONZÁLEZ DELGADO

Universidad de Extremadura (UEX)

agondel@unex.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9877-7368>

Recibido: 24 de septiembre de 2023

Aceptado: 5 de noviembre de 2023

Publicado: 22 de diciembre de 2023

Resumen

El artículo indaga sobre la representación que hicieron los noticiarios del NO-DO sobre el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida en tres décadas distintas, y se desvela en profundidad la imagen que reflejaron sobre esta cita a través de las informaciones emitidas durante el Franquismo entre los años 1959 y 1975, con la difusión de 9 reportajes que nos otorgan un material imprescindible para conocer en profundidad cómo funcionaba durante la dictadura este encuentro cultural extremeño. Con el empleo de una metodología cualitativa se ha hallado, tras el visionado de todos los reportajes, un yacimiento de datos y anécdotas que nos acercan al desarrollo de este evento con imágenes de gran interés y que expresan la capacidad de divulgación que tenía ya este certamen durante las décadas de los años 50, 60 y 70, utilizada hábilmente por la dictadura para ofrecer una imagen amable del trascurso de la vida de los españoles. Actores relevantes como Francisco Rabal, Gemma Cuervo o José María Roderó son los protagonistas de las imágenes que se filmaron y que se propagaron en este documento visual. Un registro audiovisual imprescindible para conocer cómo se asentó esta manifestación teatral en todo el país, así como la información teatral que se desvela en cada noticiario, ya que era la única fuente informativa que los españoles veían cada semana en los cines.

Palabras clave: NO-DO, teatro, festival, Mérida, audiovisual, propaganda.

LA REPRESENTACIÓ DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRE CLÀSSIC DE MÈRIDA AL NO-DO

Resum

L'article indaga sobre la representació que van fer els noticiaris del NO-DO sobre el Festival Internacional de Teatre Clàssic de Mèrida en tres dècades diferents, i es revela en profunditat la imatge que van reflectir sobre aquesta cita a través de les

¹ Este trabajo cuenta con la ayuda con código de referencia GR21028 para la realización de actividades de investigación y desarrollo tecnológico, de divulgación y de transferencia de conocimiento por los Grupos de Investigación de Extremadura.

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.2.313-336>

Copyright © 2023 Ana González Delgado

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

informacions emeses durant el Franquisme entre els anys 1959 i 1975, amb la difusió de 9 reportatges que ens atorguen un material imprescindible per a conèixer en profunditat com funcionava durant la dictadura aquesta trobada cultural extremenya. Amb l'ús d'una metodologia qualitativa s'ha trobat, després del visionat de tots els reportatges, un jaciment de dades i anècdotes que ens apropen al desenvolupament d'aquest esdeveniment amb imatges de gran interès i que expressen la capacitat de divulgació que ja tenia aquest certamen durant les dècades dels anys 50, 60 i 70, utilitzada hàbilment per la dictadura per oferir una imatge amable del transcurs de la vida dels espanyols. Actors rellevants com Francisco Rabal, Gemma Cuervo o José María Roderó són els protagonistes de les imatges que es van filmar i que es van propagar en aquest document visual. Un registre audiovisual imprescindible per a conèixer com es va assentar aquesta manifestació teatral a tot el país, així com la informació teatral que es desvetlla a cada noticiari, ja que era l'única font informativa que els espanyols veien cada setmana als cinemes.

Paraules clau: NO-DO, teatre, festival, Mèrida, audiovisual, propaganda.

THE REPRESENTATION OF THE MÉRIDA'S INTERNATIONAL FESTIVAL OF CLASSICAL THEATRE IN THE NO-DO

Abstract

The paper investigates the representation that the NO-DO newsreels made about the Mérida's Classical International Theatre Festival for three decades, and it is deeply revealed the image reflected by them about this event through the information broadcasted during Francoism between 1959 and 1975, with the dissemination of 9 reports that provide us with essential material to know in depth how this Extremaduran cultural meeting functioned during the dictatorship. With the use of a qualitative methodology, after viewing all the reports, a wealth of data and anecdotes have been found, bringing us closer to the development of this event with images of great interest showing the dissemination capacity that this event already had during the decades of the 50s, 60s and 70s, skilfully used by the dictatorship to offer a friendly image of the course of the lives of the Spanish people. Relevant actors such as Francisco Rabal, Gemma Cuervo or José María Roderó are the protagonists of the images that were filmed and spread in this visual document. It's an essential audiovisual record to know how the festival established itself throughout the country, as well as the theatrical information that is revealed in each newsreel, since it was the only informative source that Spaniards saw every week in cinemas.

Key words: NO-DO, theatre, festival, Mérida, audiovisual, propaganda.

1. INTRODUCCIÓN

El NO-DO ha sido estudiado desde diferentes planos puesto que constituye una fuente documental de indudable valor informativo. Otras investigaciones han abordado la imagen que ofreció de diversos temas y especialmente sobre los territorios españoles, convertidos en los escenarios que acogieron la acción propagandística del régimen (Sanz-Hernando, 2018: 117-144). Ciudades como Toledo (Martínez, 2018: 362-393) o Burgos (Sanz-Hernando, 2020: 255-273) se convirtieron en referencias esenciales para la afirmación del poder de la dictadura. En el caso del

Festival Internacional de Teatro Clásico (FITC) de Mérida no fue así: no hay una periodicidad en la difusión de los noticiarios que nos indique que se trataba de forma exclusiva de convertir a dicho certamen en una herramienta de propaganda política, a diferencia de la claridad con la que se había demostrado tal intención en los ejemplos ya citados de Toledo o Burgos. En el caso emeritense, más bien sobresalen los títulos más pomposos o reconocidos del momento, cuando el FITC de Mérida comienza a recuperar un esplendor que no llegó a cuajar en sus inicios debido a la interrupción de la programación por el estallido de la Guerra Civil y las dificultades para volver a poner en marcha esta cita cultural durante la postguerra.

La producción cinematográfica de NO-DO comenzó en enero de 1943². La proyección del Noticiero Español era obligatoria y exclusiva en los cines de nuestro país, en el que se incluían documentales y reportajes de múltiples temáticas. Dicha obligación se mantuvo hasta 1975³, aunque la edición de documentales continuó prolongada hasta la tardía fecha de 1981. Todos los estudiosos de este noticiero coinciden en señalar que se trataba de una herramienta propagandística de primer orden cuya finalidad era difundir los principios ideológicos del régimen (Rodríguez y Sánchez: 2005 y Trenzado: 1999). Nacido bajo el control de la Vicesecretaría de Educación Popular de FET y de las JONS, que dependía del Ministerio de la Propaganda, lo hizo en los momentos en los que se producía en nuestro país el control más severo sobre los medios de comunicación con la intención clara de enderezar a la opinión pública. El noticiero fue un instrumento aventajado en la pretensión de socialización del nuevo estado sobre los principios ideológicos que lo guiaban. Con el firme interés de que este formato audiovisual fuera el símbolo y la expresión de un intento de vertebrar a la sociedad española (Rodríguez y Sánchez, 2005).

Es así como el NO-DO cumplía con el objetivo del régimen de dirigir la información audiovisual, al igual que ya lo aplicaba a la prensa y a la radio, con la firme intención de construir la imagen que el régimen quería mostrar a la sociedad. La espectacularidad del numeroso elenco que participaba en cada obra y los grandes desfiles procesionales que tanto espectáculo ofrecían impactaban en el público que asistía a las salas de cine. El NO-DO funcionó como memoria e intérprete casi único de lo acontecido durante las décadas de los años cincuenta y sesenta, principalmente, ya que no había una cobertura por parte de la televisión. Por ello es un importante

² NO-DO se gestó inicialmente como una versión de *Actualidades UFA*, a cuyo noticiero añadía la información nacional, siendo distribuido después por la Alianza Cinematográfica Española a unos precios políticos muy asequibles para los exhibidores. Tras esto la producción de noticiarios fue ingente: a lo largo de toda la vida de NO-DO -desde el 4 de enero de 1943 hasta el 25 de mayo de 1981- el noticiero publicó 1.966 números, con un total de 4.016 ediciones en tres series distintas (A, B y C); la duración media era de 10'15" y con una duración total para las 4.016 ediciones de 689,25 horas. (Trenzado, 1999: 67)

³ Una orden del Ministerio de Información y Turismo suprimió su obligación (Rodríguez y Sánchez, 2005: 15).

legado para el patrimonio audiovisual contar con estas imágenes que forman parte de la historia del FITC, que a su vez se convierten en memoria de esta expresión cultural.

La estructura de este trabajo tiene un desarrollo necesariamente temático ya que las informaciones sobre cultura abordados en las cuatro décadas de la existencia del NO-DO son casi inexistentes. La Iglesia, el ejército, la política y los deportes eran temas recurrentes en los noticiarios para ensalzar la imagen del Caudillo. No ocurrió lo mismo con las expresiones culturales que aparecían ligadas al folklore o a las escasas inauguraciones de asuntos sociales, a diferencia de lo que ocurría con los archiconocidos pantanos en las que aparecía casi en exclusividad Francisco Franco por toda la geografía España. En los reportajes analizados sobre el FITC de Mérida, unidos a la creación de los Festivales de España, encontramos la exaltación del teatro como una actividad lúdica, alejada de condicionamientos políticos pero que aportaban un elemento amable y a la vez festivo al régimen para utilizar las representaciones teatrales o escénicas como el símbolo de una aparente normalidad en la vida de los españoles. Así es cómo resaltan las bondades del teatro por la majestuosidad de la escena del teatro romano emeritense, para inculcar a la opinión pública que la dictadura había vuelto a poner en marcha la cita cultural, aunque fuera uno de los símbolos de la libertad creativa que la Segunda República puso en marcha en 1933.

2. BREVE HISTORIA DEL FITC DE MÉRIDA

El FITC de Mérida es el más importante en su género y está considerado como el más antiguo de los que se celebran en España. Sus orígenes se remontan al 18 de junio de 1933 durante el gobierno de la II República cuando subvencionó con 50000 pesetas la representación de una de las obras míticas del filósofo y dramaturgo romano nacido en la actual Córdoba Lucio Aneo Séneca *Medea*, cuya versión firmó el escritor Miguel de Unamuno (Séneca, 2008). La actriz Margarita Xirgu fue la protagonista de una de las tragedias más representadas en esta manifestación cultural veraniega junto a Enrique Borrás, de la mano de su compañía el Teatro Español de Madrid.

Aquel acontecimiento contó con la presencia de las más altas autoridades, entre los que se encontraban el presidente de la República, Manuel Azaña, el ministro de Justicia Fernando de los Ríos, el embajador de Italia o el médico Gregorio Marañón. El acontecimiento merecía la pena si tenemos en cuenta que esta inauguración, además de convertirse en el polo de atracción cultural más importante en aquellos momentos, contó con un éxito sin precedentes de público ya que asistieron 3000

espectadores. Miguel de Unamuno, que también participó en el evento, se deshacía en elogios por la calidad de la función y la respuesta del público, el cual permaneció en pie durante varios minutos para ovacionar la representación⁴.



Figura nº 1: Margarita Xirgu en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida en 1933. Fuente: Consorcio Patronato del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida. [Fecha de consulta: -28 de julio de 2023]. Disponible en: <https://www.consorciofestivaldemerida.com/contenido/42-historia.html>

Dicha obra teatral sólo contó con dos ediciones en esta primera etapa ya que, durante 1934 se intentó dar al fenómeno “una dimensión de festival al programar en el Teatro una “Semana Romana” compuesta por *Medea* y *Electra*, además de un concierto de música española y un recital de danza. Un más que claro antecedente de lo que más tarde serían los Festivales de Santander y, sobre todo, de Granada” (Monleón, 2004: 34). La tensión política y el posterior estallido de la guerra civil española paralizaron la programación del festival, que no volvió a estar activo hasta 1953 cuando retomó su actividad con la representación de la obra *Fedra*, de la mano de una compañía de teatro universitario. Hasta un año después no se volvieron a realizar funciones de forma profesional en estas piedras bimilenarias, y sería con

⁴ Miguel de Unamuno escribe en el periódico *Ahora* en 1933: “En este teatro romano de Mérida, desenterrado al sol, se ha representado la tragedia *Medea*, del cordobés Lucio Anneo Séneca. La desenterré de un latín barroco para ponerla, sin cortes ni glosas, en prosa de paladino romance castellano, lo que ha sido también restaurar ruinas. Pretendí con mi versión hacer resonar bajo el cielo hispánico de Mérida el cielo mismo de Córdoba, los arranques conceptistas y culteranos de Séneca, pero en la lengua brotada de las ruinas de la suya. El suceso mayor se ha debido a la maravillosa y apasionante interpretación escénica de Margarita Xirgu, que en este atardecer ha llegado al colmo de su arte. Sobre el escenario de piedras seculares, bajo el cielo de ocaso, se cernía pausadamente una cigüeña, la misma de hace veinte siglos”. *Ahora*, nº 787, 22/06/1933.

Edipo, de Sófocles, protagonizada por uno de los actores que más repitió en el certamen emeritense, Francisco Rabal.



Figura nº 2: Autoridades y artistas en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida en 1933. Fuente: Placeres y más. [Fecha de consulta: 28 de julio de 2023]. Disponible en: <https://placerymas.wordpress.com/2013/06/18/festival-de-merida-80-aniversario-de-la-medea-de-1933/>

El régimen de Franco, además de intentar impulsar la maltrecha situación económica española tras la contienda civil, puso en marcha otras medidas como sería la creación de los denominados Festivales Artísticos-Populares de España y donde se integraría el de Mérida en el Plan Nacional de los Festivales de España, en 1954 y dentro de una política de Estado destinada a extender la cultura artística (teatro, música y danza) a todas las regiones españolas.

La generalización de los festivales músico-escénicos en nuestro país es un fenómeno relativamente reciente que nos retrotrae al primer franquismo, concretamente a la aprobación en 1954 del Plan Nacional de los Festivales de España, a saber, el proyecto político que, diseñado por el recién creado Ministerio de Información y Turismo (1951), y partiendo de la experiencia festivalera previa llevada a cabo en Santander, tenía como objetivo fomentar la creación de una red de Festivales Artístico-Populares por todo el territorio nacional. Poco antes, por una Orden del citado Ministerio, fechada el 30 de noviembre de 1953 (publicada en el Boletín Oficial del Estado el 27 de febrero de 1954), había sido creado un Patronato y una Junta Técnica de

Información y Educación Popular, cuyo fin era “la difusión cultural artística entre las masas populares mediante la organización de festivales –a base, principalmente, de Teatro, Música y Danza– en las distintas capitales y pueblos de España”. Una política de Estado en toda regla, en la que se ahondaría en años sucesivos mediante la creación del mencionado Plan Nacional (1954), el Comisariado de Festivales (1957), un organismo más especializado vinculado al referido Patronato, y de la Junta Coordinadora de Festivales y su órgano asesor, es decir, del Consejo Nacional de Festivales (1963) (Ferrer, 2013, 95-96).

Desde 1953 se han celebrado festivales todos los veranos dedicados a la programación de teatro clásico grecolatino. Con la creación de los Festivales de España, el FITC de Mérida se integró en ellos y entró en una etapa de estabilidad programática, centrado en su especialidad, la dramaturgia grecolatina. En busca de las raíces del festival, estudios más recientes como el realizado por Álvarez Amaro afirman que los orígenes del FITC de Mérida comenzaron con las excavaciones a principios del siglo XX de lo que hoy es el teatro romano, siendo ellas el "principio de una historia que ha posicionado a Mérida como ese lugar necesario en la península ibérica para una inmersión física y emocional en el pasado romano" (Álvarez Amaro, 2022).

El NO-DO y el diario de difusión nacional ABC supusieron, en los años cincuenta, los mejores canales de difusión. El diario monárquico estuvo muy pendiente de los estrenos del festival y de todos los acontecimientos culturales que sucedían en España desde que la programación volvió a retomar su ritmo. En cuanto al noticiario cinematográfico, era la única fuente audiovisual de información que los españoles veían cada semana, por lo cual lo que sucedía en el NO-DO era lo que sucedía en España.

Mérida proporcionaba desde su festival y su imponente escenario imágenes para la difusión de una situación de relativa normalidad y una sensación de que gracias a estos festivales se había recuperado la calma y el sosiego que precisaba la dictadura para transmitir esa impresión de que éramos un país europeo y civilizado. La capital de la antigua Lusitania ofrecía a través de esos reportajes sobre las obras de teatro clásico la revisión de las más antiguas raíces de nuestros ancestros. Una combinación perfecta para el régimen, dado que pretendía mostrar a los ciudadanos que era posible dar esa imagen de España como país civilizado, y que a su vez entroncaba con los valores más rancios de la dictadura: la pervivencia de la tradición.

Así fue cómo la cultura y la propaganda se dieron la mano en estos primeros años de la vuelta del FITC de Mérida al calendario de acontecimientos culturales del

verano, unido a otros paralelos como el festival de la Plaza Porticada de Santander y el festival del Generalife en Granada. Surgía, así, un triángulo cultural de diferente funcionamiento para los tres festivales: en Santander se realizaba vinculado a la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (FIMP) y dedicado a la música, ballet y teatro; en Granada se especializaba en música española; y, por contra, en Mérida se ofrecía una revisión de nuestras más antiguas raíces, con las primeras ediciones de los años cincuenta del noticiario que no hablaban del FITC propiamente, sino de representaciones en el escenario romano, mientras que cuando esta convocatoria con la cultura clásica se consolidó y lo hizo convertirse en un acontecimiento periódico, es cuando se sometió a un proyecto más sólido vinculado a sus resultados entre el público y a la competencia con los festivales citados.

Además, el Festival de Música y Danza Española de Granada y el Festival Internacional de Santander (FIS) deben situarse en un contexto más amplio porque no fueron únicos, pues formaron parte de la estrategia política que en materia cultural puso en marcha la dictadura franquista, en la etapa comprendida entre los años 1951 y 1956, con el principal objetivo de lograr la institucionalización del régimen allende sus fronteras, ya que España no fue admitida en la ONU hasta 1955. Así, con Joaquín Ruiz-Giménez al frente del Ministerio de Educación Nacional, se inició un tímido proceso de apertura, más que de liberalización, cultural, del que la I Bienal de Arte Hispanoamericano de Madrid (1951), la Semana Mundial de la Publicidad de Barcelona y el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid (ambos, en 1952), la Filmoteca Nacional (Madrid) y la Semana Internacional de Cine de San Sebastián (ambos, en 1953) y el Museo de Arte Abstracto de Tenerife (1953) y el Festival de Teatro Clásico de Mérida (1954) fueron sus ejemplos más elocuentes. Circunstancia que nos induce a pensar que la competencia entre festivales hubo de ser otro factor que también estimuló a sus respectivos responsables para tomarse en serio su labor gestora y, sobre todo, para ganarse la confianza del gobierno central a fin de recibir las subvenciones que hicieran posible la mejora en la calidad de aquello. (Ferrer, 2013: 93-119).

Mención importante también tendrá en el transcurso de la historia de esta muestra teatral el escenario donde se desarrollan las representaciones, uno de los monumentos más importantes de la Hispania romana y considerado el de más importancia en la península⁵.

⁵ El teatro romano es el elemento más representativo del Conjunto Monumental de Mérida. Se inauguró entre los años 16-15 a. C. y fue el cónsul Marco Agripa el promotor de su construcción. Durante siglos estuvo soterrado, manteniéndose visible sólo la parte superior del graderío que conformaba siete grandes bloques conocidos popularmente como las Siete Sillas. El graderío -cavea-, con una capacidad para 6000 espectadores, se construyó, en parte, aprovechando la



Figura nº 3: Imagen del Teatro Romano de Mérida. Fuente: El Periódico Extremadura. [Fecha de consulta: 3 de septiembre de 2023]. Disponible en: <https://www.elperiodicoextremadura.com/merida/2022/12/27/consorcio-renovara-parte-graderio-teatro-80341311.html>

El teatro romano de Mérida está considerado como uno de los más importantes de su época:

El teatro y el anfiteatro emeritenses constituyen los dos edificios más emblemáticos de la arquitectura monumental de la época romana en Mérida, destacando por su monumentalidad y buen estado de conservación, sobre todo a raíz de la recuperación de las ruinas excavadas por José Ramón Mélida y Maximiliano Macías y los proyectos de reconstitución llevados a cabo a lo largo del siglo XX (Mateos y Pizzo, 2011: 173-194).

En la actualidad, las representaciones se realizan cada año, habitualmente durante los meses de julio y agosto, en el Teatro Romano de Mérida. Este monumento está considerado como uno de los edificios en el mundo que mejor representan los sólidos modos y las formas armónicas de la arquitectura romana en época del emperador Augusto. Asimismo, es el teatro que funciona como tal más antiguo del mundo.

ladera del cerro de San Albín. Se halla dividido en tres sectores: *ima cavea*, *media cavea* y *summa cavea*. La *orchestra*, en la cual se situaba el coro, está rodeada de tres gradas de honor reservadas para las autoridades. La zona más espectacular del teatro es el frente de la escena, con dos cuerpos de columnas de mármol. Entre ellas, una serie de esculturas completa la decoración: Ceres, Plutón, Proserpina y estatuas, con togas unas y con corazas otras, que se han interpretado como retratos imperiales. Al fondo, en eje con la puerta central de la escena, se sitúa una pequeña habitación dedicada, según se deduce de los hallazgos allí realizados -entre otros la cabeza velada de Augusto-, al culto imperial.

En total se han celebrado ya 69 ediciones del FITC de Mérida, lo que lo ha convertido en un exponente de referencia en su género, también por el número de espectadores que congrega cada año: cerca de 100.000 personas asisten a los diferentes espectáculos durante los dos meses en los que se extiende su programación.

3. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

El fundamento documental de esta investigación se basa en una muestra de noticias sobre el FITC de Mérida, producidas y emitidas por NO-DO en su Noticiero Español en el periodo comprendido entre junio de 1959 -16 años después del inicio de este noticiero- y septiembre de 1975 -dos meses antes de la muerte de Franco-. Del total de las 9 piezas que aparecieron en este formato audiovisual, se han analizado todas puesto que la muestra no es muy amplia, aunque sí muy rica en matices. Se han visualizado todas las piezas audiovisuales y se han dividido en tres apartados: 1) Estrenos; 2) El bimilenario; 3) Representaciones teatrales exhibidas en color. La presencia de este tipo de noticias la encabeza la década de los setenta, la más prolífica, pues contabiliza casi la mitad del total, pero al no tratarse de una muestra excesivamente amplia no parece que sea un dato sumamente significativo, más allá de la mera relación que podamos establecer con el mayor interés que fue adquiriendo el festival con el paso del tiempo entre las manifestaciones culturales ofertadas en la España de la época, o bien también porque en los últimos años de la dictadura se emitió un mayor número de reportajes y por consiguiente creció la cobertura que se dio al FITC de Mérida.

FECHA	TÍTULO DEL CONTENIDO	DURACIÓN	NÚMERO
29/06/1959	Representación en Mérida <i>La Orestíada</i> de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida	1:42	860 B
20/06/1960	Representación al aire libre en Mérida <i>Edipo</i> de Sófocles en la versión de Pemán	1:31	911 B
21/06/1961	En las gloriosas piedras de Mérida. Representación de la tragedia <i>Numancia</i>	2:11	964 C
27/05/1963	La Compañía Nacional de Teatro, en el romano de Mérida. Representación de <i>Medea</i> de Eurípides	1:36	1064 A

04/07/1966	Festivales de España en Mérida. Representación de <i>Julio César</i> con la música de Haendel	2:09	1226 B
04/07/1971	Teatro Romano de Mérida. Rehabilitación del Teatro y restauración de estatuas	1:54	1500 B
01/07/1973	Festivales de España en Mérida. Representación de <i>Calígula</i>	1:36	1069 C
14/07/1975	<i>La Orestíada</i> de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida. Representación con motivo de celebrarse el bimilenario de la ciudad	2:36	1696 A
08/09/1975	Festival de España en Mérida. Representación del drama <i>María Estuardo</i> , de Schiller	2:16	1704 B

Figura nº 4: Cronología y otros datos de los reportajes del NO-DO sobre el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, desde 1959 hasta 1975. Fuente: Elaboración propia.

De los 47 reportajes que el NO-DO dedicó a Extremadura desde 1943 hasta 1977, 9 de ellos fueron sobre el FITC de Mérida. El resto, estaban destinados en la mayoría de los casos a ensalzar el folklore, al seguimiento de las fiestas típicas regionales, a glorificar las gestas de los conquistadores extremeños o la puesta en marcha del Plan Badajoz en la provincia con la sempiterna presencia de Franco en la inauguración de los pantanos, proyecto de desarrollo hidrográfico al que el régimen franquista le dedicó gran parte de la propaganda desde el año 1950 hasta 1970 con un total de 18 apariciones con la puesta en marcha de las presas de Borbollón en el 54 o el de Alcántara en 1970, considerado en aquel momento el más grande de Europa . Asimismo, otros reportajes dentro de esos 47 totales cubrían las distintas visitas que Franco realizó en la región extremeña, con una excepción curiosa como fue la entrevista que mantuvo con el dictador portugués Antonio de Oliveira Salazar en el Parador de Mérida en 1963 y la visita a las ruinas del teatro romano a cuyo festival no asistió en ninguna ocasión⁶.

Debido a este escaso número de piezas audiovisuales dedicadas al FITC de Mérida, no es posible realizar tanto por la cantidad como por la temática una categorización de estas, aunque cada una de ellas nos facilitan detalles valiosos para entender cómo se desarrollaban las obras de teatro. Los 9 noticiarios emitidos son mayormente impresionados en blanco y negro, a excepción de los realizados en 1971 sobre la rehabilitación del teatro y anfiteatro y el penúltimo exhibido en 1975, *La*

⁶ NO-DO, 1063B, "Entrevista Franco-Salazar en el Parador de Mérida", 20/05/1963.

*Orestíada*⁷. Curiosamente, aunque no aparecen las autoridades que seguramente asistían a las representaciones, sí que lo hacían los que salían a saludar a la escena: habitualmente eran el director, autor y actores y actrices de renombre. Otro de los rasgos característicos de los aspectos que se resaltan en cada noticia es que se hacía hincapié en los nombres de los actores protagonistas.

La sistematización y análisis de los contenidos que reflejan cada reportaje sobre el festival nos proporcionan datos relevantes sobre la imagen que la dictadura de Franco quería ofrecer sobre la cultura y su significado en la España de la postguerra. El lenguaje que se utiliza, las imágenes seleccionadas, así como las obras que aparecen dibujan un panorama nítido de la utilidad que este festival tenía para la propaganda franquista en un intento de normalizar la vida de los españoles.

El NO-DO que se exhibía en los cines estaba constituido por unidades discursivas autónomas, habitualmente de una gran disparidad de temas. La noticia se proyectaba con un criterio “modular” (Rodríguez y Sánchez, 2005), lo que permitía que su división existiera sin que la estructura del conjunto se viera perjudicada. En la mayoría de los casos, la duración del noticiario era de unos diez minutos, y cada unidad informativa se extendía a casi dos minutos, o como en el caso de los analizados en este trabajo, incluso más: de hecho, los tres últimos reportajes, exhibidos durante los años setenta, se alargan hasta los 140 segundos, sobre todo porque en el caso del 1696 A de 1975⁸, además de informar sobre el estreno de una obra de teatro, celebraba una efeméride importante para la ciudad situada en el suroeste español: la conmemoración del bimilenario de la fundación de Emérita Augusta, creada en el 25 a. C. Todos los reportajes analizados se refieren a alguno de los estrenos teatrales del momento, a excepción del realizado en 1971 que relataba la rehabilitación del monumento romano para adecuarlo a los usos que se hacía del espacio, cada vez con más éxito en la escena teatral española⁹.

Tras la visualización conjunta de los 9 noticiarios emitidos por NO-DO sobre el tema de estudio, se observa que no hubo una elección de acontecimientos o efemérides concretas para realizar la información, ya que la mayor parte de ellos coincide simplemente con los estrenos de obras teatrales que se iban sucediendo cada verano en el FITC de Mérida.

⁷ NO-DO, 1500 B, “Teatro Romano de Mérida. Rehabilitación del Teatro y restauración de estatuas”, 04/07/1971; NO-DO, 1696 A, “*La Orestíada* de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida. Representación con motivo de celebrarse el bimilenario de la ciudad”, 14/07/1975.

⁸ NO-DO, 1696 A, “*La Orestíada* de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida. Representación con motivo de celebrarse el bimilenario de la ciudad”, 14/07/1975.

⁹ NO-DO, 1500 B, “Teatro Romano de Mérida. Rehabilitación del Teatro y restauración de estatuas”, 04/07/1971.

En cada introducción, el narrador daba cuenta de las instituciones que patrocinaban la muestra y se destacaba la pertenencia a la red de teatros integrados en los denominados Festivales de España desde 1959. En el caso de Extremadura, los organismos patrocinadores eran la Diputación Provincial de Badajoz, el Ayuntamiento emeritense y la Dirección General de Cinematografía, instituciones controladas directamente por la dictadura.

La estructura es similar en la mayoría de los 9 noticiarios del NO-DO. La voz en off situaba las imágenes, siempre con música de fondo, a excepción de cuando se mostraban fragmentos de escenas y en los que se escuchaban los diálogos del texto dramático. Siempre se realizaba una elipsis para condensar en pocos segundos el contenido de la obra en una selección de imágenes espectaculares. En ocasiones, la omisión de un segmento sintáctico provocaba saltos en el montaje que pueden interpretarse como fallos en la edición. Pero en ninguno de los casos se perdía el contexto de las obras teatrales objeto de interpretación, tampoco cuando en algunas representaciones se explicaba que se trataban de trilogías y que por lo tanto se representarían divididas en dos y tres partes, diseñadas específicamente para desarrollarse en los dos escenarios del monumento romano: el teatro y el anfiteatro. Esta dinámica obligaba al público a cambiar de recinto durante los descansos. Asimismo, los planos que se muestran sobre el anfiteatro no son tan espectaculares como los filmados sobre la escena del teatro, quizás debido a la iluminación que aparece escasa y sin el diseño habitual utilizado en las artes escénicas, debido a la amplitud del recinto del anfiteatro. En cualquier caso, por regla general la voz en off del NO-DO trataba de enfatizar siempre que la representación mostraba la emoción y la grandeza de las obras que estaban siendo representadas. Casi siempre, al finalizar el reportaje del noticiario, se enfocaba al director, al adaptador y a los actores y actrices saludando al público.

Progresivamente, los reportajes van mostrando una evolución, que va desde los realizados a finales de los años cincuenta, en los que el FITC de Mérida todavía no había adquirido un perfil particular y el modus operandi era muy encorsetado, hasta derivar en los años sesenta y setenta en la espectacularidad de las escenas, propiciada por el peculiar estilo que imprimió la compañía de teatro Lope de Vega, dirigida por José Tamayo.

3.1. La huella de José Tamayo en el FITC de Mérida

El FITC de Mérida y José Tamayo se convertirán en un tándem imprescindible. Los diferentes reportajes del NO-DO le supieron dar voz de forma sucesiva ya en los

iniciales años 1959, 1960 y 1961¹⁰, si bien habría que esperar hasta el año 1973, con la obra *Calígula*, para que el director teatral se convirtiera en el protagonista absoluto de las alabanzas que hacía el discurso del noticiario a propósito de sus espectaculares montajes¹¹. Luego, en 1975 y con motivo del bimilenario de la fundación de Mérida, se representó una nueva versión de *La Orestíada* que ya había sido realizada en 1959¹², y en donde la narración del noticiario subrayaba con un lenguaje pomposo y lleno de alabanzas la espectacularidad del montaje teatral¹³.



Figura nº 5: Imagen de *La Orestíada* de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida.

Fuente: NO-DO, 860 B, 29/06/1959.

Es cierto que la mayoría de las dramatizaciones requerían de una gran puesta en escena, tan del gusto y del estilo *Tamayista*, pero el narrador engrandecía aún más si cabe dicho realce: caballos, catapultas, columnas y actores subidos en las caveas superiores hacían de cada montaje todo un acontecimiento, que el NO-DO sabía mostrar al detalle con imágenes. Todo ese efectismo, que iba de la mano del director

¹⁰ NO-DO, 860 B, "Representación en Mérida *La Orestíada* de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida", 29/06/1959; NO-DO, 911 B, "Representación al aire libre en Mérida *Edipo* de Sófocles en la versión de Pemán", 20/06/1960; NO-DO, 964 C, "En las gloriosas piedras de Mérida. Representación de la tragedia *Numancia*", 21/06/1961.

¹¹ NO-DO, 1069 C, "Festivales de España en Mérida. Representación de *Calígula*", 01/07/1973.

¹² A la función inicial de 1959 sobre *La Orestíada* acudieron, según el diario HOY, más de 40 periodistas españoles y extranjeros, al mismo tiempo que se hacía una mención especial a la presencia de las cámaras del NO-DO. HOY, nº 8293, 17/06/1959; HOY, nº 8305, 29/06/1959.

¹³ NO-DO, 860 B, "Representación en Mérida *La Orestíada* de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida", 29/06/1959; NO-DO, 1696 A, "*La Orestíada* de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida. Representación con motivo de celebrarse el bimilenario de la ciudad", 14/07/1975.

de la compañía Lope de Vega, hizo de la relación indisoluble con el FITC de Mérida un tándem muy efectivo y efectista.

En los reportajes de 1959 y 1975 referidos a la misma obra, *La Orestíada*, coinciden José Tamayo y José María Pemán¹⁴, firmando el dramaturgo gaditano las versiones de las obras clásicas. Huelga decir también que el director de teatro granadino ha sido el que más obras ha dirigido en la muestra emeritense: hasta en un total de 18 ocasiones estuvo vinculado a su escena, y en todos esos veranos su singular puesta en escena siempre tomaba protagonismo.

Sobre *La Orestíada* de 1975¹⁵, llaman la atención sus formas y su contenido ya que el narrador muestra durante los primeros segundos las excelencias del monumento, así como los exteriores del recinto con planos generales de la ciudad, para acto seguido pasar a una panorámica total de la escena con la presencia de más de 100 artistas. Además, intervinieron el Coro de Radio Nacional y la Orquesta Sinfónica de Madrid “en este espectáculo de gran belleza teatral”¹⁶, afirmaba la voz en off del NO-DO. Estuvo interpretada por los actores de mayor éxito del momento: Cándida Losada, Ignacio López Tarso, Manuel Gallardo, Asunción Sancho, Elisa Ramírez, y Carlos Ballesteros, dirigidos otra vez por José Tamayo cuya obra había versionado José María Pemán y Francisco Sánchez Castañer.

3.2. La cultura grecolatina como eje de la vertebración de la propaganda

En los reportajes del NO-DO, el FITC de Mérida se mostraba principalmente en la sección *teatro* o bien en los apartados de *noticias diversas* o de *noticias de entretenimiento*. Las distintas composiciones de cada uno de los 9 noticiarios no están enmarcadas por ninguna relación de conjunto: lo máximo que encontramos son algunas similitudes en algunos planos cortos y generales de las distintas escenas rodadas a lo largo de los años. Eso sí, en la mayoría de los noticiarios, se utilizaba de forma repetitiva una narrativa común cuyo hilo conductor era similar, centrándose en la presentación de la obra y de los personajes, así como en los nombres de los actores.

En ocasión de la interpretación teatral de *Edipo* en 1960, su actor principal, Francisco Rabal, abría la escena en un plano que enfatizaba el papel del actor, mientras la voz en off del NO-DO decía: “las viejas y gloriosas piedras del teatro romano

¹⁴ NO-DO, 1696 A, “*La Orestíada* de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida. Representación con motivo de celebrarse el bimilenario de la ciudad”, 14/07/1975.

¹⁵ NO-DO, 860 B, “Representación en Mérida *La Orestíada* de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida”, 29/06/1959; NO-DO, 911 B, “Representación al aire libre en Mérida *Edipo* de Sófocles en la versión de Pemán”, 20/06/1960; NO-DO, 964 C, “En las gloriosas piedras de Mérida. Representación de la tragedia *Numancia*”, 21/06/1961.

¹⁶ NO-DO, 1696 A, “*La Orestíada* de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida. Representación con motivo de celebrarse el bimilenario de la ciudad”, 14/07/1975.

de Mérida sirven de marco..."¹⁷. Así es como los grandes protagonistas de la escena española resultaban eficaces a manos de la propaganda franquista, actuando como reclamo en las obras, tal y como pone de relieve el caso de Rabal, al que le dedican parte importante de la atención.



Figura nº 6: Imagen de *Edipo*. Fuente: NO-DO, 911 B, 20/06/1960.

Después, se pasaba a definir la obra clásica con expresiones rimbombantes muy llamativas pero propias del lenguaje del NO-DO:

La acción transcurre en Tebas, y en el curso de la obra escrita en verso libre, se armoniza la solemnidad del tono trágico helénico con la modernidad de la imagen y de la expresión. El secreto de muerte y de maternidad, el fondo conmovedor de pasión y amor, la insensata rebeldía de los mortales contra los obstáculos y vaticinios que valían en el mundo griego lo que en el nuestro significan los providenciales designios, son otros tantos valores de esta revisión del mito clásico que luce aquí con toda su grandeza y espectacularidad...¹⁸.

Aunque el NO-DO no parecía cubrir el FITC de Mérida anualmente, las obras teatrales de los primeros años filmados, puesto que estaban dirigidas por José Tamayo como el director de teatro más espectacular y mediático del momento,

¹⁷ NO-DO, 911 B, "Representación al aire libre en Mérida *Edipo* de Sófocles en la versión de Pemán", 20/06/1960.

¹⁸ *Ibidem*.

sirvieron para otorgar todos los ingredientes que se necesitaban para la propaganda política: pan y circo. De esta forma, al igual que ya realizaban los romanos, ahora en el Franquismo el teatro se utilizaba como instrumento político y de prestigio. Así es cómo el NO-DO reflejó la espectacularidad de las representaciones, montadas precisamente por sus potencialidades pomposas y pretenciosas más que por sus virtudes dramáticas. Y es ahí donde el papel del formato audiovisual estuvo al servicio del régimen. Por ello, expresiones como “éxito”, “triunfo”, “maravillas luminotécnicas”, “grandes espectáculos”, “embajadas de arte”, “regalo para la cultura y el espíritu”, “llenos a rebosar” o “grandes aplausos”¹⁹, se repiten continuamente en cada reportaje para dar cuenta de que lo que allí se hacía era del “todo maravilloso y esplendoroso”, “de gran belleza teatral”, otros adjetivos que también redundan en las locuciones²⁰.

Las expresiones rebuscadas serán constantes en otros reportajes en los que siempre destacaba una falta de uniformidad. “Desfilan los cortejos al resplandor de las antorchas y los espectadores asisten conmovidos al sacrificio de los numantinos... El asalto revistió una grandiosidad extraordinaria.... El espectáculo fue de impresionante dramatismo”²¹.

Así, tal y como dice Trenzado (1999: 69), “el estilo de construcción de las noticias venía dado por la saturación verbal y musical. La retórica del florido estilo de los textos de NO-DO conducía a una redundancia empobrecedora del discurso fílmico. Las noticias casi nunca estaban fechadas, con lo cual el relato se vuelve abstracto y desarraigado de la realidad del espectador”.

Reflejando la puesta en escena de *Numancia* en 1961²², y además de mostrar los desfiles de las legiones -formadas por más de 200 figurantes y varios jinetes montados a caballo, catapultas o carros-, la cámara se para en varias ocasiones para mostrar primeros planos del público que acudía al espectáculo, inmortalizando tanto a los espectadores que se sentaban en las caveas del teatro romano como a los que luego se trasladaban al anfiteatro. A pesar de todo, en este reportaje la calidad de la imagen es muy deficiente, mostrando las escenas demasiado oscuras y apenas permitiendo apreciar el campamento que fue instalado en la arena del anfiteatro para simular el mítico asedio a la ciudad de Numancia: esta circunstancia hace que cobre

¹⁹ NO-DO, 860 B, “Representación en Mérida *La Orestíada* de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida”, 29/06/1959; NO-DO, 911 B, “Representación al aire libre en Mérida *Edipo* de Sófocles en la versión de Pemán”, 20/06/1960; NO-DO, 1226 B, “Festivales de España en el Teatro romano de Mérida. Representación de “Julio César” con música de Haendel”, 04/07/1966. NO-DO, 1696 A, “*La Orestíada* de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida. Representación con motivo de celebrarse el bimilenario de la ciudad”, 14/07/1975. NO-DO, 1064 A, “*La compañía Nacional de teatro, en el romano de Mérida. Representación de Medea*”, 27/05/1963.

²⁰ NO-DO, 1696 A, “*La Orestíada* de Esquilo, en el Teatro Romano de Mérida. Representación con motivo de celebrarse el bimilenario de la ciudad”, 14/07/1975.

²¹ NO-DO, 964 C, “En las gloriosas piedras de Mérida. Representación de la tragedia *Numancia*”, 21/06/1961.

²² NO-DO, 964 C, “En las gloriosas piedras de Mérida. Representación de la tragedia *Numancia*”, 21/06/1961.

más impacto la audición que los detalles del attrezzo a la hora de visualizar el noticiario en cuestión.

La cooperación internacional en el marco del FITC de Mérida llegó de la mano de la compañía nacional griega del Teatro del Pireo *Piraiikon Theatron*. En este sentido, llama la atención el montaje realizado por el NO-DO en 1963, recogiendo el trabajo llevado a cabo por los miembros de dicho grupo teatral con el argumento de *Medea*²³: por primera vez, durante algunos segundos, la voz en off está en silencio para dar protagonismo al texto recitado por los actores, en este caso, en griego. De ella relataban: “han ganado la emoción de los espectadores que pudieron seguir la obra a pesar de ser recitada en la pureza de su clasicismo griego... El éxito del Piraiikon Theatron, ante las ilustres piedras de Mérida, demuestra la eficacia de estas embajadas de arte, regalo para la cultura y el espíritu”²⁴. En este reportaje, la cámara muestra algunas curiosidades de los actores antes de entrar en escena: por ejemplo, son grabados en sus camerinos mientras se están maquillando²⁵, técnica que también se utilizaría posteriormente con el famosísimo actor José María Rodero, protagonista de *Calígula*, en su caso caracterizándose sobre un resto arqueológico y en el que se muestra natural, incluso mirando al objetivo de la cámara²⁶. Es así como se advierte una cierta apertura de la edición de los reportajes a mostrar algunas curiosidades más allá del mero espectáculo.



Figura nº 7: Imagen de *Calígula*. Fuente: NO-DO, 1069 C, 01/07/1973.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ NO-DO, 1069 C, “Festivales de España en Mérida. Representación de *Calígula*”, 01/07/1973.

Destacamos finalmente la representación de *Julio César* con música de Haendel que el NO-DO grabó en 1966. Se detecta fácilmente una singularidad en el reportaje, y esta es que el protagonismo absoluto no lo tiene sólo la producción dramática, sino que también se presta atención a los monumentos y a los detalles de la puesta en escena de la ópera. “La ciudad de Mérida ha sido elegida por el Ministerio Información de Turismo, a través del Patronato de Festivales de España, para presentar en su teatro romano una de las más celebradas óperas del repertorio mundial: *Julio César* [...]. En el escenario clásico se completan los detalles de los atrezzo exigidos por esta excepcional representación”²⁷. El documento audiovisual en cuestión capta varios enclaves de la ciudad, así como los detalles de la utilería utilizada, y elementos del vestuario que muestran de una forma detallista todos los componentes necesarios para la monumentalidad de la ópera, un género que todavía no se había prodigado en el festival.



Figura nº 8: Imagen de *Julio César*. Fuente: NO-DO, 1226 B, 04/07/1966.

Mediante primeros planos, e incidiendo en la forma en la que los actores se preparaban para actuar, los reportajes del NO-DO permiten fijarnos en detalles curiosos de las representaciones y en el vestuario de los intérpretes, así como también permiten percibir el papel de la cultura en la sociedad mediante la exaltación

²⁷ NO-DO, 1226 B, “Festivales de España en Mérida. Representación de *Julio César* con la música de Haendel”, 04/07/1966.

propagandística que se hacía de los actores protagonistas, entendidos como auténticos héroes de la época.

3.3. Otros noticiarios más allá del teatro grecolatino

Tal y como se ha evidenciado en el anterior subapartado, 7 de los 9 noticiarios del NO-DO trabajados tratan sobre los dramas y tragedias de origen grecolatino. Solamente se han encontrado dos excepciones temáticas.

Por un lado, en 1971 el noticiario del NO-DO fue testigo de una rehabilitación del teatro romano de Mérida, al mismo tiempo que se restauraban las estatuas de su entorno: ya de entrada, en las primeras imágenes llama poderosamente la atención la utilización del color junto, con la autoría de esta especificidad atribuida en unos créditos iniciales al fotógrafo llamado "F. López Vilches", y todo ello contrasta con el resto de noticias que le acompañaban dentro del mismo episodio, cuyo soporte era en blanco y negro²⁸. Básicamente, este NO-DO es una descripción pormenorizada que informa acerca de cómo se van a realizar dichos trabajos de restauración, mostrando durante más de dos minutos los cambios que se van a producir en todo el recinto:

Poco a poco la noble arquitectura del teatro romano de Mérida va recuperando su originaria fisonomía. Es una labor difícil esta de restaurar un antiguo edificio al cual el tiempo y también el abandono maltrataron a través de los siglos... Confiamos en que los manes de Sófocles, y Eurípides, de Terencio y de Séneca velarán desde su olimpo de autores dramáticos por el buen fin de la noble tarea que supone reintegrar al mundo algo que ya es patrimonio de todos²⁹.

Por otro lado, en 1975 el FITC de Mérida programó una obra teatral de origen germánico, en contraste total con el repertorio de obras grecolatinas acogidas anteriormente: se trataba, ahora, del drama *María Estuardo* firmado por el dramaturgo alemán Schiller, siendo esta la última cobertura que dio el NO-DO sobre el festival en tiempos del Franquismo, y habiendo un cambio radical en la forma de encuadrar la representación teatral³⁰. En cuanto a los planos generales y los primeros planos, la cámara capta la función teatral desde la *orchestra* del conjunto arquitectónico romano, lo cual impide ver el monumento en una panorámica total, a

²⁸ NO-DO, 1500 B, "Teatro Romano de Mérida. Rehabilitación del Teatro y restauración de estatuas", 04/07/1971.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ NO-DO, 1704 B, "Festival de España en Mérida. Representación del drama *María Estuardo*, de Schiller", 08/09/1975.

diferencia de lo que se repetía en reportajes anteriores³¹. Por primera vez, la escenografía creada al efecto para la obra clásica inglesa toma un protagonismo inusual, mientras que la narración esboza de forma breve y sólo al principio algunos detalles de la obra, dedicando el resto del metraje al montaje de distintas escenas sobre los últimos días de la reina María I de Escocia, y resaltando también las virtudes interpretativas de la actriz Gemma Cuervo -en el papel de la personaje protagonista- mediante un barrido de la cámara que enfatiza la historia de traiciones de este reinado.

4. CONCLUSIONES

La utilización de la cultura como arma propagandística franquista no sorprende en este estudio sobre el FITC de Mérida, porque ya conocemos el interés del régimen de Franco por mostrar a los españoles un país en el que todo iba bien, y en ese sentido, el uso del FITC de Mérida como escaparate, sirvió de acicate para reforzar esa idea de bienestar, estabilidad, paz y tranquilidad que subyacía en el tratamiento informativo que el NO-DO siempre ofrecía en todas sus noticias.

Con permiso de la televisión cuando esta nació en España en 1956, la única fuente audiovisual de información que los españoles veían cada semana a través de las salas de cine era el noticiario del NO-DO, con lo cual se entendían sus noticias como lo que realmente sucedía en el país.

Con las publicaciones de los diarios nacionales bajo el control de la censura sucedía lo mismo, y todos estos medios atendían a los intereses políticos del régimen: así, todas sus versiones parecían coincidir con la imagen que Mérida proporcionaba de su FITC, donde el imponente escenario de origen romano tenía gran relevancia para ayudar a utilizar la cultura como herramienta para la difusión de una situación nacional de relativa normalidad.

Fue así como con los espectáculos celebrados en el Teatro Romano de Mérida se construía una oferta cultural de los veranos españoles durante la dictadura franquista, junto con otros dos festivales que se celebraban en el país como el de la Plaza Porticada y el de El Generalife. Los tres unidos componían una especie de triángulo emblemático que la administración gubernamental del momento necesitaba para difundir una imagen de país civilizado y europeo.

Los fragmentos que el NO-DO emitió sobre el FITC de Mérida responden a un lenguaje visual repetitivo. Mayormente utilizaban planos generales del teatro romano

³¹ *Ibidem.*

para contextualizar la noticia. Después, se pasaba a planos medios para enfatizar la acción y mostrar a los intérpretes. Otro de los planos que más se repetía era la aparición del director, autor e intérpretes al finalizar la función, siempre acompañado con la apostilla del gran “éxito” obtenido. Aun así, hay una evolución en los últimos reportajes emitidos durante la dictadura sobre el objeto de estudio de este artículo, en los que aparecen por primera vez los primeros planos dedicados a los actores más relevantes, como por ejemplo evidenció José María Roderó, intérprete de *Calígula*, que figuró maquillándose sobre un resto arqueológico.

Todo ello nos lleva a considerar que el NO-DO funcionaba a modo de espectáculo informativo e incorporando técnicas de periodismo cinematográfico, lo que ha permitido convertirlo, en tanto que fuente histórica audiovisual, en una muestra imprescindible sin la que no se podrían conocer algunos detalles imprescindibles para elaborar una historia detallada del festival.

Aunque los reportajes del NO-DO no atendían a una demanda informativa, más bien para cumplir con los ciclos de exhibición cinematográfica, se trataba de una producción sui géneris en el mercado de la comunicación. Un noticiario donde la información general y los mensajes institucionales y doctrinarios se combinan de modo regular en todas sus ediciones, mezclando sin orden ni sentido alguno el contenido referido a las efemérides teatrales.

El interés del NO-DO por el FITC de Mérida parecía ir en paralelo con la repercusión que dicha manifestación cultural iba adquiriendo en la prensa nacional e internacional, y por ello fue aumentando el número de reportajes a finales de los años sesenta y el primer lustro de los años setenta.

Por último, a diferencia de otros trabajos que analizan la presencia constante del dictador en los noticiarios del NO-DO, decir que en el caso que nos ocupa no se han localizado noticias en las que aparezca Franco asistiendo al FITC de Mérida, a pesar de que sabemos que visitó la ciudad para asistir a la cumbre hispano-lusa con el dictador portugués António de Oliveira Salazar, cuyo encuentro se celebró en el Parador Nacional de Turismo solo unos días después del estreno de *Edipo* en el FITC de 1960, y, pese a que Franco visitó el teatro con el dirigente luso, no presencié ninguna de las funciones artísticas que se representaban esos días en la ciudad bimilenaria³².

³² NO-DO, 912 B, “Entrevista Franco-Salazar en Mérida. Visita a las ruinas romanas y al Plan Badajoz”, 27/06/1960.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Amaro, Javier (2022). *El origen del Festival de Mérida 1910-1953*. Mérida: Stratego.
- Ferrer, Jesús (2013). De los primeros festivales artístico-populares a los Festivales de España. Festival Internacional De Santander (1948-1956). *Quodlibet: revista de especialización musical*, nº 54, pp. 93-119.
- Martínez, Fernando 2018. "Toledo en el "No-Do". Un mito a la medida del Régimen de Franco". *Revista cultural de Toledo*, nº 7, pp. 362-393.
- Mateos, Pedro (ed.) (2018). "La Scanaeae frons del teatro romano de Mérida". *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, nº LXXXVI, pp. 1-33.
- Disponible en:
http://www.iam.csic.es/ficheros/archivos/2019_01/creditoinicialesfinales.pdf
- ; Pizzo, Antonio (2011). "Los edificios de ocio y representación. El teatro y el anfiteatro de Augusta Emerita". En: Álvarez Martínez, José María; Mateos, Pedro (eds.). *Actas del Congreso Internacional 1910-2010: el Yacimiento Emeritense*. Mérida: Ayuntamiento de Mérida, pp. 173-194.
- Monleón, José (2004). *Mérida. Los caminos de un encuentro popular con los clásicos grecolatinos*. Mérida: Junta de Extremadura.
- Rodríguez, Saturnino (1999). *NO-DO, catecismo social de una época*. Madrid: Editorial Complutense.
- Rodríguez, Rafael y Sánchez, Vicente (2005). *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra.
- Sánchez, José Luis (1991). *El Festival de Teatro Clásico de Mérida*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Sanz-Hernando, Clara (2020). "Burgos en el NO-DO: de capital de la cruzada a ciudad industrial". *Fonseca Journal of Communication*, nº 20, pp. 255-273.
- ; Moreno, Miguel Ángel (2017). "La Voz de Castilla y su ortodoxo alineamiento con la Prensa del Movimiento". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 23, nº 2, pp. 1383-1401.
- Séneca, Lucio (2008). *Medea*. Traducción de Miguel de Unamuno. Mérida: Consorcio Patronato Festival de Teatro Clásico de Mérida.

Trenzado, Manuel (1999). *El NO-DO en cultura de masas y cambio político: el cine español de la transición*. Madrid. Siglo XXI.