

# MUJERES ARTISTAS EN EL NO-DO POSTFRANQUISTA (1975-1981). UN ENFOQUE TRANSVERSAL DE GÉNERO SOBRE LA MIRADA DEL ESPECTADOR Y EL NARRADOR EXTRADIEGÉTICO

SANDRA SÁNCHEZ GARCÍA

Universidad de Oviedo (UniOvi)

[sanchezgsan@outlook.es](mailto:sanchezgsan@outlook.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0110-9310>

Recibido: 15 de septiembre de 2023

Aceptado: 22 de octubre de 2023

Publicado: 22 de diciembre de 2023

## Resumen

El NO-DO (Noticiarios y Documentales) fue uno de los medios de control utilizados por el régimen franquista para la difusión de contenidos, noticias y reportajes afines a su doctrina. La mujer jugó un papel fundamental en cuanto a su difusión nos referimos, pues era a su vez el público mayoritario que visualizaba este tipo de contenidos. Por lo tanto, el enfoque del NO-DO estaba destinado a ofrecer una imagen sumisa y relegada al ámbito del hogar de esta, con un fin doctrinal amparado por el régimen. Tal fue así que, durante los años que este noticiario estuvo vigente, concretamente entre finales de 1942 y mediados de 1981, se difundieron numerosos reportajes sobre la Sección Femenina de Falange y sobre la mujer y sus oficios. En lo referente al arte y sus funciones, así como grandes nombres del panorama artístico y plástico, fueron divulgados a lo largo de los años con cierta asiduidad y recurrencia en el NO-DO. Sin embargo, estos reportajes, en su gran mayoría, contienen sólo nombres masculinos. Existe una pequeña porción de artistas mujeres que han sido objeto de entrevistas en el NO-DO. Bajo una perspectiva de género y analizando la mirada del espectador y al narrador extradiegético -a través de una metodología histórico-artística-, analizaremos las artistas femeninas que han sido incluidas en el NO-DO en la época postfranquista, así como las connotaciones y cómo son representadas en estas secciones del Noticiario-Documental.

**Palabras clave:** NO-DO, perspectiva de género, mujeres artistas, postfranquismo, España.

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.2.399-416>

Copyright © 2023 Sandra Sánchez García

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.

## DONES ARTISTES AL NO-DO POSTFRANQUISTA (1975-1981). UN ENFOCAMENT TRANSVERSAL DE GÈNERE SOBRE LA MIRADA DE L'ESPECTADOR I EL NARRADOR EXTRADIEGÈTIC

### Resum

El NO-DO (Noticiarios y Documentales) va ser un dels mitjans de control utilitzats pel règim franquista per a la difusió de continguts, notícies i reportatges afins a la seva doctrina. La dona va jugar un paper fonamental quant a la seva difusió ens referim, ja que al mateix temps era el públic majoritari que visualitzava aquest tipus de continguts. Per tant, l'enfocament del NO-DO estava destinat a oferir una imatge submissa i relegada a l'àmbit de la seva llar, amb una finalitat doctrinal emparada pel règim. Tan fou així que, durant els anys que aquest noticiari va estar vigent, concretament entre finals del 1942 i mitjans del 1981, es van difondre nombrosos reportatges sobre la Secció Femenina de Falange i sobre la dona i els seus oficis. Pel que fa a l'art i les seves funcions, així com grans noms del panorama artístic i plàstic, van ser divulgats al llarg dels anys amb certa assiduitat i recurrència al NO-DO. Tanmateix, aquests reportatges, majoritàriament, contenen només noms masculins. Hi ha una petita porció d'artistes dones que han estat objecte d'entrevistes al NO-DO. Sota una perspectiva de gènere i analitzant la mirada de l'espectador i el narrador extradiegètic -a través d'una metodologia historicoartística-, analitzarem les artistes femenines que han estat incloses al NO-DO a l'època postfranquista, així com les connotacions i com són representades en aquestes seccions del Noticiari-Documental.

**Paraules clau:** NO-DO, perspectiva de gènere, dones artistes, postfranquisme, Espanya.

## WOMEN ARTISTS IN THE POST-FRANCOIST NO-DO (1975-1981). A TRANSVERSAL GENDER APPROACH ON THE VIEWER'S SIGHT AND THE EXTRADIEGETICAL NARRATOR

### Abstract

The NO-DO (Noticiarios y Documentales) was one of the tools of control used by the Franco's regime for the dissemination of content, news and reports related to its doctrine. Women developed an important role in terms of its dissemination, since they were the majority audience that viewed this type of content. Therefore, the NO-DO approach was intended to offer a submissive image relegated to the sphere of the home, with a doctrinal purpose protected by the Franco's regime. So much so that, during the years that this news program was in the air, between the end of 1942 and mid-1981, several reports were broadcast about Women's Section of *Falange* and about women and their jobs. Regarding art and its functions, as well as big names in the artistic and plastic scene, they were disclosed over the years with a certain assiduity and recurrence in the NO-DO. However, these reports, for the most part, contain only male names. There is a small portion of female artists who have been the subject of interviews in NO-DO. From a gender perspective and analyzing the gaze of the viewer and the extradiegetic narrator -through an artistic-historical methodology-, we will analyze the female artists who have been included in the NO-DO in the post-Franco era, as well as the connotations and how they are represented in these sections of the NO-DO.

**Key words:** NO-DO, gender perspective, women artists, post-francoism, Spain.

## 1. INTRODUCCIÓN

El NO-DO fue una de las principales herramientas al servicio de la censura y, como elemento de control, permitía transmitir un mensaje afín al régimen y a la doctrina franquista. El mensaje era perfectamente comprendido por toda la población de manera independiente a otras cuestiones tales como: la clase social, el nivel de estudios o alfabetización o el sexo (Molina Poveda, 2020: 239). Las claves del NO-DO eran la sencillez argumental de sus episodios que, junto con una duración limitada en torno a los diez minutos y su estructura en secciones muy bien acotadas, permitían que el mensaje fuese claro y llegase fácilmente a la población. Asimismo, el formato que ofrecía facilitaba su aceptación y adopción por parte de la ciudadanía. Por el contrario, el contenido que proporcionaba no era especialmente veraz, pues primaba el sensacionalismo y la búsqueda de la estupefacción en el espectador antes que la transmisión real y objetiva en torno a la información de la más rabiosa actualidad.

Entre los espectadores, la franja femenina fue una de las más importantes en su visionado (Molina Poveda, 2020: 243). Por lo tanto, no fue nada descabellado que la mayoría de los contenidos fuesen enfocados en cultivar, cautivar y educar con una identidad femenina a ese tipo concreto de público. El propio NO-DO había sido una herramienta clave -además de la Sección Femenina- a la hora de incentivar a la mujer para desempeñar un número limitado de funciones dentro de la sociedad, siempre relegadas al ámbito del hogar. Además, la mujer era vista como el sexo “débil”, llena de fragilidad, debilidad, paciencia y una larga lista de virtudes que tan sólo la hacían útil en las labores del cuidado de los hijos y del hogar. En estas cuestiones, Molina Poveda advierte sobre el tipo de contenidos que se buscaban, siempre banales y atractivos para el público femenino, puesto que, además, “el índice de analfabetismo era mucho mayor entre las mujeres” (Molina Poveda, 2020: 243). El régimen debía potenciar estas cualidades, las normas sociales y valores, así como este enfoque sobre las mujeres a través de los medios propagandísticos a su disposición: el NO-DO.

Las estructuras patriarcales dentro de la sociedad -y en España reforzadas con el régimen franquista- habían asignado a la mujer un tipo de funciones muy concretas y limitadas, cuya importancia había sido eliminada por la propia ciudadanía, siempre en favor de las tareas masculinas. Esta fue la fórmula para restarle poder, alcance y trascendencia a toda labor que pudieran desempeñar las mujeres dentro de la sociedad. Tal y como afirman la psicóloga Rosa Falcone o el sociólogo Pierre Bourdieu<sup>1</sup>, el patriarcado se debe principalmente a la desnaturalización y al *habitus* y

---

<sup>1</sup> Bourdieu ahonda en cuestiones relevantes para el feminismo centrándose, sobre todo, en un tipo de violencia simbólica donde rastrea todas las estructuras de poder ocultas bajo hábitos cotidianos en la

no a una cuestión eminentemente biológica (Bourdieu, 2000: 106-107). Como consecuencia, a través de ese *habitus* se consolidan dentro de la sociedad las funciones asignadas tanto a las mujeres como a los hombres, así como el poder y sus relaciones entre lo masculino y lo femenino (Falcone, 2012: 68).

Con este enfoque más sociológico, podemos explicar la naturaleza acerca de la presupuesta superioridad masculina y el enfoque patriarcal del NO-DO, así como también podemos establecer alguna de las características principales del mismo y cómo había llegado a ser uno de los principales elementos de adoctrinamiento dentro del régimen. Las mujeres que aparecían representadas en él debían cumplir con unos requisitos para poder exportar un tipo de imagen afín a los ideales franquistas. Si bien es cierto que este tipo de ideales habían cobrado un mayor protagonismo durante los años franquistas, el patriarcado inherente en el NO-DO había continuado con las mismas estructuras anteriores durante el periodo postfranquista a partir de 1975 y hasta la última emisión del noticiario en 1981.

Este estudio se centra en abordar cada caso de mujeres artistas aparecidas en el NO-DO desde 1975 hasta 1981, es decir, comprendiendo los últimos meses del Franquismo y gran parte de la Transición. Además de analizar rasgos de estilo y cuestiones eminentemente pictóricas de las artistas -en base a una cronología de emisión respecto a los reportajes-, el discurso se focalizará en cómo ellas son representadas a través de la cámara y del narrador extradiegético. Asimismo, se hará un estudio comparativo en base a sus homónimos masculinos, pudiendo establecer claras diferencias en el enfoque y la praxis dentro del Noticiario-Documental. Para concluir, se explicarán las principales cuestiones en torno a las cuales han tenido cabida este tipo de enfoques herederos de fórmulas patriarcales que, en el caso del NO-DO, han estado al servicio de un régimen concreto, así como la principal motivación del carácter del noticiario de origen franquista.

## **2. ESTUDIOS DE CASO (1975-1976)**

### **2.1. Asunción Molina, Lola Alcántara, Betsy Westendorp y Pilar Goytre**

Una de las cuestiones que merece nuestra especial atención es que, precisamente durante el año 1975 y los años precedentes, el NO-DO recogía con mayor incidencia las labores artísticas de las mujeres. Para mayor estupefacción, el Noticiario y

---

sociedad. Todo ello, merece nuestra especial atención, pero, abordándolo con una perspectiva objetiva al uso. Una tesis para profundizar sobre estas cuestiones -además de la obra del propio Bourdieu (2000)-, está en la investigación de Acosta Martín (2013), cuyo objeto de estudio es la violencia simbólica desde una perspectiva crítico-feminista.

Documental abordaba el arte de diferente manera si se trataba de artistas masculinos o femeninas. Para los primeros, el arte gozaba de categoría profesional y con la seriedad de una profesión muy valorada por las clases altas de la sociedad. Sin embargo y como contrapunto, las mujeres artistas eran representadas como mujeres del hogar cuyo tiempo libre había sido utilizado en labores artísticas donde el resultado solían ser obras de carácter más costumbrista. En esta ocasión, el mero hecho de pintar era transmitido más bien como una afición o labor que como una categoría profesional sería, a diferencia de como ocurría con sus homónimos masculinos.

Este año, 1975, fue uno de los más reseñables en cuanto a reportajes sobre mujeres pintoras en el NO-DO nos referimos. A lo largo de este año, Asunción Molina, Lola Alcántara, Betsy Westendorp y Pilar Goytre fueron las principales protagonistas de un espacio destinado al arte en el Noticiero-Documental, entre los que se había inmiscuido algún que otro reportaje sobre el “sexo débil”<sup>2</sup> y sobre la Sección Femenina<sup>3</sup>.

Asunción Molina había expuesto en la Sala Ateneo de Madrid, tal y como recogía el NO-DO<sup>4</sup>. Su estilo pictórico, al margen de los comentarios que halagaban su inteligencia y sensibilidad, bebe directamente de una línea precursora del naturalismo y costumbrismo. Sin embargo, más que ahondar en su praxis u otras cuestiones más técnicas, el reportaje ahonda en una suerte de discurso cuyo eje gira en torno al devenir madrileño de distracciones constantes sobre las cuales la pintora ha sabido sobreponerse y plasmar imágenes realmente bucólicas en sus lienzos. Asimismo, el reportaje no encubre que su arte había estado oculto durante casi treinta años tras, los cuales, parece ser que por fin ha salido a la luz mediante la exposición citada.

El caso de Lola Alcántara no dista mucho del de Molina, aunque como incentivo, el discurso remarca la juventud de la artista como promoción frente al posible público varonil. Sin embargo, la obra de Alcántara luce sobre manera a través de su primera muestra *naïf* que bien podría eclipsar a los grandes nombres de entonces del panorama artístico internacional, como Louis Vivin (1861-1936), André Bauchant (1873-1958) o Henri Rousseau (1844-1910), algo que ha quedado oculto en el reportaje tras definiciones de su pintura como “ingenuismo y primitivismo de

---

<sup>2</sup> NO-DO, 1675 B, “Un sexo llamado débil. Reportaje sobre la participación de la mujer en la vida actual. Sus nuevas actividades y posiblemente inmediatas de los hombres”, 17/02/1975.

<sup>3</sup> NO-DO, 1689 B, “Cuarenta años al servicio de la mujer española. Homenaje a la Sección Femenina del Movimiento en el año internacional de la mujer”, 26/05/1975.

<sup>4</sup> NO-DO, 1678 A, “La pintora Asunción Molina. Una vocación revelada a los treinta años de producirse. Pintura lírica e intimista. Los paisajes del silencio”, 10/03/1975.

arraigambre popular”<sup>5</sup>. El arte *naïf* cuyo máximo exponente podríamos verlo en los artistas franceses citados anteriormente, es heredero de una poética del paisaje a través de la búsqueda de lo exotismo en las formas, potenciado una parte más cercana al surrealismo propio de Dalí. Los contornos fuertemente definidos, así como la ausencia de volumetría y el uso de colores planos, son características esenciales de este estilo en el que, Lola Alcántara había logrado hacerse hueco, al igual que algunas de sus predecesoras, como Grandma Moses (1860-1961) u Olga Sacharoff (1889-1967), entre otras<sup>6</sup>.



Figura nº 1: Lola Alcántara -primer plano de la artista durante la exposición de su muestra-.

Fuente: NO-DO, 1697 B, 21/07/1975.

Por su parte, Betsy Westendorp protagonizó otro reportaje que merece nuestra especial atención. El estudio sobre la mirada intra-diegética en comunicación y estudios audiovisuales nos arroja mucha luz a la hora de abordar estas cuestiones en torno a la representación de la mujer en pantalla. Concretamente, los estudios de Laura Mulvey (Mulvey, 1989) y la mirada cinematográfica, son claves para los estudios de género, así como para una revisión de la historia del cine y otros medios audiovisuales. En el reportaje sobre Westendrop, es notable el uso exclusivo de

<sup>5</sup> NO-DO, 1697 B, “Pintura Naïf. Lola Alcántara, estudiante de filosofía y pintora ingenuista. Temas populares recogidos con gracia descriptiva y viveza de colorido”, 21/07/1975.

<sup>6</sup> Se han mencionado a estas artistas por cercanía pictórica respecto al estilo de Lola Alcántara, aunque Moses y Sacharoff son herederas del arte *naïf*, también tienden hacia un primitivismo plástico cuyo máximo exponente había sido Frida Kahlo (1907-1954). No olvidemos tampoco, que, la obra de Kahlo también es un importante referente para el surrealismo plástico.

modelos femeninas. Aunque el principal público espectador es la mujer, el NO-DO incluye connotaciones sobre una mirada que se presupone masculina en todos los casos. Debemos tener en cuenta este dato pues, la mujer resulta ser el público principal del NO-DO y a la vez, es un reclamo a través de la pantalla. Sin embargo, el enfoque y la mirada del noticiario se presuponen eminentemente masculinos, pues la narración y la cámara aluden y referencian directamente las cualidades femeninas -tales como la belleza, la juventud o la castidad de las mujeres que se muestran en los reportajes-.

Este enfoque es sin duda el resultado de un trabajo de realización cinematográfica donde la profesionalización de este apartado recaía en manos masculinas. Así pues, la mujer, ya sea artista o modelo, se presentaba como ejemplo para otras mujeres espectadoras, pero también como objeto para el público masculino heterosexual.



Figura nº 2: Betsy Westendorp -Betsy realizando un retrato de una modelo femenina en el jardín de su casa-. Fuente: *NO-DO*, 1708 A, 06/10/1975.

Betsy Westendorp aparece filmada en su “señorial” residencia de Aravaca donde -y a propósito del reportaje a la artista-, se nos presentan relevantes damas de la sociedad española. El glamur y la alta sociedad toman protagonismo por encima de la pintura impresionista de Westendorp, la cual, a pesar de su maestría, queda relegada a un segundo plano en el NO-DO<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> *NO-DO*, 1708 A, “La pintora Betsy Westendorp”, 06/10/1975.

Por su parte, el caso concreto de Pilar Goytre<sup>8</sup> tampoco dista mucho de los anteriores. El reportaje nos da cuenta de la inauguración que había tenido lugar de una exposición de Goytre en una sala de arte de Madrid. Es importante este detalle, a priori, insignificante. La omisión del nombre de la sala de arte o galería madrileña parece devaluar el trabajo de la artista. Este detalle sería, como matizo, insulso, excepto porque en el caso de los reportajes de sus homónimos masculinos, estos suelen contener detalles mucho más enriquecedores para su obra y proyección profesional como artistas<sup>9</sup>.

Por otro lado, la obra de Goytre, dentro del panorama nacional e internacional, tiene una gran proyección con un fuerte carácter expresionista -muy cercano a artistas de la Escuela Neoyorquina de la talla de Willem De Kooning (1904-1997)-, así como también contiene muestras de un neoprimitivismo cuya influencia más directa la podemos encontrar en *Las Señoritas de Avignon* (1907), cuadro de Pablo Picasso (1881-1973).

Esta influencia que recibe Goytre procedente de las corrientes norteamericanas -conocidas por el término "informalismo", tal y como lo había acuñado Juan Eduardo Cirlot-, habían llegado a España en la década de los sesenta a través de grupos como *El Paso* o *Dau al Set*, o artistas como Antoni Tàpies (1923-2012), Martín Chirino (1925-2019) Manuel Millares (1926-1972) o Antonio Saura (1930-1998), entre otros (Bozal, 1995: 375-447). En cuanto al caso de Picasso y la Escuela de París, este grupo de artistas habían logrado superar el panorama de la censura en España también a partir de la década de los sesenta. Cronológicamente, la obra de Goytre es heredera de estas influencias que se habían abierto paso en nuestro país durante los últimos años de la dictadura (Bozal, 1995: 126-130).

La pequeña muestra que contiene el NO-DO, nos ofrece piezas artísticas con grotescos y una clara alusión a Picasso, donde los trazos -libres y ágiles-, contienen un fuerte expresionismo y africanismo muy característicos. La obra de Goytre es especialmente relevante dentro del panorama nacional, sobre todo si tenemos en cuenta el periodo en el que se inserta. Sin embargo, son datos que han quedado un tanto obviados en el Noticario-Documental.

---

<sup>8</sup> NO-DO, 1715 B, "Exposición de la pintora Pilar Goytre en Madrid. Última etapa de su evolución pictórica", 08/12/1975.

<sup>9</sup> Podríamos citar un número elevado de casos a lo largo de todo el tiempo de proyección del NO-DO. Algunos de especial relevancia para el tema, serían -entre otros-: NO-DO, 1871 A, "Kandinsky. Una muestra del arte del creador de la pintura abstracta", 04/12/1978; o NO-DO, 1677 B, "El pintor Carpe. Una visita en su estudio de Madrid. Su pintura entre lo ingenuista y un neoprimitivismo. Muestra de su arte muralista en la sede de la Delegación Nacional de Educación Física y Deportes", 03/03/1975.

## 2.2. Mila y Mercedes Castro Lomas

El año siguiente, 1976, no es especialmente fructífero con este tipo de reportajes, donde tan sólo podemos remitirnos a dos casos concretos: el de la pintora Mila y el de Mercedes Castro Lomas.



Figura nº 3: Mila -Mila en su estudio durante la entrevista-. Fuente: *NO-DO*, 1727 A, 01/03/1976.

En cuanto al primero, resulta un poco más esclarecedor que los casos anteriores, puesto que, además, contamos con una breve entrevista a la artista<sup>10</sup>. La obra de Mila podríamos enmarcarla en un neo puntillismo con una clara herencia -tal y como ella misma nos alude- a Signac y Seurat. Ese puntillismo propio de Seurat con el fuerte cromatismo de Signac, dan paso en la obra de Mila a un claro impresionismo que nos acerca un poco a los trazos de Monet. Aunque aquí, claro está, la pincelada es mucho más comedida y controlada. Acerca del reportaje en sí, es posible apreciar cierta evolución en las fórmulas, y el guion del narrador se abre hacia una mira más internacional y seria a la hora de introducirnos a la artista Mila. El arte comienza a prevalecer sobre otros aspectos, mostrándose como una faceta mucho más seria y profesional que en los reportajes anteriores.

En esta misma línea tenemos el espacio dedicado a Mercedes Castro Lomas<sup>11</sup>. Hay una mayor preocupación resolutiva en cuanto a explicar las diferentes líneas

<sup>10</sup> *NO-DO*, 1727 A, "La pintora Mila. Exposición de esta artista neopuntillista en una sala de arte madrileña", 01/03/1976.

<sup>11</sup> *NO-DO*, 1740 B, "La pintora Mercedes Castro Lomas. Paisajes y motivos florales en su obra. Exposición en una galería de Barcelona", 31/05/1976.

pictóricas de la artista en detrimento de otras características y datos banales. Aunque no estemos todavía ante un reportaje al mismo nivel que los artistas masculinos, sí es posible ver cómo se han dejado de lado otros aspectos más relacionados con el aspecto físico o con el ambiente del hogar -al que siempre había sido relegada la mujer-. Además, la pintura de Castro Lomas tiene un fuerte carácter expresionista que tiende desmesuradamente hacia la abstracción más cercana a los grandes maestros de la Escuela Neoyorquina, pero la voz en *off* tan sólo nos resalta “las flores que tanto le gusta pintar”.



Figura nº 4: Mercedes Castro Lomas -una marina de la obra de Castro Lomas durante un instante del reportaje-. Fuente: *NO-DO*, 1740 B, 31/05/1976.

### 3. “LA MUJER EN LAS ARTES PLÁSTICAS” (1978)

Con motivo del Julio Cultural Gaditano, se realizó una exposición en el edificio de la Aduana Vieja de Cádiz, titulada “La mujer en las artes plásticas”. Estaba integrada por cuatro artistas: Pepi Sánchez, Irene Iribarren, Carmen Perujo y Nadia Consolani. El correspondiente reportaje del NO-DO<sup>12</sup> expone varias de las obras que conforman la muestra, acercándonos a algún detalle característico de su estilo, ya sea pictórico, escultórico, grabado o cerámica. El guion tampoco ahonda demasiado en comentar o en profundizar en cada una de ellas ni en lo plástico de cada pieza, mostrándonos,

<sup>12</sup> *NO-DO*, 1885 A, “La mujer en las artes plásticas. Interesante exposición antológica en el edificio de la Aduana Vieja de Cádiz”, 14/08/1978.

por el contrario, una vasta extensión de imágenes acompañadas con una música de tintes futuristas.



Figura nº 5: Pepi Sánchez -detalle de la obra de Pepi Sánchez-. Fuente: *NO-DO*, 1885 A, 14/08/1978.



Figura nº 6: Carmen Corujo -primer plano de la obra de Carmen Corujo-. Fuente: *NO-DO*, 1885 A, 14/08/1978.

Al contrario que en los anteriores casos, la voz en *off* no incide sobremanera en las figuras de las artistas ni resalta la importancia que puedan tener dentro del

panorama de las artes. La cámara nos muestra, mediante fundidos, diferentes obras escogidas a propósito mostrándonos motivos figurativos, con carácter religioso -como la paloma o las figuras femeninas asemejadas a la Virgen-. Se funden entre medias imágenes de la costa, de playas que poco parecen tener que ver con las muestras pictóricas de la exposición.

Es reseñable que estemos ante artistas de gran proyección internacional y apenas se señalen detalles sobre su modo de proceder o sobre la importancia de su irrupción en el panorama de las artes, tanto a nivel nacional como internacional. Existe una tesis realizada sobre la escultora sevillana Carmen Perujo (Vicente de Foronda, 2015), así como también trabajos que resaltan la validez obviada de Pepi Sánchez, Irene Iribarren o Nadia Consolani.

#### **4. ÚLTIMOS AÑOS DEL NO-DO (1979-1981)**

Contra todo pronóstico, los últimos años del NO-DO no nos dejaron reportajes o entrevistas sobre el sector del arte con nombres femeninos. Sí podemos destacar un nutrido número de intervenciones sobre el sector del mundo del arte, con un punto de vista serio y profesional, pero tan sólo se destacan artistas masculinos y su gran potencial internacional. Entre todos ellos, podemos mencionar una exposición de arte norteamericano en 1979<sup>13</sup>, concretamente de la Escuela de Nueva York. Desafortunadamente, no se cita ni tan sólo un nombre femenino. Artistas como Willem De Kooning (1904-1997), Jackson Pollock (1912-1956) o Mark Rothko (1903-1970) y demás nombres, se llevan todo el peso de la exposición.

En contraposición, dos años después, en 1981, y en la etapa de las últimas emisiones del NO-DO, tuvo lugar un reportaje sobre las mujeres y sus profesiones<sup>14</sup>. Podemos afirmar que este reportaje rompía completamente con las premisas anteriores al servicio de la Sección Femenina, donde, de manera cuestionable, la mujer debía de gozar de “protección para el ejercicio de sus tareas inferiores”, pues era considerada débil y frágil, por parte de la Falange, y se la tenía que proteger, cuidar y reconducir para que realizara sus funciones (Tranche; Sánchez-Biosca, 2001: 219).

En esta ocasión, el NO-DO se hacía eco de la evolución profesional de la mujer, la cual se había calzado sin reparos los pantalones a la hora de buscar nuevas profesiones, según el reportaje. Sin embargo, el guion todavía se queda en los albores de lo que pudo haber sido un reportaje donde se mostrase una clara evolución más

---

<sup>13</sup> NO-DO, 1917 A, “Arte Moderno Norteamericano. Destacados artistas estadounidenses en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid”, 26/11/1979.

<sup>14</sup> NO-DO, 1964 B, “Mujeres valientes. Nuevas profesiones arriesgadas, al alcance del “sexo débil””, 27/04/1981.

feminista sobre el enfoque de la mujer. El narrador luce aquí toda su verborrea con un tono a medio camino entre la jocosidad y el asombro, donde al referirse a las mujeres que trabajan como agentes de la ley, escoge desafortunadas frases tales como: “ya no nos sorprende el espectáculo de unas señoritas regulando la circulación” o “también el arriesgado servicio de seguridad ciudadana cuenta ya con agentes femeninos que son una especie de Ángeles de Charlie a la española con pistola y todo”; “es magnífica la labor que realizan estas jóvenes junto a sus compañeros de trabajo”. El reportaje continúa en la misma línea para referirse a taxistas o a celadoras de Telefónica: “nada hay tan pintoresco y arriesgado como el trabajo de estas bellas celadoras empleadas por la Telefónica de Barcelona para reparar las averías en las líneas”. Palabras tales como intrepidez, belleza o valentía suelen aparecer en una misma frase para referirse a la mujer mientras, según el narrador, no desempeña un trabajo profesional, sino que realiza un “servicio” o una “labor”. El final del reportaje causa cierta estupefacción al incluir unas imágenes de hombres cambiando pañales donde el narrador concluye con la siguiente pregunta: “¿Tendrá que terminar el hombre por aprender a poner pañales como estos caballeros?”.



Figura nº 7: Fotograma del NO-DO -un momento del reportaje donde se referenciaba un concurso de cambio de pañales-. Fuente: *NO-DO*, 1964 B, 27/04/1981.

## 5. CONCLUSIONES

La censura había sido uno de los principales mecanismos utilizados por el régimen para controlar la difusión del mensaje que debía llegar a la población,

“concentrándose de manera especial en tres áreas: política, religión y sexo” (Sánchez García, 2021: 436-437). Podemos afirmar que el carácter doctrinal del NO-DO fue clave en este proceso mediante el cual se buscaba orientar y dirigir a la población hacia la ideología del régimen. Más que arengar a las masas, pretendía vender las bondades y realizar varias omisiones (Rubio Pozuelo, 2023: 266) sobre aquello que no interesaba en esta herramienta con carácter propagandístico. Tan fue así que el régimen franquista encargaba al NO-DO elaborar documentales oficiales con un fin instructivo y propagandístico para la población, con el fin de adoctrinar creando un producto cultural independiente con una marcada ideología política afín al régimen (Molina Poveda, 2021: 359).

El NO-DO como tal servía al régimen e instruía doctrinalmente según unos valores afines al mismo. No tanto como vehículo difusor de la propaganda más puramente de índole política, pero, en cambio, sí en base al tipo de estructuras sociales y hábitos culturales que fuesen en la misma línea que el régimen franquista. Siguiendo a Rubio Pozuelo y compartiendo igual planteamiento, la obligatoriedad del NO-DO, por un lado -en todas las sesiones de cine fue obligatorio su visionado entre 1943 y 1975 (Guichot-Reina, 2022: 278)- y, por otro lado, su prolongada difusión hasta 1981, contribuyeron a que fuese uno de los “principales indudables del imaginario colectivo del Franquismo” (Rubio Pozuelo, 2023: 266).



Figura nº 8: Sección Femenina<sup>15</sup> -clase sobre el cuidado de los hijos en la Sección Femenina-.  
Fuente: NO-DO, 1689 B, 26/05/1975.

<sup>15</sup> Reportaje dedicado a la Sección Femenina. NO-DO, 1689 B, “Cuarenta años al servicio de la mujer española. Homenaje a la Sección Femenina del Movimiento en el Año Internacional de la Mujer”, 26/05/1975.

El Noticiario-Documental ofrecía un prototipo de mujer amparada en unos valores nacional-católicos, donde su máximo exponente no era otro que Carmen Polo (Peinado Rodríguez, 2018: 8-9). Todo ello se reforzaba a través del trabajo de la Sección Femenina, fundada por Pilar Primo de Rivero; las Cátedras Ambulantes, dependientes de la Falange de la Sección Femenina; y, cómo no, a través del catolicismo y el peso de la Iglesia entonces.

De esta manera, se trataba de configurar un ideal de mujer a pie de calle entre la ciudadanía española, a pesar de los avances en la mentalidad femenina, del acceso a niveles superiores de educación y de la irrupción de la “segunda ola” del feminismo en torno a la década de los años sesenta del siglo XX (Guichot-Reina, 2022: 275).

En su inmensa mayoría, los reportajes del NO-DO dedicados a la mujer, contienen una visión eminentemente patriarcal, reforzada por el narrador extradiegético y el discurso originado en torno a legitimar el puesto de inferioridad de la figura femenina en la sociedad. En el caso concreto que nos atañe, el arte, la mujer en el postfranquismo continúa anclada en similares valores que podemos encontrar en los noticiarios tardofranquistas. El arte había quedado relegado a un segundo o tercer lugar, pues otras cuestiones tales como la edad de la artista o los temas que pintaba -siempre modelos femeninas o motivos costumbristas y florales- eran el principal recurso del NO-DO para acotar y relegar a la mujer a un espacio dado: el hogar.

El NO-DO buscaba construir un espacio escenográfico que continuase la línea impuesta por el régimen en materia femenina. La mujer artista solía aparecer en una escenografía hogareña en vez de en un ambiente profesional más relacionado con el arte. En los reportajes solían emplearse más metrajes para enfocar bodegones o motivos florales y/o religiosos que otros tales como las marinas, el costumbrismo o el naturalismo pictórico, así como el fuerte carácter expresionista de algunas de las obras aquí tratadas. Como contrapunto, sus homólogos masculinos eran abordados bajo otro prisma y enfoque totalmente diferentes: primaba la seriedad y la profesionalidad de su campo, así como detalles acerca de su pincelada o su fama y/o proyección internacional<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Existe un amplio repertorio de ejemplos de ello. Abordaremos dos de ellos como muestra, donde el segundo de ellos cuenta con una narradora femenina, como novedad. El primero de ellos se corresponde con el caso del pintor Vives Fierro, donde el narrador hace gala de su “profesionalidad, cuidada técnica y perfección artística”. Asimismo, en estos casos, los artistas suelen aparecer en su estudio mientras la cámara nos muestra el proceso de creación, mezcla de colores en la paleta y cómo el pintor va confeccionando la obra pictórica -algo que no solía ocurrir con los casos de mujeres artistas-. NO-DO, 1938 A, “Arte. Exposición del pintor catalán Vives Fierro, sobre el tema ‘La Barcelona que yo amo’.”, 28/04/1980. En cuanto al segundo ejemplo, una voz femenina -como ya apuntábamos-, comenta con detalle y profesionalidad datos sobre la exposición y la obra de Manuel Rivera. Rivera, mediante una entrevista, habla de su formación, sus

Este hecho se explica en base a una existente predisposición por asociar este tipo de temas y características con los valores femeninos, tales como la delicadeza, la castidad, la religiosidad o la debilidad y sumisión<sup>17</sup>. Además, se trataba de abordar el tema de la pintura y la mujer -así como cualquier trabajo que ésta desarrollase- desde un prisma pseudopaternalista e infantilizándolo, buscando con ello restarle importancia y seriedad. Esta cuestión no es exclusiva del NO-DO, pues, en base a los postulados de Bourdieu y Falcone, principalmente, el patriarcado enmascara este tipo de acepciones y costumbres donde subyace un tipo de dominación masculina<sup>18</sup>.

En base al análisis de contenido de los capítulos escogidos del Noticiero Documental, no existe una evolución hacia los reportajes que ahondan sobre la praxis artística hasta que nos empezamos a adentrar en reportajes como “La mujer en las artes plásticas” de 1978. Aunque, si bien es cierto, la evolución es leve y moderada. Las causas radican en que los valores patriarcales y el recurso de la mirada -presupuesta desde el principio como una mirada masculina-, ya eran cuestiones inherentes en los *mass media*, en el cine y en el resto de los soportes audiovisuales desde muchas décadas atrás. El modelo de feminidad que se buscó reforzar a través del NO-DO durante el Franquismo, quedó totalmente asentado en la sociedad, dejando una posterior herencia bastante arraigada hasta nuestros días (Jódar Mena, 2018: 4).

El Franquismo había contribuido a potenciar estos valores en España, concretamente nacional-católicos y afines al régimen. Pero no eran valores únicamente exclusivos del Franquismo, motivo por el cual en el postfranquismo la visión de la mujer continuó anclada en las mismas pretensiones a pesar de la superación del yugo dictatorial y la evolución del feminismo. La imaginería del NO-DO, por su parte, reutilizaba elementos iconográficos extraídos del cine y de la televisión principalmente, donde los arquetipos de género estaban ya plenamente asentados. Dichos estereotipos de género, extraídos a su vez de la literatura, habían

---

investigaciones y su influencia plástica. *NO-DO*, 1966 A, “Manuel Rivera. Exposición antológica del pintor granadino”, 25/07/1981.

<sup>17</sup> A lo largo de la Historia del Arte son numerosos los ejemplos que podríamos utilizar en este punto y como ilustración de este aspecto. Desde el empleo de figuras femeninas en la célebre obra *Iconología* (1593), de Cesare Ripa, para ofrecer una imagen acerca de las virtudes -todas ellas féminas, jóvenes y con un delicado rostro que enarbolan virtudes asociadas exclusivamente a la mujer-, hasta un repaso por obras de carácter más religioso, tales como *La Dolorosa* (1660-1670), de Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), o *La Inmaculada Concepción* (1767-1769), de Giambattista Tiepolo (1696-1770); pasando también por otro tipo de temática y cronología más contemporánea con obras como *Mujer con sombrilla* (1875), de Claude Monet (1840-1926), o *Chicas jóvenes al piano* (1892), de Auguste Renoir (1841-1919); entre otros muchos ejemplos.

<sup>18</sup> Existen multitud de casos, algunos recogidos mediante la investigación, sobre este tipo de dominación masculina en otras regiones y en otras épocas. Por ejemplo, entre otros muchos, podríamos citar el caso de Bogotá entre 1930 y 1950, donde las mujeres eran “ángeles de oficina”, convertidas en un sujeto sexuado y de clase en la oficina, cuya ocupación era cuidar y servir a los “hombres de verdad, hombres del servicio” (López Pedreros, 2003: 261-262).

ido sentando las bases -junto con la sociedad patriarcal- de una visión infantilizada y delicada de la mujer. El NO-DO simplemente había tomado el relevo.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acosta Martín, Lucía (2013). *Violencia simbólica: una estimación crítico-feminista del pensamiento de Pierre Bourdieu*. Tesis doctoral dirigida por Gabriel Bello Requera y María José Guerra Palmero. La Laguna: Universidad de la Laguna.

Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

Bozal, Valeriano (1995). *Arte del siglo XX en España. Pintura y Escultura 1939-1990*. Madrid: Espasa Calpe.

Falcone, Rosa (2012). "Género, familia y autoridad. Sociedades patriarcales y comunidades contemporáneas". *Revista Científica de UCES XVI*, nº 1, pp. 67-73.

Guichot-Reina, Virginia (2022). "La "mujer" del tardofranquismo (1960-1975): el NO-DO como instrumento de control de la emancipación femenina". *Historia y Memoria de la Educación*, nº 16, pp. 267-301.

Jódar Mena, Manuel (2018). "NO-DO, 75 años después: Imágenes proyectadas". *Antropología Experimental*, nº 18, pp. 1-4.

López Pedreros, Abel Ricardo (2003). "Empleados, Mujeres de Oficina y la Construcción de las Identidades de Clase Media en Bogotá, 1930-1950". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, nº 30, pp. 257-279.

Molina Poveda, María Dolores (2020). "El NO-DO como medio de construcción de la identidad femenina (1943-1975)". *Historia y Memoria de la Educación*, nº 12, pp. 239-270.

———. (2021). *La educación a través del NO-DO (1943-1981)*. Tesis doctoral dirigida por María del Carmen Sanchidrián-Blanco. Málaga: Universidad de Málaga.

Mulvey, Laura (1989). *Visual and other pleasures*. Indiana: University Press.

Peinado Rodríguez, Matilde (2018). "De la invisibilidad al protagonismo. La mujer como objeto de discurso en el NO-DO". *Antropología Experimental*, nº 18 (extraordinario), pp. 5-16.

Rubio Pozuelo, Noemí (2023). "Reflejos y huellas de la arquitectura del movimiento moderno en el noticiario documental español NO-DO". *Fonseca, Journal of Communication*, nº 26, pp. 261-282.

Sánchez García, Sandra (2021). "Arte y homosexualidad en el postmodernismo neoyorquino a través de la obra del artista español Juan Botas". En: VV.AA., *Universitas. Las Artes ante el Tiempo*. Salamanca: XXIII Congreso Nacional de Historia del Arte, pp. 435-445.

Tranche, Rafael R. y Vicente Sánchez-Biosca (2001). *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra.

Vicente de Foronda, Pilar (2015). *Carmen Perujo, una historia de vida. Catálogo razonado de su obra escultórica. Escultoras españolas del siglo XX*. Tesis doctoral dirigida por Carmen Bermúdez Sánchez. Granada: Universidad de Granada.