

ENTRE LA PROPAGANDA Y LA EVASIÓN: PRESENCIA Y PAPEL DE LO CINEMATOGRAFICO EN LOS PRIMEROS AÑOS DEL NO-DO (1943-1950)

FERNANDO SANZ FERRERUELA

Universidad de Zaragoza (UNIZAR)

fersanz@unizar.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3835-7016>

Recibido: 15 de octubre de 2023

Aceptado: 10 de noviembre de 2023

Publicado: 22 de diciembre de 2023

Resumen

Dentro de los múltiples aspectos acerca de la vida española e internacional a los que el noticiario del NO-DO prestó su atención, la cinematografía ocupó un importante lugar. En el periodo comprendido entre 1943 y 1950, esa presencia fue habitual, constante y diversa, y las implicaciones del cine fueron evolucionando a medida que el panorama sociopolítico cambiaba. El noticiario tendió a relacionar al cine, no tanto con su valor cultural y artístico, como con su importancia como mecanismo de propaganda y evasión de la sociedad.

Palabras clave: NO-DO, cinematografía, propaganda, evasión.

ENTRE LA PROPAGANDA I L'EVASIÓ: PRESÈNCIA I
PAPER DE L'ELEMENT CINEMATOGRAFIC
ALS PRIMERS ANYS DEL NO-DO (1943-1950)

Resum

Dins dels múltiples aspectes sobre la vida espanyola i internacional als quals el noticiari del NO-DO va prestar la seva atenció, la cinematografia va ocupar un lloc important. En el període comprès entre el 1943 i el 1950, aquesta presència va ser habitual, constant i diversa, i les implicacions del cinema van anar evolucionant a mesura que el panorama sociopolític canviava. El noticiari va tendir a relacionar el cinema, no tant amb el seu valor cultural i artístic, com amb la seva importància com a mecanisme de propaganda i evasió de la societat.

Paraules clau: NO-DO, cinematografia, propaganda, evasió.

BETWEEN THE PROPAGANDA AND THE EVASION:
PRESENCE AND ROLE OF THE CINEMATOGRAPHIC
ELEMENT IN THE FIRST YEARS OF THE NO-DO (1943-1950)

Abstract

In the period between 1943 and 1950, one of the multiple aspects of Spanish and international life, to which the NO-DO newsreel paid its attention, was cinematography. The presence of filmic world in NO-DO was constant and diverse, and the implications of cinema evolved as the sociopolitical landscape changed. The

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.2.417-452>

Copyright © 2023 Fernando Sanz Ferreruela

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

newsreel tended to relate cinema, not so much with its cultural and artistic value, as with its importance as a mechanism for ideological propaganda and society's evasion.

Key words: NO-DO, cinematography, propaganda, evasion.

1. INTRODUCCIÓN

NO-DO -y especialmente su noticiario- fue la más ambiciosa iniciativa en materia cinematográfica que se puso en marcha, desde el propio seno del Estado, como herramienta de gestión y administración del audiovisual a lo largo de toda la dictadura franquista. Un mecanismo inaudito por su naturaleza y duración, que prolongó su actividad durante casi cuarenta años -si bien con una muy marcada evolución-, que se planteó en la temprana posguerra como medio muy eficaz de dosificar la información en una coyuntura sociopolítica, a nivel español e internacional, demasiado resbaladiza e inestable.

A pesar de sus pruritos de objetividad y neutralidad, repetidos incansablemente año tras año y reportaje tras reportaje, mediante el noticiario del NO-DO se gestionaba aquella información que el público español veía y -no menos importante- también la que no veía, *educando* por afirmación y por omisión su mirada cotidiana sobre el estado de las cosas.

Conceptos como la *normalidad* y el *progreso* de España, pero sin dejar de lado -aunque a veces resultara contradictorio- el culto más reverencial a las tradiciones, costumbres y raíces populares de *lo español* se inculcaban a los espectadores, siempre con un tono teñido de solemnidad, pero también de paternalismo ingenuo por parte del Estado, como correspondía a un régimen totalitario como el franquista. Un medio comunicativo con un espíritu que, lógicamente, como producto de un mundo y un país convulsos, fue cambiante y fue somatizando la evolución natural de los acontecimientos (posguerra civil, guerra mundial, posguerra mundial, guerra fría, etc.) y adaptando sus contenidos y tono ideológico a ese devenir muchas veces forzado por los acontecimientos.

Dentro de los casi infinitos aspectos de la vida española e internacional a los que el noticiario del NO-DO prestó su atención, el ámbito de la cinematografía entendida en su sentido más amplio ocupó un lugar nada desdeñable, aspecto que sin embargo nunca había recibido una atención monográfica en los numerosos y destacados estudios sobre NO-DO publicados hasta el momento, más allá de menciones muy puntuales (Rodríguez, 1999: 255-258 y 323-336; Tranche y Sánchez-Biosca, 2001; Hernández Robledo, 2003 y Rodríguez, 2008, entre otras referencias). En

el periodo que hemos seleccionado para este trabajo (enero de 1943-diciembre de 1949)¹, y a lo largo de los casi setecientos noticiarios que hemos tenido la oportunidad de estudiar -incluyendo las ediciones A y B-, son casi omnipresentes las noticias, reportajes, crónicas, etc., en formatos muy diversos, que de uno u otro modo guardan relación con el séptimo arte. Así, desde el NO-DO nº 3 hasta el NO-DO nº 364 A, son más de ciento cincuenta las entregas del noticiario que incluyeron al menos una -cuando no dos o hasta tres- noticias o referencias ligadas al cine. Todo lo cual constituye un corpus amplísimo de material, interesante no sólo cuantitativamente hablando² sino, por encima de todo, cualitativamente.



Figura nº 1: Carátula de la sección "Cinematografía". Fuente: NO-DO, 307 A, 22/11/1948.

Así, los reportajes del NO-DO incluyeron habitualmente una sección titulada "Cinematografía" -cuya portada representaba primero un estudio de rodaje, y más adelante estuvo presidida por una cámara- en la que solían recogerse las noticias

¹ Este texto recoge las conclusiones de la primera fase de trabajo de un proyecto más ambicioso que aspira a analizar la presencia y papel del cine a lo largo de toda la andadura de NO-DO, desde enero de 1943 a mayo de 1981.

² En este sentido conviene precisar que, este corpus de noticias tuvo una gran regularidad, tal y como se advierte al comprobar que habitualmente las noticias cinematográficas de NO-DO aparecían -si no en números consecutivos- aproximadamente cada tres o cuatro entregas, a excepción de algunos momentos concretos en los que la periodicidad fue superior. Así sucedió en la primavera de 1945 cuando NO-DO dejó de atender a cuestiones cinematográficas entre los números 121 A y 133 B, muy probablemente porque la atención prestada al desenlace de la Segunda Guerra Mundial copó el reducido metraje de los noticiarios, haciendo que la actualidad internacional de crucial relevancia relegara a un segundo plano otras cuestiones como las cinematográficas. Lo mismo sucedió entre el 133 B y el 141 A, exactamente por la misma circunstancia.

relativas a nuestro tema de estudio (Figura nº 1). Sin embargo, a lo largo del periodo que hemos seleccionado pueden rastrearse además noticias fílmicas en secciones fijas como “Vida nacional” o “Actualidad mundial”, o bien en reportajes monográficos de la más variada naturaleza, como tendremos ocasión de comprobar.

Y es que, el visionado y estudio de todas esas referencias, que se convierten en auténticas fuentes históricas primarias de información documental, nos permite extraer valiosísimas conclusiones en varios sentidos, pero sobre todo nos ayuda a justipreciar el papel que desde las altas esferas del Estado franquista -y en particular, desde la órbita del propio Movimiento Nacional, al que se adscribió NO-DO- se quiso conceder al cine en la temprana posguerra. Un medio, el fílmico, que se entendió, muy en consonancia con el espíritu del régimen, como prueba del progreso económico e industrial del país, pero también como mecanismo de vertebración y cohesión social al concebirse, por encima de cualquier otro papel cultural o artístico, como un mecanismo de entretenimiento para la sociedad, tal y como sucedió en todas las -demasiado abundantes- posguerras a lo largo del belicoso siglo XX.

2. EL CINE COMO SÍNTOMA DE RECUPERACIÓN ECONÓMICA EN LA TEMPRANA POSGUERRA: EL INTERVENCIONISMO DEL ESTADO EN MATERIA CINEMATOGRAFICA Y EL PAPEL DEL SINDICATO NACIONAL DEL ESPECTÁCULO

Uno de los motivos cinematográficos más recurrentes a lo largo de los sucesivos números del NO-DO, no solamente en el periodo seleccionado para su estudio, sino también a lo largo de las décadas posteriores, fueron los reportajes sobre rodajes de películas españolas. Así, fue muy habitual dedicar reseñas al proceso de producción de diversas cintas nacionales, con una estructura siempre muy similar, que consistía en recoger imágenes de diversas fases del proceso de filmación concluyendo -a modo de avance o casi de tráiler- con la reproducción de alguna de las escenas más significativas de la misma. En total, en el periodo objeto de nuestro estudio, hemos podido rastrear más de una treintena de reportajes de este tipo.

Ahora bien, más allá de hablar en términos cuantitativos absolutos, resulta de gran interés caer en la cuenta de que la selección de películas cuyos rodajes se adelantaban a los espectadores, nunca fue casual ni fortuita. Antes bien, conviene tener en consideración qué tipo de películas y con qué objetivos se mostraron.

En primer lugar, y haciendo un balance de lo anteriormente señalado, la mayor parte de las películas a las que se prestó atención fue de carácter histórico. Cintas ambiciosas, espectaculares que, tanto por la presencia de las grandes estrellas de la pantalla española -sobre todo Rafael Durán y Amparo Rivelles, pero también Maruchi

Fresno, Mercedes Vecino, Sara Montiel, Luis Peña, Jesús Tordesillas, Fernando Fernán Gómez, Guillermo Marín, Manuel Luna, etc-, como por la riqueza de los decorados, vestuarios y, en definitiva, por una suntuosa puesta en escena, resultaran particularmente llamativas desde el punto de vista de la producción. En ese sentido, además de las películas de Rafael Gil a las que nos referiremos más adelante, pueden destacarse las crónicas de los rodajes de cintas de ambiente histórico como *Lola Montes* (Antonio Román, 1944) –“el noticiario penetra en los secretos del estudio”, señalaba la locución- (Figura nº 2)³, *Eugenia de Montijo* (José López Rubio, 1944)⁴, la coproducción hispanoportuguesa *Inés de Castro* (Leitao de Barros, 1944) -que NO-DO directamente califica como “superproducción nacional”-⁵, *La Nao Capitana* (Florián Rey, 1947)⁶, *El Marqués de Salamanca* (Edgar Neville, 1948)⁷ o *El Capitán de Loyola* (José Díaz Morales, 1948)⁸.



Figura nº 2: Una imagen del rodaje de *Lola Montes*. Fuente: NO-DO, 59 A, 14/02/1944.

³ NO-DO, 59 A, “Cinematografía: Rodaje de la película ‘Lola Montes’ y estreno en Madrid del film ‘Orosia’, 14/02/1944.

⁴ NO-DO, 76 B, “Cinematografía: Inauguración de nuevos pabellones de rodaje en los Estudios C. E. A. y desfile de modelos de la película ‘Eugenia de Montijo’”, 12/06/1944. Ver también: NO-DO, 83 B, “Cinematografía: Escena de ‘La torre de los siete jorobados’. En los Estudios C. E. A. se rueda ‘Eugenia de Montijo’. Las mejores películas de 1944. Entrega de los premios del Sindicato Nacional del Espectáculo”, 31/07/1944.

⁵ NO-DO, 101 B, “Cinematografía: Escenas de rodaje de la película histórica ‘Inés de Castro’, 04/12/1944.

⁶ NO-DO, 188 A, “Cinematografía: En los Estudios C. E. A. se rueda un nuevo film español: ‘La Nao Capitana’, 30/09/1946”.

⁷ NO-DO, 307 A, “Cinematografía: La película española ‘El Marqués de Salamanca’. Asociándose a la conmemoración de los cien años del ferrocarril”, 12/11/1948.

⁸ NO-DO, 310 B, “Cinematografía. Rodaje de la película ‘El Capitán de Loyola’. Un film sobre la vida de San Ignacio”, 13/12/1948.

En esa misma línea, también las películas de ambiente colonial/patriótico como *Alhucemas* (López Rubio, 1945)⁹ o *Los últimos de Filipinas* (Antonio Román, 1945)¹⁰, o las relacionadas con la Guerra de la Independencia y la temática de bandoleros, como *El rey de Sierra Morena* (Adolfo Aznar, 1949)¹¹ o *El abanderado* (Eusebio Fernández Ardavín, 1943)¹² tuvieron buena acogida en las entregas del NO-DO. Como curiosidad, por lo que se refiere a esta última, la crónica sobre el rodaje de la película de Ardavín destacaba la asistencia al mismo del célebre actor británico Leslie Howard “trágicamente fallecido” poco después, aunque obviando el más que fundado rumor de que la estrella inglesa trabajaba muy probablemente como espía en España contra el nazismo al servicio de Churchill, y que fue el ejército alemán quien derribo el avión en el que viajaba desde Lisboa, produciéndose ese luctuoso acontecimiento¹³.

Como no podía ser de otro modo, también las adaptaciones de obras literarias célebres fueron aplaudidas desde el NO-DO, como sucedió con *Fuenteovejuna* (Antonio Román, 1947)¹⁴, *Don Juan de Serrallonga* (Ricardo Gascón, 1945)¹⁵ o *Las aguas bajan negras* (José Luis Sáenz de Heredia, 1946), sobre la novela *La aldea perdida* de Armando Palacio Valdés¹⁶, en la que constituye, curiosamente, tras *El escándalo* (1943)¹⁷, la única referencia en toda esta etapa al realizador de *Raza* (1941) cuya obra, al parecer, no debió resultar lo bastante atractiva en esa cronología para el noticiario oficial español, muy probablemente porque fue uno de los pocos que jamás practicó en este periodo el modelo predominante de la comedia amorosa sentimental. Por supuesto, las comedias rosas ocuparon un lugar destacado en los reportajes del NO-DO, como veremos al hilo de la obra de Juan de Orduña, o de otros ejemplos como *La boda de Quinita Flores* (Gonzalo Delgrás, 1943)¹⁸, las cintas de Jerónimo Mihura

⁹ NO-DO, 251 B, “Cinematografía. Rodaje de la película ‘Alhucemas’ en los Estudios Chamartín. Asiste la hija de S. E. el Jefe del Estado”, 27/10/1947.

¹⁰ NO-DO, 133 B. “Cinematografía. El Ministro de Asuntos Exteriores asiste al rodaje de algunas escenas del film nacional ‘Los últimos de Filipinas’, 16/07/1945.

¹¹ NO-DO, 354 A, “Cinematografía. Una producción española. Danzas de Rosario y Antonio en ‘José María el Tempranillo’, 17/10/1949. Por lo que se refiere a este reportaje, conviene señalar que la cinta de Adolfo Aznar se reseñó con el título provisional, que luego sería ajustado y constituyó el subtítulo de la misma.

¹² NO-DO, 23 B, “Cinematografía. Los estudios españoles trabajan. Rodaje en Chamartín”, 07/06/1943.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ NO-DO, 247 B, “Cinematografía. En los Estudios de la C. E. A. se termina el rodaje de ‘Fuenteovejuna’. Algunos planos de la película”, 29/09/1947.

¹⁵ NO-DO, 271 B, “Cinematografía. Un reportaje del rodaje de ‘Don Juan de Serrallonga’ en los Estudios Trilla-Orphea de Barcelona”, 15/03/1948. *Don Juan de Serrallonga* (Ricardo Gascón, 1945) es una de las dos únicas películas rodadas en Barcelona de cuya existencia se dio cuenta en el NO-DO en todo este periodo, y cuya concurrencia es ciertamente curiosa por el hecho de inspirarse en una novela de Víctor Balaguer, uno de los más destacados miembros de la *Renaixença* catalana.

¹⁶ NO-DO, 279 A, “Cinematografía. Rodaje de la película española ‘Cuando las aguas bajan negras’. Algunos planos del film”, 10/05/1948.

¹⁷ NO-DO, 44 A, “Cinematografía. Estreno de la película ‘El escándalo’, 01/11/1943.

¹⁸ Este noticiario no se conserva pero conocemos la información a través del programa de mano del referido número. NO-DO, 26 A, “Cinematografía. Rodaje de la película ‘Boda de Quinita Flores’”, 08/06/1943.

Castillo de naipes (1943)¹⁹, o *El camino de Babel* (1944)²⁰, o algunas comedias posteriores ya sin ese sesgo amoroso, como *¡Olé Torero!* (Benito Perojo, 1948)²¹.



Figura nº 3: Trabajo de los animadores de *Garbancito de la Mancha*.

Fuente: NO-DO, 50 B, 13/12/1943.

Más allá de estas tendencias generales, el NO-DO dio cuenta de algún otro tipo de película, de forma mucho más minoritaria, como las folclóricas *-La patria chica* (Fernando Delgado, 1943)-²², los dramas rurales o los filmes taurinos *-Brindis a Manolete* (Florián Rey, 1948)-²³, o algunas “rarezas” de la producción española de la época como el drama policiaco *Confidencia* (Jerónimo Mihura, 1945)²⁴, o las excepcionales *La torre de los siete jorobados* (Edgar Neville, 1944)²⁵ y *El amor brujo* (Carlos Serrano de Osma, 1949)²⁶. Incluso se reservó espacio para alguna alusión al naciente cine de animación español, tal y como lo demuestra el reportaje sobre los

¹⁹ NO-DO, 10, “Cinematografía. Los estudios españoles trabajan intensamente en el rodaje de películas”, 08/03/1943.

²⁰ NO-DO, 75 A, “Cinematografía: Fin de rodaje de los films ‘El clavo’ y ‘Camino de Babel’”, 05/06/1944.

²¹ NO-DO, 304 B, “Cine y humor. Un actor argentino en Madrid. Sandrini en los estudios”, 01/11/1948.

²² NO-DO, 13, “El cine español. Rodaje de una película con típicas danzas regionales”, 29/03/1943.

²³ NO-DO, 300 A, “Cine y toros. Escenas del rodaje de la película española ‘De Pedro Romero a Manolete’”, 04/10/1948. De nuevo, la reseña de la película de Florián Rey no incluye el título definitivo de la misma.

²⁴ NO-DO, 220 B, “Cinematografía. Rodaje, en los Estudios C. E. A. de la película ‘Confidencia’. Algunos conocidos directores trabajan espontáneamente en el film”, 24/03/1947.

²⁵ NO-DO, 83 B, “Cinematografía. Escena de ‘La torre de los siete jorobados’. En los Estudios C. E. A. se rueda ‘Eugenia de Montijo’. Las mejores películas de 1944. Entrega de los premios del Sindicato Nacional del Espectáculo”, 31/07/1944.

²⁶ NO-DO, 359 A, “Cinematografía. Rodaje de la película española ‘El amor brujo’. Reconstrucción del Sacromonte”, 21/11/1949.

estudios barceloneses Balet y Blay (Figura nº 3) con motivo de la animación de *Garbancito de la Mancha* (Arturo Moreno, 1945)²⁷. Como también sucedió con la información publicada acerca de la expedición cinematográfica a Guinea por parte de la productora Hermic Films, a cuya cabeza figuraba Manuel Hernández Sanjuán y cuyo resultado fue el rodaje de treinta y un cortometrajes documentales de ambiente etnológico y colonial²⁸.

Acerca de los directores responsables de las películas, en un primer momento que puede cifrarse entre los años 1943 y 1945, el realizador “estrella” del que se reseñaron en el NO-DO los rodajes de una buena parte de toda su abultada producción en ese periodo, fue Juan de Orduña. Algo que es perfectamente comprensible, ya que en esos momentos el cineasta madrileño gozaba de altas cotas de fama, popularidad y apoyo oficial, por el hecho de ser el máximo exponente del cine de evasión, tanto en el ámbito de la comedia amorosa como en el del drama sofisticado, principales soluciones temáticas de la cinematografía española de la temprana posguerra. Un tipo de cine aplaudido por el público y celebrado desde la administración cinematográfica del régimen por tratarse de fórmulas filmicas *sin problemas*, desideologizadas, y puestas al servicio del entretenimiento más absoluto. Así se ve en las crónicas de los rodajes de la comedia amorosa *Yo no me caso* (1944)²⁹, la adaptación histórica *Un drama nuevo* (1945)³⁰ y el musical protagonizado por Juanita Reina *Serenata española* (1947)³¹. Un cineasta que además gozó -al parecer- de una química especial con las cámaras del NO-DO, ya que fueron incontables y constantes las apariciones del realizador madrileño en todos y cada uno de los eventos sociales relacionados con el cine reflejados en el noticiario.

Además de Orduña (Figura nº 4), como hemos visto, hubo algunos otros cineastas que alcanzaron cierto protagonismo, como Jerónimo Mihura, Florián Rey, José López Rubio, Antonio Román o Arturo Ruiz Castillo. En ese sentido, el NO-DO jugó siempre sobre seguro, y seleccionó cineastas que, o bien pertenecían todavía al grupo de los pioneros del cine español que habían empezado a trabajar en los tiempos del cine mudo y estaban ya en franco proceso de decadencia -Fernando Delgado o José Buchs, quienes ya no volverían a rodar, o en menor medida Florián Rey, ya en un

²⁷ NO-DO, 50 B, “Cine y dibujo. Un nuevo aspecto de la industria cinematográfica nacional”, 13/12/1943.

²⁸ NO-DO, 121 A, “Guinea. Una expedición cinematográfica española en Santa Isabel. Danzas indígenas en Fernando Poo”, 23/04/1945.

²⁹ NO-DO, 65 B, “Cinematografía. Rodaje de la película española ‘No me caso’, dirigida por Juan de Orduña”, 27/03/1944.

³⁰ NO-DO, 165 B, “Cinematografía. Rodaje de la película española ‘Un drama nuevo’ en los Estudios C. E. A.”, 04/03/1946.

³¹ NO-DO, 201 B, “Cinematografía. En la C. E. A. se rueda ‘Serenata española’ con Juanita Reina como protagonista”, 11/11/1946.

marcado retroceso creativo, salvando el caso de *Orosía*-, o bien formaban parte de la nómina de cineastas pertenecientes a la generación de 1939, aún jóvenes, pero ya consagrados -algunos de ellos incluso en la cima de sus carreras- y, en todo caso, siempre bien relacionados con Falange, colaboradores del propio NO-DO o de los cineastas más oficiales. Por supuesto, nunca aparecieron cineastas noveles y mucho menos todavía aquellos que pudieran suponer cualquier atisbo de tímida renovación para la producción fílmica española del primer franquismo.



Figura nº 4: Rafael Gil y Juan de Orduña en los estudios de rodaje.

Fuente: *NO-DO*, 75 A, 05/06/1944.

Ya en la segunda mitad de la década de 1940, el realizador que copó la máxima atención del NO-DO fue Rafael Gil, a quien se le aupó como representante supremo del cine más oficial y conformista con los postulados ideológicos del régimen franquista. Todo ello, tras operar la deriva genérica de las películas bajo su responsabilidad hacia los terrenos del cine histórico y confesional católico, apoyándose casi siempre en la fórmula de la adaptación fílmica de argumentos literarios que, ya de por sí, constituían una garantía de éxito entre el público español. Así, de este cineasta, el NO-DO incluyó referencia sobre siete de sus películas, casi

consecutivas: *El clavo* (1944)³², *La pródiga* (1946)³³, *Reina Santa* (1946)³⁴, *La fe* (1947)³⁵, *Don Quijote de la Mancha* (1947)³⁶, *La calle sin sol* (1948)³⁷ y *Mare Nostrum* (1948)³⁸.



Figura nº 5: Cesáreo González del brazo de Sara Montiel. Fuente: NO-DO, 271 A, 15/03/1948.

Películas, además -y esto conviene destacarlo especialmente- que, salvo *El clavo* y *Don Quijote de la Mancha* -obras de la todavía entonces todopoderosa CIFESA-, fueron todas ellas producidas por Suevia Films-Cesáreo González, y constituyeron algunos de los máximos éxitos del cine español de los años cuarenta (Figura nº 5). En este sentido, no resulta arriesgado en modo alguno afirmar que Cesáreo González fue el rostro más habitual en los reportajes cinematográficos del NO-DO, ya que no hubo apenas estreno, gala cinematográfica, visita o evento fílmico en el que no estuviera presente. Para encontrar las razones de este marcado protagonismo, basta solamente recordar que Cesáreo González -uno de los más

³² NO-DO, 75 A, "Cinematografía. Fin de rodaje de los films 'El clavo' y 'Camino de Babel'", 05/06/1944.

³³ NO-DO, 202 A, "Cinematografía. Entrega de premios a la producción nacional. Evocación de los grandes films del año", 18/11/1946.

³⁴ NO-DO, 175 B, "Madrid. Llegada de la estrella cinematográfica Madeleine Carroll", 13/05/1946 y NO-DO, 253 A, "Cinematografía. Entrega de los premios concedidos por el Sindicato Nacional del Espectáculo. Evocación de estrenos de las películas galardonadas", 10/11/1947.

³⁵ NO-DO, 220 A, "Cinematografía. El embajador de la Argentina visita los estudios de la C. E. A. Rodaje de unas escenas de la película 'La fe', 24/03/1947.

³⁶ NO-DO, 239 B, "Cinematografía. El rodaje de la película 'Don Quijote de la Mancha'" en los Estudios de Sevilla Films", 04/08/1947 y NO-DO, 271 A, "En el IV Centenario de Cervantes. Estreno en Madrid de la película 'Don Quijote de la Mancha' bajo el patrocinio del Ministerio de Educación Nacional", 15/03/1948.

³⁷ NO-DO, 272 B, "Cinematografía. Rodaje de la película nacional 'La calle sin sol', en los Estudios C. E. A.", 22/03/1948.

³⁸ NO-DO, 288 A, "Cinematografía. Visita a los Estudios C. E. A. y Sevilla Films de los representantes del Certamen Cinematográfico Hispanoamericano", 12/07/1948.

sagaces productores de toda la historia del cine español-, a medida que la productora CIFESA iba entrando en paulatina decadencia, se fue aupando como el más *oficial* de todos los cineastas oficiales del régimen. Un productor que supo interpretar en cada momento tanto los gustos del público, como la deriva ideológica del régimen, realizando un cine de calidad, muy cómodo al servicio de los postulados teóricos oficiales.

Por esa razón, siguiendo el sistema de contraprestaciones mutuas que el régimen franquista estableció como eje del sistema nacionalcatólico ya desde tiempos de la Guerra Civil, como un mecanismo de cruce de favores recíprocos, Suevia Films gozó de un especial trato de favor, no sólo en el terreno de la censura, sino sobre todo en el de los sistemas de clasificación económica, créditos estatales y subvenciones diversas por parte del Estado. Todo lo cual favoreció esa particular presencia de este intrépido *hombre de cine* en los números sucesivos del NO-DO, hasta el punto de que a veces puede dar la sensación de ser el único productor cinematográfico del país.

Esta presencia especial de Cesáreo González debe entenderse además por el hecho de que él mismo formaba parte muy activa del entramado sindical español, ya que casi siempre estuvo muy bien posicionado y considerado dentro del Sindicato Nacional del Espectáculo -cuando no formó parte directamente de sus órganos de gobierno a través de la Junta Nacional Sindical-, y por tanto disfrutaba de una notable sintonía dentro del propio seno del Movimiento Nacional, lo cual, en definitiva, le permitía gozar de esa posición privilegiada dentro del *establishment* de la cinematografía española que se vio reflejada directamente en ese espejo cristalino que representó el noticiario del NO-DO.

Todas estas circunstancias -la aparición constante del cine más “espectacular” que se producía en España y la limitación de la presencia de los cineastas españoles a una nómina reducida y selecta de rostros- nos permiten considerar que una de las fundamentales instrumentalizaciones que el NO-DO hizo del cine español fue precisamente la de tomarlo como ejemplo inequívoco de la recuperación industrial española en la temprana posguerra. En ese sentido, las locuciones de los reportajes insistían con mucha frecuencia en el aumento exponencial de la producción de películas, en el desvelo del Estado por apoyar esa tendencia, en la creciente calidad de que gozaba el cine español y en su éxito incondicional entre el público, extremos algunos de ellos que, en justicia, podrían ponerse en serio cuestionamiento. Además, todo ello está en plena consonancia con las habituales referencias en el noticiario al desarrollo de otros sectores industriales como la siderurgia, la agricultura, la pesca, etc.

Así, en definitiva, este teórico florecimiento de la actividad de la industria del cine pasó a tomarse como barómetro que confirmaba la confianza oficial en el desarrollo industrial español de la temprana posguerra, que tanto quería inculcarse, desde arriba, al público.



Figura nº 6: Visita del Ministro del Ejercito y del Ministro de Educación Nacional al rodaje de *Orosia*.

Fuente: *NO-DO*, 59 A, 14/02/1944.

Por otro lado, cabe señalar que esas crónicas de rodajes mostradas en el NO-DO coincidían en bastantes ocasiones con la visita a los mismos de diversos políticos y autoridades, mostrando el apoyo, desde la administración del régimen dictatorial, a ese segmento más oficial del cine español; todo ello, por supuesto, por mera conveniencia y apariencia política, y aunque sus carteras o parcelas dentro de la administración gubernamental poco o nada tuvieran que ver con el séptimo arte.

Ello refleja que, ante una cinematografía fuertemente administrada y dirigida por el Estado, los exponentes más destacados del cine español más complaciente con los objetivos propagandísticos y políticos oficiales, no solamente recibían generosas ayudas económicas y todo tipo de prebendas y tratos de favor -célebres son los casos de *El escándalo* (José Luis Sáenz de Heredia, 1943) y *El clavo* (Rafael Gil, 1944)-, sino también una jugosa promoción publicitaria. Así, también, sabemos que al estreno de *Orosia* (Florián Rey, 1943) -"película esencialmente española dirigida por Florián

Rey³⁹-, asistieron tanto el Ministro del Ejército como el de Educación Nacional (Figura nº 6), mientras que la última vuelta de manivela de *El clavo* (Rafael Gil, 1944) en los Estudios Sevilla Films, fue honrada con la presencia del Ministro del Ejército y del de Asuntos Exteriores⁴⁰; o que el rodaje de *Los últimos de Filipinas* (Antonio Román, 1945) contó con la cortés visita del mismo Ministro de Asuntos Exteriores⁴¹. No tenemos constancia, eso sí, de que el mismo Franco asistiese a ningún rodaje, aunque sí su mujer y/o su hija, tal y como sucedió al hilo del de *Don Quijote de la Mancha* (Rafael Gil, 1947), ya mencionado.

En esa misma línea se encuentran otras visitas de políticos a diversos eventos en los que estaba presente el cine, ya desde fechas muy tempranas. Contamos con testimonios como por ejemplo el reportaje de la Feria de Muestras de Barcelona de 1943, que contó con la visita de Gabriel Arias Salgado⁴², entonces Vicesecretario de Educación Popular del Movimiento Nacional y futuro Ministro de Información y Turismo.

En él se aprovechaba para dar muestra del progreso técnico del séptimo arte desde los aparatos pre-cinematográficos hasta las moviolas mezcladoras más modernas, y también se mostraba una representación de todos los estudios cinematográficos españoles que habían concurrido a dicha feria, incluido el stand del NO-DO, con lo cual se aprovechaba para llevar a cabo la correspondiente cuña autopublicitaria⁴³.

Y lo más curioso, y a la vez lamentable, es que en ninguno de los reportajes que hemos ido mencionado sucesivamente, se llevaron a cabo comentarios puramente fílmicos sobre las películas, más allá de lo lujoso de los decorados, lo fastuoso de los vestuarios, o la simpatía de los intérpretes protagonistas.

Jamás se habló de cuestiones narrativas, dramáticas o estéticas, ni de novedades técnicas, ni de cualquier otro valor cinematográfico o artístico, constriñéndose el cine a una definición muy sesgada, tan sólo como actividad económica e industrial, pero en modo alguno cultural o artística.

³⁹ NO-DO, 59 A, "Cinematografía. Rodaje de la película 'Lola Montes' y estreno en Madrid del film 'Orosia', 14/02/1944.

⁴⁰ NO-DO, 75 A, "Cinematografía. Fin de rodaje de los films 'El clavo' y 'Camino de Babel', 05/06/1944.

⁴¹ NO-DO, 133 B, "Cinematografía. El Ministro de Asuntos Exteriores asiste al rodaje de algunas escenas del film nacional 'Los últimos de Filipinas', 16/07/1945.

⁴² NO-DO, 26 B, "Cinematografía. El Vicesecretario de Educación Popular Gabriel Arias Salgado visita el Salón Cinematográfico de la XI Feria Internacional de Muestras de Barcelona", 28/06/1943.

⁴³ Dentro del terreno de los progresos técnicos vinculados al audiovisual, incluso llegó a incluirse un reportaje sobre una de las primeras demostraciones del uso de la televisión en España, que tuvo lugar en Madrid en agosto de 1948. NO-DO, 292 A, "Madrid. Demostraciones de televisión en el Círculo de Bellas Artes. Un reportaje sobre este sensacional invento", 09/08/1948.



Figura nº 7: Exterior de los Estudios C.E.A. de Madrid. Fuente: NO-DO, 76 B, 12/06/1944.



Figura nº 8: José Luis Sáenz de Heredia recoge el Primer Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo por *El escándalo* (1943). Fuente: NO-DO, 26 B, 28/06/1943.

Sin embargo, no puede negarse que estas crónicas de rodajes encierran un enorme valor documental, pues a lo largo de los más de treinta y cinco reportajes que hemos podido analizar es posible obtener una utilísima información, siquiera sea

gráfica, sobre los principales estudios de cine españoles, todos los cuales, o bien no se conservan en nuestros días, o bien su estructura ha sido modificada por completo. Esto sucede particularmente con los estudios CEA (Figura nº. 7), de los que no solamente podemos contemplar en muchas ocasiones imágenes de su interior, sino también algunas de su exterior⁴⁴; y en menor medida sucede lo mismo con las numerosas instalaciones madrileñas como los Estudios Ballesteros, los Estudios Chamartín, los Estudios Roptence y los estudios Sevilla Films, o los Estudios Trilla-Orphea de Barcelona.

Finalmente, debe señalarse que el intervencionismo estatal sobre el cine, que tan evidenciado queda en el NO-DO, es patente asimismo a través de las múltiples alusiones que se llevaron a cabo en los noticiarios acerca del papel del ya citado SNE. Además de ser identificado en el descarado protagonismo de algunos rostros de la industria fílmica española -que hemos visto en el caso de Cesáreo González-, la función sindical se advierte también en la presencia invariable de las ceremonias de entrega de los premios anuales concedidos a comienzos de cada año por el Sindicato Nacional del Espectáculo.

Algo que sucede ya en 1943 (Figura nº 8), tal y como apreciamos en la crónica de la ceremonia celebrada en Barcelona, durante cuyo transcurso los discursos oficiales ensalzaron con vanagloria el esfuerzo técnico y económico del Estado y del Sindicato Nacional del Espectáculo que había hecho posible la obtención de los “millones de metros de película virgen” necesarios para la buena marcha de la industria española, “a pesar de la adversidad de las circunstancias internacionales”⁴⁵. Este mismo certamen, pero ya celebrándose en Madrid, se recogió también en noticiarios de los años 1944⁴⁶, 1945⁴⁷, 1947⁴⁸ y 1948⁴⁹. Algunos ejemplos más de eventos similares fueron, entre otros: por un lado, la celebración, a finales de 1944, del concurso de guiones cinematográficos del Sindicato Nacional del Espectáculo⁵⁰, “organizado

⁴⁴ NO-DO, 76 B, “Cinematografía. Inauguración de nuevos pabellones de rodaje en los Estudios C. E. A. y desfile de modelos de la película ‘Eugenia de Montijo’, 12/06/1944 y NO-DO, 83 B, “Cinematografía. Escena de ‘La torre de los siete jorobados’”. En los Estudios C. E. A. se rueda ‘Eugenia de Montijo’. Las mejores películas de 1944. Entrega de los premios del Sindicato Nacional del Espectáculo”, 31/07/1944; entre otros muchos.

⁴⁵ NO-DO, 26 B, “Entrega de los premios concedidos por el Sindicato Nacional del Espectáculo. Mejores películas de la temporada 1942-1943”, 28/06/1943.

⁴⁶ NO-DO, 83 B, “Cinematografía. Escena de “La torre de los siete jorobados”. En los Estudios C. E. A. se rueda ‘Eugenia de Montijo’. Las mejores películas de 1944. Entrega de los premios del Sindicato Nacional del Espectáculo”, 31/07/1944

⁴⁷ NO-DO, 149 B, “Cinematografía. Entrega de premios a la producción española por el Sindicato Nacional del Espectáculo”, 12/11/1945.

⁴⁸ NO-DO, 253 A, “Cinematografía. Entrega de los premios concedidos por el Sindicato Nacional del Espectáculo. Evocación de estrenos de las películas galardonadas”, 10/11/1947.

⁴⁹ NO-DO, 318 A, “Cinematografía. Entrega de los premios concedidos por el Sindicato Nacional del Espectáculo a las mejores producciones de la temporada 1947-1948”, 07/02/1949.

⁵⁰ NO-DO, 101 B, “Cinematografía. Entrega de premios a los autores de guiones en el Sindicato Nacional del Espectáculo”, 04/12/1944.

para incentivar la escritura de temas nuevos” y en el que concurrieron once textos, siendo de tema libre y resultando galardonado el guion titulado *Tercio viejo*, de Rafael García Serrano y Salvador Vallina -curiosamente, ambos falangistas-; y por otro lado, las elecciones de la Junta Sindical de 1947, con la participación en las urnas de los rostros más famosos de la pantalla española, como Sarita Montiel⁵¹.

3. ESTRELLAS, GLAMOUR Y EVASIÓN

Otro de los acontecimientos cinematográficos más habituales en el NO-DO fueron las galas derivadas de finales de rodajes y estrenos: precisamente de las mismas películas a cuyas filmaciones aludíamos en el apartado anterior, o bien las que proseguían a las también mencionadas entregas de premios, dentro de ese mismo espíritu de promoción de los filmes españoles, al que ya nos hemos referido.

Todas estas ceremonias adoptaron en los reportajes una estructura muy similar que se basaba en la recogida de imágenes de los famosos a su llegada a las salas de cine o salas de fiestas donde estas se celebraban -a modo de alfombra roja-, seguidos de los incondicionales fans acosando a las estrellas -“los cazadores de autógrafos”, como los denomina NO-DO-, así como los preceptivos discursos institucionales -en las entregas de premios-, o las proyecciones de los filmes -en el caso de los estrenos-, y los consiguientes cócteles y multitudinarios bailes de sociedad.

Algo que advertimos por ejemplo en los estrenos de célebres cintas españolas ya mencionadas, como *El escándalo* (José Luis Sáenz de Heredia, 1943)⁵², *El abanderado* (Eusebio Fernández Ardavín, 1943)⁵³, *El Clavo* (Rafael Gil, 1944)⁵⁴, *Lola Montes* (Antonio Román, 1944)⁵⁵, u otras como el drama rural *Orosia* (Florián Rey, 1943)⁵⁶, la adaptación a la pantalla de la novela de Pío Baroja *Las inquietudes de Shanti Andía* (Arturo Ruiz Castillo, 1948) -reportaje que incluía la visita particular del realizador al célebre literato vasco, quien además era responsable de un cameo en la película-⁵⁷, y la película de temática colonial *Héroes del 95* (Raúl Alfonso, 1945)⁵⁸ (Figura nº 9).

⁵¹ NO-DO, 250 A, “Elecciones sindicales. La votación en Madrid. En el colegio electoral correspondiente al grupo de la cinematografía. Conocidas figuras de nuestra pantalla emiten su sufragio”, 20/10/1947.

⁵² NO-DO, 44 A, “Cinematografía. Estreno de la película ‘El escándalo’, 01/11/1943.

⁵³ NO-DO, 44 B, “Cinematografía. Estreno de la película ‘El abanderado’, 01/11/1943.

⁵⁴ NO-DO, 94 A, “Vida nacional. Estreno en Madrid de la película ‘El clavo’, 16/10/1944.

⁵⁵ NO-DO, 98 B, “Cinematografía. Estreno en Madrid de la película ‘Lola Montes’, 13/11/1944.

⁵⁶ “NO-DO, 59 A, “Cinematografía. Rodaje de la película ‘Lola Montes’ y estreno en Madrid del film ‘Orosia’, 14/02/1944.

⁵⁷ NO-DO, 215 A, “Cinematografía. Estreno en Madrid de ‘Las inquietudes de Shanti Andía’, basada en la famosa novela de Pío Baroja. Con el novelista y el director. Algunos planos del film”, 17/02/1947.

⁵⁸ NO-DO, 220 A, “Cinematografía. El estreno de la película ‘Héroes del 95’, 24/03/1947.



Figura nº 9: Jorge Mistral y otras estrellas del cine español en el estreno de *Héroes del 95*.

Fuente: NO-DO, 220 A, 24/03/1947.

En cuanto al cine extranjero, conviene señalar que el chauvinismo del NO-DO para con el cine español determinó que en el periodo estudiado tan sólo se mostrara el estreno de una película foránea, concretamente el documental *Pastor Angelicus* (Romolo Marcellini y Luis Trenker, 1942) sobre la vida del Papa Pío XII, cuya particular naturaleza estaba en absoluta consonancia con los pilares del sistema nacionalcatólico vigente en España, y cuya primera emisión en el país permitió, además, contemplar en la misma gala a una nutrida nómina de autoridades civiles y eclesiásticas⁵⁹.

Dejando a un lado los estrenos, ceremonias similares pueden advertirse en crónicas como la del Festival de Cine de Barcelona de 1943⁶⁰, o la gala cinematográfica en honor de los figurantes -cualquier excusa era buena, como vemos, para organizar una gala de altos vuelos- en el Parque de Atracciones Apolo, también de Barcelona, al año siguiente⁶¹.

Pero más allá de la enumeración de los eventos, lo verdaderamente interesante es el tono con el que en ellos se construyó el relato en torno a la entidad del cine como

⁵⁹ NO-DO, 58 A, "Pastor Angelicus. Se estrena en Madrid el film que refleja la vida y la obra de S. S. Pío XII", 07/02/1944.

⁶⁰ NO-DO, 34 A, "Cinematografía. Destacadas figuras de la pantalla española asisten a un festival en Barcelona", 23/08/1943.

⁶¹ NO-DO, 65 B, "Barcelona. Gala cinematográfica en honor a los figurantes de los estudios, celebrada en la sala de fiestas del Parque de Atracciones Apolo de Barcelona", 27/03/1944.

fenómeno ligado a la alta sociedad, que se desprende de estos reportajes. En ellos, las “estrellas” de cine asistían ataviadas con sus mejores y más lujosas galas -trajes de etiqueta o smokings los caballeros y derroche de joyas y abrigos de pieles las damas-, siempre en un ambiente pseudo-aristocrático, imbuido de altas dosis de glamour. Un tono que es muy coincidente con el de una buena parte del cine de evasión español del momento, tal y como hemos mencionado al referirnos al cine de Juan de Orduña. Además, como no podía ser de otra manera, en todos estos reportajes reinaba un excelente ambiente de camaradería, muy lejos de la competencia feroz y los recelos que, como sabemos, existían entre muchos cineastas.

Y es que da la sensación de que el NO-DO tenía el claro propósito de alimentar ese concepto de *magia* asociado al cine, muy hollywoodiense desde luego, pero que se quería remedar en la medida de lo posible, asociando el séptimo arte a ese espíritu de mero entretenimiento, y aupando a las estrellas como modelos para los espectadores, no tana seguir sus pasos -porque las circunstancias económicas de la sociedad española lo hacían harto difícil-, pero sí a ambicionar o al menos a soñar.

En una coyuntura como la española de la temprana posguerra, con un país dividido, marcado por la cicatriz de la reciente Guerra Civil, en pésimas condiciones de todo tipo, sumidos en la represión, en la carestía, en el racionamiento, etc., el cine -mientras transcurrían las películas- se erigió como mecanismo para soslayar, siquiera fuera momentáneamente, esa muy mejorable situación de vida, que la propia realidad ya se encargaría de devolver a los espectadores tan pronto como las luces de las salas de proyección se encendiesen tras el rótulo “Fin” proyectado en la gran pantalla. Y este tono, absurdamente aristocrático y glamouroso de muchas películas españolas de los tempranos años cuarenta, se quiso perpetuar a través de la imagen pública de las estrellas y sus ceremonias cuajadas de lujo y derroche aparente, las cuales contribuían a asociar el cine, desde los números del NO-DO, con esos conceptos de la *evasión*, el *lujo* y el *glamour*.

Insistiendo en este mismo planteamiento, resulta particularmente significativo un reportaje del NO-DO emitido a finales de 1943 titulado *Cineastas y toreros*⁶², que daba cuenta de un partido de fútbol celebrado en el estadio de Chamartín en el que contendieron once actores frente a once toreros, venciendo estos últimos por 4-0, y contando en las gradas con la asistencia de las más destacadas actrices españolas del momento, como Mercedes Vecino, Pastora Peña o Amparo Rivelles (Figura nº 10). Una vez más, en el reportaje los cineastas y sobre todo las

⁶² NO-DO, 52 B, “Cineastas y toreros. El equipo taurómico gana al del celuloide, en un partido de fútbol celebrado en Madrid”, 27/12/1943.

actrices desempeñaron con soltura su papel de iconos populares. Se trataba de personajes famosos que querían dejarse ver en las pantallas en sus facetas más supuestamente cotidianas, del mismo modo que lo hacían en las revistas y, mucho más tarde, en los programas de televisión. Una fingida y poco creíble naturalidad que sin embargo les beneficiaba, pues acrecentaba su imagen pública y, además, permitía que el espectador más llano quedara fascinado, fomentándose esa capacidad de identificación con las estrellas y empleándose, en definitiva, sus figuras como elemento generador de ocio. Un evento que, sin duda, vino orquestado desde el Sindicato Nacional del Espectáculo, ofreciendo una curiosa simbiosis entre cine, fútbol y toros, los tres pilares del ocio español de la posguerra y, al mismo tiempo, tres manifestaciones populares que se instrumentalizaron por igual, entre otros muchos medios, por parte del NO-DO, con el fin de dar esa idea de normalidad, simpatía y alegría en la temprana posguerra española.



Figura nº 10: Carátula del reportaje *Cineastas y toreros*. Fuente: *NO-DO*, 52 B, 27/12/1943.

Un tratamiento muy similar recibieron en el NO-DO las referencias al todavía mucho más glamouroso cine internacional, tal y como veremos por ejemplo al hilo de los incontables reportajes dedicados a Hollywood y a sus rutilantes astros. E incluso se llegó al extremo de explotar el componente exótico de determinados iconos cinematográficos extranjeros, como sucedió con el reportaje dedicado al actor japonés Sessue Hayakawa, quien, a la altura de febrero de 1944, se encontraba trabajando en un teatro parisino, un actor que había triunfado en Hollywood “como

especialista desde los tiempos del cine mudo en películas terroríficas”, particularmente de la mano de Cecil B. de Mille con su cinta *La marca del fuego* (1915)⁶³. Sin embargo, la información que destacaba el NO-DO al respecto era, simplemente, la anécdota de que el intérprete de origen nipón acudía a su trabajo en bicicleta y siempre se hacía acompañar por su fiel mascota canina: “diestro ciclista que tiene un perro feo muy bonito”, hasta el punto de que durante el ensayo de una escena en el teatro, el perro salía al escenario, lo que provocaba la reacción del simpático locutor: “¡chucho, fuera!”, en la que supone la primera de las escasísimas referencias a un cineasta asiático que podemos rastrear en el noticiario⁶⁴ (Figura nº 11).



Figura nº 11: Sessue Hayakawa, en el ensayo de la obra teatral que protagonizaba en París.

Fuente: *NO-DO*, 61 A, 28/02/1944.

4. EL CINE COMO PROPAGANDA EN TIEMPOS DE POSGUERRA CIVIL Y DE GUERRA MUNDIAL: EL AMBIGUO CONCEPTO DE REPORTAJE

Resulta evidente que todo el noticiario del NO-DO desarrolló -más o menos explícitamente- una labor de propaganda ideológica muy clara del régimen político que lo sustentaba. Por tanto, en ese sentido, casi cualquier noticia relativa a España en general, o al cine español en concreto, podría asociarse a un uso propagandístico de la imagen cinematográfica, lo que haría inviable estudiar esta parcela.

⁶³ *NO-DO*, 61 A, “Cine y teatro. Sessue Hayakawa, el famoso actor japonés, trabaja en un teatro de París”, 28/02/1944.

⁶⁴ *Ibidem*.

Sin embargo, si nos centramos en las noticias que atañen exclusivamente a cuestiones cinematográficas, en los primeros años de vida del noticiario fueron habituales las menciones al cine extranjero, principalmente a las estrellas de la pantalla europea y norteamericana, íntimamente relacionadas con la coyuntura bélica inexcusable que determinaba el panorama mundial. En esta tesitura, la pragmática deriva ideológica del régimen franquista a lo largo del transcurso de la Segunda Guerra Mundial, osciló desde el apoyo decidido a los fascismos europeos al comienzo de la contienda, a una postura mucho más ambigua y supuestamente neutral ya a las alturas de la aparición del NO-DO. Todavía en 1943 son mayoritarios los reportajes del noticiario haciendo apología de las victorias y avances alemanes sobre todo contra la Unión Soviética y el comunismo, pero sin embargo a medida que avanzaba el año 1944, y ya mucho más claramente en 1945, cuando la victoria de las potencias aliadas era ya una realidad que tan sólo hacía falta consumir, fue cada vez más frecuente la presencia de reportajes de guerra más objetivos que mostraban triunfos de ambos bandos contendientes.

A pesar de todo ello, fueron diversos los reportajes en los que se rindió homenaje a la tarea cinematográfica de los antiguos aliados de Franco en la Guerra Civil, como el dedicado en 1943 al *Centro Sperimentale de la Cinematografía* de Roma⁶⁵, organismo creado e impulsado por Mussolini, y del que se destacaba su “gran biblioteca que contiene todo lo interesante que se ha publicado sobre cine”⁶⁶, al mismo tiempo que se mostraba el trabajo de todos los equipos técnicos que allí se formaban (Figura nº 12). O aquel otro, verdaderamente particular, sobre unos estudios de microcinematografía de la histórica productora alemana UFA para el rodaje de películas científicas⁶⁷, una noticia que resulta un tanto chocante por el hecho de que una actividad científica tan precisa parece difícilmente viable en unos estudios situados a las afueras de Berlín, ya en un momento tan avanzado de la guerra como finales de 1944⁶⁸. En cualquier caso, el reportaje incluía de nuevo una humorística e ingenua locución, ya que se mostraba el trabajo de los laboratorios berlineses con “uno de los animales más pequeños de la creación: las pulgas de agua”⁶⁹. En un momento determinado, el locutor exclamaba: “¡Cuidado que salta!”⁷⁰. Y como el diminuto insecto se mostraba aumentado en pantalla mil veces con una cámara microscópica, a continuación se realizaba una clara referencia zarzuelera: “¡también

⁶⁵ NO-DO, 35 A, “Cinematografía. El Centro Italiano Experimental de Cine en sus diversas y bien orientadas actividades”, 30/08/1943.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ NO-DO, 82 A, “Alemania. Los laboratorios de la UFA para la impresión de películas culturales”, 24/07/1944.

⁶⁸ Muy probablemente se trataría de imágenes de archivo reaprovechadas.

⁶⁹ NO-DO, 82 A, “Alemania. Los laboratorios de la UFA para la impresión de películas culturales”, 24/07/1944.

⁷⁰ *Ibidem*.

tienen su corazoncito!"⁷¹. Finalmente, el documental mostraba el momento en el que nacían las pulgas, a lo que la voz en off concluía: "tanto la madre como los recién nacidos gozan de perfecta salud"⁷².

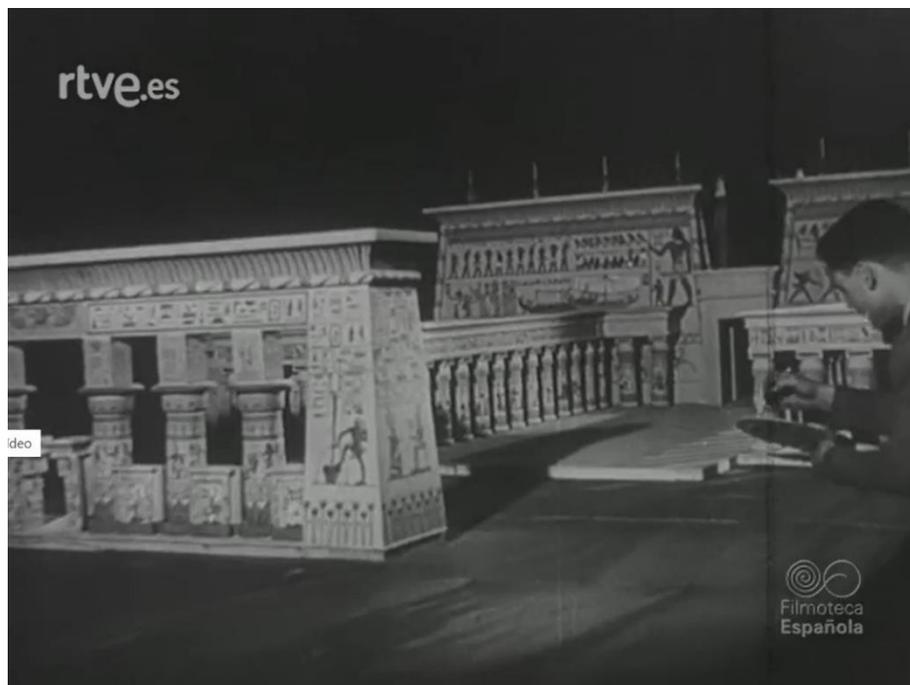


Figura nº 12: Un técnico trabaja en la construcción del decorado de una película histórica.

Fuente: NO-DO, 35 A, 30/08/1943.

En otro orden de cosas, pero íntimamente relacionadas con los conceptos de cine y propaganda, se encuentran las frecuentes noticias en las que se muestran estrellas de Hollywood manifestando su apoyo directo al gobierno de los Estados Unidos: bien actores que directamente se habían enrolado en el ejército como Robert Montgomery o Clark Gable, bien actrices que participaban en el esfuerzo de propaganda de guerra. En ese sentido, como ya hemos visto, su capacidad icónica, su versatilidad para mover voluntades e imponer criterio a través de su ejemplo, y su atractivo popular gracias a su fama y glamour, convirtieron a las estrellas de Hollywood en verdaderos modelos a seguir, que resultaban especialmente ejemplarizantes y aleccionadores para la sociedad, y por lo tanto particularmente eficaces para el esfuerzo de propaganda de guerra.

Así lo vemos, entre otros muchos reportajes, en aquel de 1943 que muestra la labor de algunos técnicos de Hollywood adiestrando a los operadores que habían de acompañar a las fuerzas armadas en las diversas campañas de guerra, sobre todo en

⁷¹ *Ibidem.*

⁷² *Ibidem.*

lo relativo al manejo de la cámara, o la mención a cómo la propia industria hollywoodiense llevó a cabo el rodaje de numerosísimas películas educativas destinadas a sus propios soldados, acerca de aspectos tan prácticos como por ejemplo la colocación correcta de las máscaras antigás⁷³. Pero del mismo modo, entre 1943 y 1944 fueron habituales las imágenes de estrellas de Hollywood como Greer Garson, Judy Garland, Heddy Lamar o Betty Gable confraternizando con los soldados⁷⁴; o de Clark Gable, alistado en las fuerzas aéreas norteamericanas bajo el mando del General Arnold⁷⁵; o de otras figuras destacadas de Hollywood -entre ellos Fred Astaire- viajando a Washington para ayudar en la campaña de venta de bonos de guerra⁷⁶; o del actor Robert Taylor entrenándose como aviador para la marina norteamericana⁷⁷; o el curioso reportaje que daba cuenta de la botadura de un barco -apadrinado por Irene Dunne- bautizado con el nombre de la actriz Carole Lombard (Figura nº 13) en homenaje a la estrella -fallecida en accidente de aviación mientras colaboraba en la venta de obligaciones de guerra para su país- y ante la presencia de su marido Clark Gable⁷⁸.



Figura nº 13: El buque *Carole Lombard*. Fuente: NO-DO, 63 A, 13/03/1944.

⁷³ NO-DO, 47 B, "Cinematografía. Los estudios y los técnicos norteamericanos prestan su colaboración al ejército", 22/11/1943.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ NO-DO, 50 A, "Estados Unidos. Clark Gable en las fuerzas aéreas", 13/12/1943.

⁷⁶ NO-DO, 52 B, "Estados Unidos. Las más populares figuras del cine norteamericano desfilan en Washington", 27/12/1943.

⁷⁷ NO-DO, 61 B, "Los artistas y la guerra. El actor Robert Taylor se entrena como aviador en la marina norteamericana. Planos de Robert Taylor pilotando un avión del ejército", 28/02/1944.

⁷⁸ NO-DO, 63 A, "Los artistas y la guerra. En los Estados Unidos es botado un barco con el nombre de Carole Lombard, actriz fallecida en accidente de aviación. Asisten a la botadura el viudo Clark Gable y el también actor Robert Montgomery. Irene Dunne rompe la botella como es tradición", 13/03/1944.

Descendiendo al terreno del propio cine español, el NO-DO dedicó algunos reportajes dirigidos de forma muy precisa y monográfica a hacer apología sobre los propios medios cinematográficos y de prensa más afines al Movimiento Nacional, como aquel dedicado en 1945 al semanario cinematográfico *Primer Plano* “que dirige Adriano del Valle y sabe llevar a sus páginas la vibrante palpitación del séptimo arte y la actualidad de la pantalla en España y en el extranjero”⁷⁹ (Figura nº 14). En él aparecían imágenes del director de la revista, de la redacción, de los colaboradores, de algunas estrellas de la pantalla haciendo declaraciones para dicho medio, y del trabajo de fotograbado, composición y tirada, así como de su distribución en los quioscos, concluyendo con la imagen del actor Rafael Durán adquiriendo y hojeando un ejemplar⁸⁰.



Figura nº 14: Carátula del reportaje sobre la revista cinematográfica *Primer Plano*.

Fuente: *NO-DO*, 109 B, 29/01/1945.

Además, el propio NO-DO llegó incluso a publicar reportajes de autopropaganda, ensalzando su propio papel en el ámbito de la información y la comunicación, casi siempre coincidiendo con los aniversarios de su puesta en marcha a comienzos de cada año.

⁷⁹ *NO-DO*, 109 B, “Prensa del Movimiento. Un reportaje en el semanario cinematográfico *Primer Plano*”, 29/01/1945.

⁸⁰ *Ibidem*.

Así, por ejemplo, sucedió en el primero⁸¹, segundo⁸² y sexto⁸³ aniversario del NO-DO. Especialmente destacado en este sentido fue el reportaje publicado en enero de 1945, que daba cuenta de la fiesta -una más- celebrada en el Palacio de la Música de Madrid con motivo del II aniversario del NO-DO, contando con numerosas intervenciones oficiales, con la presencia de “descollantes personalidades del Estado, las letras y el cine”⁸⁴, con la proyección de varios documentales producidos por NO-DO, así como con algunas actuaciones entre las que destacaron la de un coro mallorquín y un número musical de baile a cargo de Mercedes y Miguel Borrull⁸⁵. Y todavía mucho más representativo fue el número monográfico que se publicó, con motivo del VI aniversario, a comienzos de 1949, y cuya locución comenzaba, muy elocuentemente, señalando que “a través del año 1948, NO-DO ha querido corresponder al favor del público recogiendo con sus equipos técnicos toda la actualidad de España y el mundo, sirviendo a la consigna de la máxima rapidez, unida a la mayor fidelidad y objetividad informativa”⁸⁶. Aparte de ello fueron hasta cierto punto frecuentes algunas otras referencias metacinematográficas, como mostrar a los operadores del NO-DO trabajando dentro de otros reportajes (Figura nº 15) dedicados a las materias más diversas, en galas, exposiciones, y un lago etcétera, e incluso otras de carácter humorístico como aquella noticia en la que se muestra al actor cómico Fernando Freyre de Andrade transportando diversos equipos técnicos “como utillero de NO-DO”⁸⁷.

Por último, tal vez convenga concluir este apartado con una somera reflexión en torno al concepto de reportaje cinematográfico, que no siempre utilizó el NO-DO de igual manera. Así, en un principio, todas las entregas y las sucesivas noticias de cada una de ellas que conforman los noticiarios, podrían ser denominadas como reportajes cinematográficos, en tanto en cuanto se trata de trabajos periodísticos de carácter informativo. Sin embargo, a través de las locuciones del NO-DO se tiende a considerar como reportajes a dos tipos de informaciones cinematográficas -mientras que el resto no se denominan como tal-: por un lado, algunos eventos fortuitos, de rabiosísima actualidad, hondo calado y repercusión inmediata, como por ejemplo una

⁸¹ NO-DO, 53 A, “NO-DO cumple un año. Reportaje retrospectivo de 1943”, 03/01/1944.

⁸² NO-DO, 107 B, “II aniversario de la creación de NO-DO. Festival en el Palacio de la Música”, 15/01/1945.

⁸³ NO-DO, 313 A, “NO-DO en 1948. Resumen de diversos acontecimientos nacionales e internacionales recogidos por el noticiario español”, 03/01/1949.

⁸⁴ NO-DO, 107 B, “II aniversario de la creación de NO-DO. Festival en el Palacio de la Música”, 15/01/1945.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ NO-DO, 313 A, “NO-DO en 1948. Resumen de diversos acontecimientos nacionales e internacionales recogidos por el noticiario español”, 03/01/1949.

⁸⁷ NO-DO, 26 B, “El Caudillo preside la final de la Copa del Generalísimo en el estadio metropolitano de Madrid. Real Madrid vs Athletic Club de Bilbao. Gana el Athletic por un gol del capitán Zarra. El cómico Fernando Freyre de Andrade ayuda a los operarios de NO-DO a descargar el material. El artista Antonio Casal se entusiasma con el gol. Saludo de Zarra para NO-DO y la afición”, 28/06/1943.

catástrofe natural, un giro inesperado en las operaciones bélicas u otros acontecimientos; o bien, por otro lado, otro tipo de documentos retrospectivos, que no responden a ningún criterio de actualidad, de carácter amable o curioso y que muy probablemente aprovechaban materiales cinematográficos provenientes de descartes de otras filmaciones o noticias previas.



Figura nº 15: Equipo de NO-DO trabajando en el rodaje de reportajes.

Fuente: *NO-DO*, 313 A, 03/01/1949.

Tomando algún ejemplo como muestra de esta última especificidad, en la primavera de 1944 podemos encontrar dicha circunstancia en varios números casi consecutivos del NO-DO: así, se definió como “reportaje cinematográfico” a un documental absolutamente atemporal sobre el Santuario de Covadonga, refiriéndose a Don Pelayo, la reconquista, la historia de la Santa Cueva, el santuario, los paisajes circundantes, etc.⁸⁸; o aquel otro “reportaje cinematográfico” sobre la villa de Bermeo⁸⁹. Pero, igualmente y sobre el primer planteamiento, contamos con muestras de extraordinario valor documental y actualidad como el “reportaje cinematográfico” sobre el incendio y desastre total del pueblo de Canfranc en el Pirineo oscense en mayo de 1944 (Figura nº 16), que muestra imágenes sobrecogedoras “de todo el pueblo destruido en 2 horas de incendio avivado por el fuerte viento”⁹⁰; mientras muy

⁸⁸ *NO-DO*, 68 A, “Covadonga. Reportaje cinematográfico del bellísimo santuario”, 17/04/1944.

⁸⁹ *NO-DO*, 70 B, “Bermeo. Reportaje cinematográfico de la villa pesquera”, 01/05/1944.

⁹⁰ *NO-DO*, 71 B, “El incendio de Canfranc. Reportaje cinematográfico de la catástrofe”, 08/05/1944.

poco después, en noviembre de 1944, aparecía un “reportaje cinematográfico desde las líneas alemanas y aspectos de esta visto desde las líneas aliadas” (Figura nº 17), hablando casi en tiempo presente de ambos frentes de guerra -con un espíritu ya muy neutro políticamente-⁹¹. En definitiva, todas estas evidencias obligan a pensar que el ambiguo uso del concepto de reportaje no obedeció a ningún propósito consciente ni preciso por parte del NO-DO.



Figura nº 16: Imágenes del pueblo de Canfranc (Huesca) destruido por las llamas.

Fuente: *NO-DO*, 71 B, 08/05/1944.



Figura nº 17: Reportaje cinematográfico sobre el avance de la Segunda Guerra Mundial desde las líneas alemanas y aliadas. Fuente: *NO-DO*, 97 B, 06/11/1944.

⁹¹ *NO-DO*, 97 B, “¡Guerra! La primera división aerotransportada del ejército aliado sobre Arnheim. Reportaje cinematográfico desde las líneas alemanas. Aspectos de esta batalla vistos desde las líneas aliadas”, 06/11/1944.

5. LA LLEGADA DE CINEASTAS EXTRANJEROS A ESPAÑA COMO SÍNTOMA DE APERTURA POLÍTICA

Andados ya los años cuarenta en las entregas del NO-DO aparece un nuevo fenómeno que, una vez más, nos habla de la deriva del estado de cosas sociopolítico español y de cómo nuevamente la cinematografía española se convierte en un preclaro espejo de cambios que estaban sucediendo en el país. Se trata de la progresiva aparición de noticias relacionadas con la llegada a España de actores, actrices o directores extranjeros para trabajar en nuestro país, o bien de intercambios cinematográficos recíprocos en torno a idas o venidas de cineastas españoles para trabajar fuera de nuestras fronteras. Por supuesto, muchas de esas noticias están imbuidas de ese espíritu de magia y glamour aplicado al cine, sobre todo extranjero, al que ya nos hemos referido, y toman la forma de reportajes de crónica rosa y famoseo. Pero a pesar de ello, estas transferencias cinematográficas cruzadas entre las industrias española y extranjeras, son sintomáticas de otra realidad que al NO-DO le interesaba mucho poner de manifiesto. Y esto tiene que ver con la lucha, muchas veces a la desesperada, de los dirigentes y del aparato de propaganda del régimen para dar una imagen, tanto al propio pueblo español, como sobre todo a la opinión pública extranjera -no olvidemos que el noticiario se veía dentro, pero también fuera de España- de progresivo aperturismo a nivel internacional. Concluida la Guerra Civil y sobre todo la Segunda Guerra Mundial, la coyuntura de España a nivel de política exterior distaba mucho de ser halagüeña. Sumido el país en el ostracismo, retirada una buena parte de la diplomacia extranjera del país, cerradas las fronteras -el NO-DO se apresuró a anunciar la apertura de la frontera con Francia tan pronto pudo-, sin que la ONU reconociera a España dentro de la organización, etc., el país se veía abocado al máximo ostracismo y aislamiento internacional. Por ello no es extraño que cualquier síntoma que pudiera hablar de apertura o de intercambio a nivel internacional, como el mismo caso del cine, fuera especialmente valioso y, por lo tanto, recogido y aplaudido desde el NO-DO.

Ya en mayo de 1946 se daba cuenta de la llegada de la actriz británica Madeleine Carroll para protagonizar *Reina Santa* (Rafael Gil, 1946) -finalmente, incumpliría su contrato y habría de ser sustituida por Maruchi Fresno-, siendo cortésmente recibida al pie del andén de la estación de Atocha de Madrid por el realizador Rafael Gil y el omnipresente productor Cesáreo González⁹². Poco después, en octubre de 1946 llegaba a Barcelona el actor italiano Amadeo Nazzari y en Madrid

⁹² NO-DO, 175 B, "Madrid. Llegada de la estrella cinematográfica Madeleine Carroll", 13/05/1946.

se hacía un homenaje a Mario Moreno “Cantinflas”⁹³, en noviembre de 1947 Imperio Argentina regresaba a España desde Buenos Aires⁹⁴, en abril de 1948 la actriz argentina Zully Moreno salía desde España hacia Ginebra⁹⁵, en mayo de 1948 María Félix aterrizaba en el aeropuerto de Barajas, Madrid⁹⁶, sólo unas semanas antes de que lo hicieran el realizador Luis César Amadori y Zully Moreno (Figura nº 18), ambos argentinos, para trabajar en el cine español⁹⁷, en junio de 1948 el astro mexicano Jorge Negrete arribaba a Madrid con el mismo propósito⁹⁸, en julio de 1948 Tyrone Power hacía una visita al Monasterio de El Escorial⁹⁹, en noviembre de 1948 el cómico argentino Luis Sandrini llegaba a Madrid para trabajar vestido de matador en *Olé torero*¹⁰⁰, etc. Pero además, el noticiario también recogió la llegada a España de algunas personalidades y políticos extranjeros que, entre otras cosas, visitaban los estudios de rodaje madrileños, como el Secretario de la Cámara Internacional del Cine en mayo de 1943¹⁰¹, o el Embajador de Argentina en marzo de 1947¹⁰².

Como se puede comprobar por la anterior enumeración, el NO-DO se aprestó a dar publicidad sobre todo a la llegada de estrellas hollywoodienses, aunque destaca sobremanera también la recalada de astros mexicanos y sobre todo argentinos. Algo que no debe resultar extraño, sobre todo en el año 1947, fecha que representó el momento álgido de acercamiento entre el régimen franquista y el argentino del General Perón, a los que unían muchas cuestiones ideológicas pero también muchos intereses comunes en la temprana posguerra mundial. Así, en virtud de esta alianza hispanoargentina, en los episodios del NO-DO no solamente se hacía referencia a cuestiones cinematográficas bilaterales, sino a todo tipo de homenajes cruzados entre España y Argentina, como visitas de embajadores, partidos de fútbol y, por supuesto, el magno acontecimiento que representó el viaje y gira por toda España, a lo largo del verano de 1947, de la esposa del dictador argentino, Doña Eva Duarte de

⁹³ NO-DO, 199 B, “Cinematografía. Amadeo Nazzari llega a Barcelona. El Círculo de Escritores Cinematográficos de Madrid rinde homenaje a Mario Moreno (Cantinflas)”, 28/10/1946.

⁹⁴ NO-DO, 252 A, “Madrid. Al Aeropuerto de Barajas llega, procedente de Buenos Aires, la artista cinematográfica española Imperio Argentina”, 03/11/1947.

⁹⁵ NO-DO, 277 A, “Instantáneas mundiales. La gran estrella del cine argentino Zully Moreno sale para Ginebra desde el aeropuerto de Morón”, 26/04/1948.

⁹⁶ NO-DO, 278 B, “Actualidad nacional. Llega a Madrid la artista mejicana María Félix”, 03/05/1948.

⁹⁷ NO-DO, 282 A, “Actualidad nacional. El director cinematográfico argentino Amadori y la estrella Zully Moreno llegan a Barajas. En la Plaza de las Ventas presencian una corrida de toros”, 31/05/1948.

⁹⁸ NO-DO, 284 A, “Actualidad nacional. Jorge Negrete en Madrid. La bienvenida de los admiradores. Josefina Baker en Barcelona. Mientras baila la artista”, 14/06/1948.

⁹⁹ NO-DO, 290 A, “Cinematografía. El célebre actor de cine norteamericano Tyrone Power en la capital de España. Visita el Monasterio de El Escorial y los estudios cinematográficos”, 26/07/1948.

¹⁰⁰ NO-DO, 304 B, “Cine y humor. Un actor argentino en Madrid. Sandrini en los estudios”, 01/11/1948.

¹⁰¹ NO-DO, 19, “Cinematografía. Llega a Madrid el Secretario de la Cámara Internacional del Cine Karl Melzer y visita los estudios españoles. Estudios de la C. E. A. Le recibe el Director de NO-DO, Joaquín Soriano”, 10/05/1943.

¹⁰² NO-DO, 220 A, “Cinematografía. El embajador de la Argentina visita los estudios de la C. E. A. Rodaje de unas escenas de la película “La fe”, 24/03/1947.

Perón, más conocida en ámbitos populares como Evita, y del que el propio noticiario recogió una escrupulosa crónica nada menos que en ocho entregas consecutivas, entre el número 232 A y el 235 B.



Figura nº 18: Aterrizaje en Barajas de Luis César Amadori y Zully Moreno.

Fuente: *NO-DO*, 282 A, 31/05/1948.

Finalmente, y aunque es difícil encontrar una explicación lógica de su presencia más allá del hecho de rellenar el metraje de algunos noticiarios con cuestiones banales y amables, hay un buen número de reportajes en este periodo que muestran viajes de actores y actrices extranjeros a lugares de lo más diversos. Así, por ejemplo, en las sucesivas entregas del NO-DO sorprendemos a María Montez viajando a Francia, a Phyllis Calbert llegando a Nueva York y a los cómicos norteamericanos Abbott y Costello realizando una gira para recaudar fondos benéficos, todo ello en octubre de 1946¹⁰³; o a Barbara Stanwyck, Robert Talyor, Stan Laurel y Oliver Hardy llegando a Londres en marzo de 1947¹⁰⁴; a Joan Fontaine llegando al aeropuerto de La

¹⁰³ *NO-DO*, 196 A, "Actualidad mundial. Las estrellas viajan. María Montez llega a Francia. Phyllis Calbert en Nueva York. Lou y Abbot Costello inician una gira para recaudar fondos con destino a un fin benéfico", 07/10/1946. Cabe señalar que en el título de este reportaje hubo una leve confusión con los nombres de ambos cómicos: Bud Abbott y Lou Costello, y no, como se presenta, Lou y Abbot Costello.

¹⁰⁴ *NO-DO*, 217 B, "Instantáneas mundiales. Conocidos artistas cinematográficos norteamericanos llegan en el "Queen Elizabeth" a Inglaterra. Barbara Stanwyck y Robert Taylor. Stan Laurel y Oliver Hardy", 03/03/1947.

Habana también en marzo de 1947¹⁰⁵; o de nuevo a la pareja Stanwick - Taylor aterrizando en Bruselas en abril de 1947¹⁰⁶; entre otros muchos.

En otro orden de cosas, el NO-DO incluyó también en diversas ocasiones -dentro de la sección "Reflejos del mundo"- reportajes sobre el Festival de Cine de Londres¹⁰⁷, las entregas de premios del cine británico o diversas galas y certámenes fílmicos benéficos de esa nacionalidad, con la frecuente concurrencia de la familia real británica, en un ambiente de boato barroco, a veces con besamanos incluido, más propio de las ceremonias versallescas que de eventos cinematográficos¹⁰⁸. Todavía en el ámbito británico, podemos rastrear algunas noticias bastante inauditas, y seguramente de poco interés para el público español como la visita del Cardenal Griffin -con té incluido- a los estudios londinenses de Pinewood¹⁰⁹.

6. EL COMPONENTE HISTÓRICO/CULTURAL DEL CINE Y ALGUNAS EXCEPCIONES "ARTÍSTICAS"

Tal y como ya hemos señalado en diversas ocasiones, las implicaciones artísticas o meramente culturales del cine recibieron muy poca atención en el NO-DO, que prefirió esa proyección social, industrial y propagandística del mismo. Así, por ejemplo, y más allá de los eventos españoles y británicos ya mencionados, fue muy escasa la atención que se prestó a los diversos festivales cinematográficos y entregas de premios, algo que parece incomprensible, pues representaba la pérdida de múltiples ocasiones de seguir apoyando el componente glamouroso inherente a este tipo de eventos. Así, tan solo se incluyeron crónicas de algunas ceremonias de entrega de los Premios Oscar de Hollywood, concretamente las de 1943¹¹⁰, 1948¹¹¹ y 1949¹¹², así como de

¹⁰⁵ NO-DO, 221 A, "Actualidad mundial. Una estrella y un productor. Joan Fontaine y William Dozier llegan a La Habana", 31/03/1947.

¹⁰⁶ NO-DO, 223 B, "Instantáneas mundiales. Dos famosos artistas de cine en Bélgica. Robert Taylor y Barbara Stanwyck visitan Bruselas", 14/04/1947.

¹⁰⁷ NO-DO, 344 A, "Reflejos del mundo. Se incendian unos estudios cinematográficos en Munich. Festival de las estrellas cinematográficas inglesas", 08/08/1949.

¹⁰⁸ NO-DO, 206 B, "Inglaterra. SS. MM. los Reyes de Inglaterra asisten en Londres a un festival cinematográfico con fines benéficos", 16/12/1946; NO-DO, 230 A, "Reflejos del mundo. Los premios anuales de la cinematografía en Londres. Margaret Lockwood con Stan Laurel y Oliver Hardy", 02/06/1947; NO-DO, 260 A, "Cinematografía. Las más descollantes figuras del Séptimo Arte en un festival benéfico celebrado en el Odeón de Londres", 29/12/1947; NO-DO, 293 B, "Reflejos del mundo. Festival de los artistas teatrales y cinematográficos en Londres", 16/08/1948; entre otros.

¹⁰⁹ NO-DO, 215 B, "Cinematografía. El Cardenal Griffin, Arzobispo de Westminster, visita los estudios ingleses de Pinewood", 17/02/1947.

¹¹⁰ NO-DO, 19, "Hollywood. Los premios Oscar del cine del año 1942. James Cagney y Greer Garson reciben los supremos galardones concedidos a la mejor interpretación cinematográfica en Norteamérica", 10/05/1943.

¹¹¹ NO-DO, 277 A, "Cinematografía. Los premios anuales de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood. Loretta Young y Ronald Colman ante las cámaras y los micrófonos", 26/04/1948.

¹¹² NO-DO, 328 B, "Reflejos del mundo. "Hamlet". La mejor película premiada en Hollywood. Entrega de galardones", 18/04/1949.

la VII Mostra de Venecia en 1947¹¹³ y del IV Festival de Cannes en 1949¹¹⁴. Particularmente destacado es este último reportaje sobre el certamen celebrado en la Costa Azul, en el que además de aparecer figuras de la talla de Erich von Stroheim o Edward G. Robinson, se llevó a cabo un pequeño homenaje a los Hermanos Lumière, proyectándose su comedia pionera *El regador regado* (1895), de la que llegó a hacerse un *remake*¹¹⁵.

Por supuesto, en ninguna de estas noticias y como fue habitual en el NO-DO, la crónica de estos eventos jamás incluyó tipo alguno de referencia a las películas ganadoras, a sus características o a sus valores fílmicos, más allá de mostrar a algunas estrellas rutilantes de la pantalla que acudieron a los mismos.



Figura nº 19: Apertura del escritorio privado de Thomas Alva Edison. Fuente: NO-DO, 217 A, 03/03/1947.

Además de todo ello, resultan especialmente interesantes dos reportajes, que son los únicos del largo periodo de siete años entre 1943 y 1950 en los que se encierra algún tipo de información acerca del cine como fenómeno histórico y artístico, más allá del que acabamos de mencionar al hilo del Festival de Cannes de 1949. Se trata de dos homenajes emitidos por el NO-DO, en 1947 y en 1948 respectivamente, a los

¹¹³ NO-DO, 249 B, "Cinematografía. La VII Feria Internacional de Venecia. Representaciones de diversos países. Aspectos del certamen", 13/10/1947.

¹¹⁴ NO-DO, 351 A, "Cinematografía. Festival del Cine en Cannes. Astros y estrellas de la pantalla. La primera película corta de argumento "El regador regado". Velada suntuosa y fuegos de artificio", 26/09/1949.

¹¹⁵ *Ibidem*.

pioneros del cinematógrafo: el primero de ellos a Thomas Alva Edison con motivo de la conmemoración en West Orange (New Jersey) del primer centenario del nacimiento del precursor norteamericano, incluyendo planos retrospectivos del inventor, imágenes de su biblioteca y de su laboratorio, y de la curiosa ceremonia de apertura de su escritorio privado (Figura nº 19), clausurado a su muerte y tan sólo dado a conocer quince años después del fallecimiento¹¹⁶; y el segundo de ellos, dedicado a los Hermanos Lumière -desencadenado por la muerte de Louis-, recogiendo imágenes de Auguste, de sus primeras películas, etc¹¹⁷.



Figura nº 20: Glosa cinematográfica de la obra de Manuel Machado.

Fuente: *NO-DO*, 213 A, 03/02/1947.

Finalmente, dentro del terreno de las excepciones, merece la pena destacar un curiosísimo reportaje publicado por el NO-DO en febrero de 1947 con motivo del fallecimiento, funeral y homenaje del literato Manuel Machado. La particularidad de este noticiario es que, tras ofrecerse imágenes del cortejo fúnebre del escritor, se construye mediante imágenes de cierto valor metafórico una “glosa cinematográfica” sobre su obra lírica. Desafortunadamente el reportaje carece de audio debido a su mal estado de conservación, lo que nos priva de buena parte de su información, pero a

¹¹⁶ *NO-DO*, 217 A, “Reflejos del mundo. En West Orange, se conmemora el primer centenario del nacimiento de Edison. Planos retrospectivos y recuerdos del inventor. Una ceremonia en lo que fue su biblioteca y cuarto de trabajo”, 03/03/1947.

¹¹⁷ *NO-DO*, 287 A, “Actualidad mundial. Con motivo del fallecimiento de Louis Lumière. Reportaje retrospectivo de los primeros tiempos del cinematógrafo”, 05/07/1948.

través de las imágenes se infiere un reconocimiento al autor a través de motivos, elementos y objetos relacionados con su producción poética¹¹⁸: la Alhambra, Sevilla, el olivo, la uva, la palma, la sal, el agua, el baile (Figura nº 20), la arquitectura árabe, etc. Una iniciativa que constituía un sencillo pero eficaz y, desde luego, bastante extraordinario esfuerzo de creación audiovisual en un noticiario como el NO-DO en el que, como hemos tenido ocasión de comprobar, el séptimo arte se vio bastante arrinconado precisamente como medio de creación artística, arrollado por el potencial propagandístico y de evasión al que fue sometido en esta etapa del primer franquismo.

7. CONCLUSIONES

En un rápido y superficial vistazo, podría dar la sensación de que un medio audiovisual como el noticiario del NO-DO, creado al servicio ideológico del régimen franquista como una estrategia de control y dosificación de la información, prestó una atención escasa al ámbito de la cinematografía, intuyendo que pudo haber un eclipse impulsado por el mensaje político y propagandístico que supuso la tónica general de los miles de números que lo conformaron.

Sin embargo, como hemos podido comprobar, nada más lejos de la realidad que dicha suposición, ya que el mundo del cine tuvo una importancia muy sustancial en las sucesivas entregas del noticiario, aspecto que hasta ahora no se había estudiado detenidamente.

Desafortunadamente para los historiadores del cine, que tal vez habríamos deseado una presencia más diversificada, comentarios más jugosos en los noticiarios desde el punto de vista meramente fílmico, datos más novedosos, etc., el papel que jugó el séptimo arte en los reportajes de NO-DO -siendo muy importante desde el punto de vista cuantitativo- fue un tanto monótono y repetitivo, lo cual no significa ni mucho menos que carezca de interés.

Antes bien todo lo contrario: la amplia nómina de referencias cinematográficas que hemos tenido la ocasión de catalogar y estudiar para el periodo 1943-1950 -que habremos de multiplicar exponencialmente cuando abordemos pormenorizadamente la trayectoria completa del noticiario- nos ilustran de la forma

¹¹⁸ *NO-DO*, 213 A, "In Memoriam. Entierro en Madrid del ilustre poeta D. Manuel Machado. Glosa cinematográfica de su obra lírica sobre Andalucía" 03/02/1947.

más cristalina y elocuente posible acerca del papel que la cinematografía adquirió en nuestro país en la temprana posguerra.

Una actividad -la producción cinematográfica española, pues la extranjera se obvió sistemáticamente, como es lógico en un periodo de autarquía- que se entendió con dos finalidades muy claras: por un lado, tomando en cuenta el extraordinario valor propagandístico del cine, no necesariamente referido a un ideario político concreto -que, sin duda, estaba más que claro- sino más bien a consideraciones colaterales de carácter económico, social y cultural, que si no de forma explícitamente panfletaria, apoyaban en cualquier caso los postulados rectores del sistema político recién implantado, como por ejemplo la consideración del desarrollo de la cinematografía española como síntoma de teórica recuperación económica e industrial en la recentísima posguerra civil; y por otro lado -como no puede ser de otra forma hablando del séptimo arte-, también tomando en cuenta todo ese valor cultural del cine como mecanismo de evasión popular y cotidiana, lo cual, en definitiva, no suponía sino otra fórmula de mantener la cohesión de la sociedad española de base, obnubilándola con los focos y el poder de atracción de las glamorosas estrellas del séptimo arte.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castro de Paz, José Luis; Cerdán, Josetxo (2005). *Suevia Films-Cesáreo González: treinta años de cine español*. A Coruña: Centro Galego de Artes da Imaxe/Filmoteca Española.
- Hernández, Miguel Ángel (2003). *Estado e información. El NO-DO al servicio del Estado Unitario (1943-1945)*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Nieto, Rafael (2014). *Juan de Orduña. Cincuenta años de cine español (1924-1974)*. Santander: Shangrilla.
- Rodríguez, Araceli (2008). *Un franquismo de cine: la imagen política del régimen en el noticiario NO-DO (1943-1959)*. Madrid: Rialp.
- Rodríguez, Saturnino (1999). *El NO-DO, catecismo social de una época*. Madrid: Editorial Complutense.
- Tranche, Rafael R.; Sánchez-Biosca, Vicente (2001). *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra/Filmoteca Española.

Fernando Sanz Ferreruela

Entre la propaganda y la evasión: presencia y papel de lo cinematográfico en los primeros años del NO-
DO (1943-1950)

Valenzuela, Juan Ignacio (2022). *Rafael Gil. La huella de luz de un cineasta español (1913-1986)*. Santander: Shangrilla.