



Archivo Histórico NO-DO 1934



Archivo Histórico NO-DO 1934

Rafael R. Tranche / V. Sánchez-Biosca

41

NO-DO: Entre el desfile militar y la foto de familia

Crónica de un fracaso anunciado

La experiencia, cualquier experiencia, se resiste a la historia, los acontecimientos al sentido: hoy ya no podemos observar NO-DO como lo hacían aquellos sorprendidos ciudadanos, vencedores o vencidos, que el cuatro de enero de 1943 asistían a la primera proyección de una serie de informativos que habría de durar más de 38 años. Lo que equivale a decir que tampoco podemos reconstruir mecánicamente la sensación que causó en el público; al menos no con mayor exactitud de lo que podemos imaginar lo que vieron los atónitos ojos de aquellos curiosos que acudieron al boulevard des Capucines casi cincuenta años antes. Hay algo de esta experiencia que la historia anula, amortaja, escribe y, al hacerlo, entierra para siempre. Así lo atestigua, en este caso, la distancia que aparece entre la mezcolanza y procedencia indiscriminada de imágenes que contiene el NO-DO y la visión tópica y esquemática con la que es comunmente recordado. Y es que NO-DO, a pesar de la supuesta claridad de sus consignas, fue más confuso de lo que se pueda sospechar y, en esa misma medida, tanto más pregnante a su época. A diferencia de la contundencia de los documentales nacionalsocialistas, calculados al milímetro, convertidos por obra y gracia de la composición y el montaje, en manifestaciones intemporales de una fuerza transtemporal, NO-DO es laxo, incluso inconsecuente, en estructura, olvidadizo a menudo para con la ideología que le dio partida de nacimiento.

Ahora bien, no debe tomarse esta afirmación por una indiferencia del grupo falangista, el más ideologizado del Movimiento, ante el reto de construir un discurso audiovisual. Antes bien, es explícito desde muy pronto el deseo de forjarlo. Aunque no podemos trazar en esta ocasión un minucioso itinerario, algunos jalones servirán de botón de muestra. Ya en diciembre de 1940, sostiene Bartolomé Mostaza en un texto titulado «El cine como propaganda» que la Falange «no puede situarse afuera cuando del arte y mercado cinematográfico se trata. Por necesidad de cumplir su política, ha de montar meticulosamente tan insobornable aduana que ni deje salir ni entrar películas que desustancien lo español. Por algo es el cinematógrafo la más peligrosa de las propagandas. Su manejo requiere decoro, entusiasmo, conciencia responsable¹. La necesidad de un proyecto político audiovisual es patente en las citas modélicas de *El acorazado Potiomkin* y los desfiles de Tempelhof o Nuremberg como los artífices de millones de adhesiones comunistas o nazis. Y, por demás, no escasean las referencias a la relación del Reich o del Führer mismo con el cine o a la organización de la cinematografía en la Italia fascista², particularmente al noticiario italiano *Luce* y su tendencia al cine educativo³.

Más explícito es otro caso. En agosto de 1942, Fernando Fernández de Córdoba es entrevistado por la revista *Primer plano* durante el rodaje de *El frente de los suspiros* y sus palabras suenan equívocas a nuestros oídos: si, por una parte, parece inclinado a ver el desarrollo del proyecto falangista en el cine de ficción, por otra alude

* Este texto es parte de una extensa investigación que los autores están realizando para Filmoteca Española en torno a la historia del noticiario cinematográfico NO-DO. El corpus utilizado en esta ocasión es un exhaustivo estudio de la producción de los años 1943 y 1944. Sin embargo, hemos aligerado sustancialmente nuestras referencias y citas concretas del noticiario en atención a un lector que, como es lógico, no puede estar interesado en enumeraciones excesivas.

¹ Bartolomé Mostaza: «El cine como propaganda», editorial en *Primer plano* 10, 22 diciembre de 1940, Madrid, p. 3.

² Véase *Primer plano* 21, 9.3.41.

³ *Primer plano* 99, 6.9.1942.

a unas medidas inminentes de la Vicesecretaría de Educación Popular respecto al futuro próximo. Si tenemos en cuenta que la entrevista es publicada el dos de agosto de 1942 y que NO-DO se crea por un acuerdo de la misma Vicesecretaría del 29 de septiembre siguiente, cabe preguntarse si Fernández de Córdoba está aludiendo con sus palabras al futuro noticioso como la plasmación del nuevo proyecto falangista⁴.

Por otro lado, la postura oficial del Régimen partió de dos premisas fundamentales: la reconstrucción de la industria y la reactivación de la inversión cinematográfica y la adopción de medidas proteccionistas que permitieran el desarrollo de un cine 'auténticamente' español. En este sentido se manifestaba M.A. García Viñolas, Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía desde 1938, en una serie de artículos publicados en *Primer Plano* que también dirigía) bajo el rimbombante título de «Manifiesto a la cinematografía española»⁵. En ellos se propugna, con una clara influencia del ideario fascista italiano, la intervención del Estado para establecer las directrices de la producción cinematográfica: «Sería funesto tratar al cine en su aspecto económico con criterio aislado de su misión política, especialmente hoy en que todo lo que no es economía política es política económica»⁶. En términos semejantes se expresaba Francisco Casares, Delegado Nacional del Sindicato de Espectáculos, al proponer que junto al proteccionismo oficial se rebajara la carga impositiva a la industria del espectáculo⁷ y Joaquín Soriano, presidente de la Subcomisión reguladora de la cinematografía y primer director de NO-DO, insistiendo en la necesidad de la ayuda oficial, aunque de forma comedida para evitar la aparición de productos que se apartasen del «verdadero camino, que es la producción sensata y organizada»⁸. A estas declaraciones de responsables institucionales habría que añadir un rosario de opiniones sobre la cuestión en toda la prensa especializada. Tal vez las afirmaciones más exaltadas corresponden al director de *Radiocinema*, quien en un editorial de 1940 llega a plantear: «Creemos un Cinema racial, exponente de nuestras tradiciones, de nuestras bellezas, de nuestro espíritu religioso, heroico y un poco aventurero. Un cinema de hondas raíces españolas. Un cinema de romancero, de firmes líneas clásicas. Ahí tenemos las vidas de nuestros navegantes, de nuestros santos y de nuestros poetas»⁹. En línea con todas estas declaraciones se fueron desarrollando, durante los primeros años del franquismo, una serie de medidas y leyes de regulación de la actividad cinematográfica con un claro afán proteccionista y de control estatal.

Algún día habría que analizar con detenimiento cómo la posibilidad de un cine falangista se malogra en beneficio de un proyecto más difuso y, por momentos, improvisado. Pero esta historia no podría ser escrita sino en paralelo a los propios avatares de un Movimiento Nacional desprovisto de una sólida ideología. Con todo, precisamente de ese fracaso en la consolidación ideológica cabe esperar la contrapartida de una mayor permeabilidad del noticioso a la vida cotidiana de la posguerra y una consiguiente riqueza testimonial (a menudo involuntaria y depositada en la pobreza técnica y discursiva de muchas de sus imágenes) que hoy, en cambio, no podemos encontrar en los mejores documentales nacionalsocialistas. Y es que la voluntad de NO-DO parece contradictoria con la pretensión de tan estricta ideología, como puede desprenderse de las palabras de Alfredo Marquerié, el guionista más prolífico de los primeros años del noticioso: «La guerra y la paz, los paisajes y las figuras de actualidad, su folklore, su reconstrucción, sus efemérides y actos, las catástrofes mundiales y las modas, los partidos de fútbol y los combates de boxeo, los estrenos de los teatros

⁴ Adolfo Luján: «Aspectos falangistas de un cine español» en *Primer plano* 94, 2 de agosto de 1942, Madrid, p. 17.

⁵ Manuel Augusto García Viñolas: «Manifiesto a la cinematografía española», editorial en los números 1, 2, 3, 4 y 5 de *Primer Plano*, octubre-noviembre de 1940, Madrid.

⁶ *Primer plano* 4, 10 de noviembre de 1940, p. 3.

⁷ Francisco Casares: «La cinematografía y los impuestos» en *Primer plano* 11, 29 de noviembre de 1942, Madrid, p. 3.

⁸ Declaraciones en *Primer plano* 105, 18 de octubre de 1942, Madrid.

⁹ J. Romero-Marchent: «Cinema Nacional. La vida nueva» in *Radiocinema* 44., 15 de enero de 1940, Madrid, p. 7.

y de las películas, el hombre que se lanza en paracaídas y el que gana al billar o al ajedrez, las mejores exposiciones de arte, los acontecimientos auténticos, el mar y la nieve, el circo y los toros, los aeroplanos y las tortugas, el giro del mundo, la vida sorprendida está aquí, en estas aplastadas cajas metálicas de las películas de NO-DO, con sus ruidos y sus músicas, con su gozo o su dramatismo»¹⁰. ¿Dónde ha quedado el glorioso proyecto falangista para el cinematógrafo? La partida parece haber sido ganada por el brillo de los contrastes, por la amalgama fotográfica, por el montaje periodístico. Versión a buen seguro más estática, pero sin duda semejante, de aquella que dibujara en la década de los veinte el documental lanzado en Alemania por Ufa con el título equívoco de *Kulturfilm*: «El trabajo del corazón..., manojos de nervios palpitantes..., fantasmagóricas serpientes silbantes..., escarabajos iridiscentes..., infusorios..., venados en celo..., sapos perezosamente contemplativos..., ritos de cultos orientales..., adoradores del fuego y monasterios tibetanos, budas vivientes..., puentes gigantescos..., poderosos barcos..., ferrocarriles, compuertas..., máquinas..., montañas colosales, glaciares luminosos con un brillo hechizante..., manadas de búfalos ante sus palanquines, mujeres japonesas abanicándose y tomando té iluminadas por linternas chinas..., confusión de la época (...). El mundo es hermoso»¹¹.

Los dos NO-DO y sus respectivos espectadores

Pues bien, las circunstancias referidas aparecen reflejadas con especial transparencia en los primeros años de NO-DO a través de un marcado divorcio entre dos géneros de noticias, fiel expresión de la maraña en que se movía la mitología franquista. Por una parte, hallamos noticias ideológicamente rotundas: desfiles de la victoria, viajes triunfales de Franco por el territorio nacional, recordatorios puntuales y amenazantes de la gloriosa cruzada, repaso eufórico de los primeros logros económicos y 'espirituales' del régimen, escenas de los frentes europeos de guerra, especialmente del Este donde se generalizó el titular de *La lucha contra el comunismo*, las hazañas de la División Azul, los triunfos diplomáticos del franquismo...¹². Por otra parte, salen a nuestro encuentro episodios de muy escasa relevancia informativa, ofrecidas como curiosidades, una miscelánea, noticias variopintas provistas de títulos bien explícitos como *Varietades*, *Reflejos del mundo*, *Instantáneas mundiales*. Es éste un género difícil de clasificar e incluso de caracterizar, el cual se mueve entre los festejos populares y las celebraciones religiosas, entre anécdotas apenas verosímiles que acontecen en un lugar recóndito del universo y manifestaciones de la artesanía popular, de sabor netamente arcaizante¹³. La abundancia de este tipo de noticias no deja de sorprender en la medida en que convive con secciones de nervio genuinamente periodístico como *Actualidad mundial* donde se agrupan varias noticias breves unidas por un texto telegráfico (noción ésta de ritmo y celeridad informativa totalmente opuesta a la propia de los anteriores).

La mencionada alternancia afecta igualmente al tono y estilo de las unidades que componen los primeros dos centenares aproximadamente de noticiarios: un discurso concluyente, repleto de fórmulas retóricas fosilizadas y epítetos épicos referidos en su mayor parte al caudillo, vienen acompañadas de lujosas filmaciones de auténtico derroche, al menos si consideramos la penuria de los medios técnicos existentes. Re-

¹⁰ Alfredo Marquerie: «NO-DO por dentro» en *Primer plano* 215, 26 de noviembre de 1944, Madrid, p. 7.

¹¹ Folleto de *Kulturfilm* citado por Siegfried Kracauer, *De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1961, pág. 169-170.

¹² Ya señalamos en otro lugar (Vicente Sánchez-Biosca y Rafael R. Tranche: *NO-DO: el tiempo y la memoria*, Filmoteca Española, 1993) que la retórica de estas noticias permanece fosilizada a lo largo de los tiempos. Aún cuando el franquismo se metamorfoseara y la retórica desarrollista, económica y plagada de tecnicismos tomara su relevo, el tipo de noticias a las que ahora aludimos no fueron permeables apenas a cambio alguno. Un estudio de los discursos de Franco a través de sus fijaciones retóricas serviría igualmente para demostrar lo que cambiaba y lo que permanecía hibernado en la retórica del régimen. Un buen estudio, aunque necesariamente elíptico por la amplitud del objeto del mismo, es la biografía *Franco. Autoritarismo y poder personal*, de Juan Pablo Fusi (Madrid, Ediciones El País, 1985).

¹³ Años más tarde la televisión se plantearía con rigor de calígrafo el lugar adecuado para estructurar estas noticias en el interior de un informativo. NO-DO, en cambio, las hace chocar entre sí, vacilando sintomáticamente respecto a su colocación al principio o al final del noticiario.

tórica hinchada e imperial del narrador¹⁴, filmación barroca al estilo germano, aún cuando jamás se alcanzaría su maestría, desfiles militares, camisas azules dibujando simétricas figuras, despliegue simbólico falangista... He ahí un perfecta adecuación de fines, retórica y concepción plástica que ocupa una parte significativa del noticiero. Diríase que estamos ante un intento mediocre pero indudable de imitar los fastos nazis, su enérgica visión del documental de propaganda, aunque con recursos más rudimentarios, con una más endeble noción del ritmo, con un kitsch, en suma, menos monumental de lo que fue el kitsch nacionalsocialista.

Sin embargo, para el otro tipo de noticia, NO-DO carece, al parecer, de modelo y criterios. Su escasa actualidad, su ambigua vocación ideológica y su insuficiente elaboración retórica, hacen de ellas un cúmulo de curiosidades folclóricas, populares, turísticas incluso, si apuramos la imagen. Los planos pierden la rotundidad de su composición y, por momentos, el patrón humano se impone al modo de una humilde y apolillada foto de familia, en detrimento del modelo épico anterior¹⁵. No nos dejemos ganar, empero, por la retórica de lo banal tan rápidamente eludiendo las dificultades de análisis que este género de noticias entrañan y considerándolas exclusivamente desde el orden sentimental en el que pretenden instaurar su red de captación. Y esto porque tales noticias no poseen uniformidad alguna; antes bien, su variedad e indefinición parecen ser la norma.

El populismo del régimen y la mitología franquista

Detectado un género de imágenes en NO-DO que desborda la lógica del régimen, no nos cabe sino interrogarlo. Puede sostenerse, en principio, que su distancia respecto a la ideología oficial es inversamente proporcional a su pregnancia testimonial, es decir, que cuanto menos se impone el discurso tejido por el régimen, sutil o burdo poco importa en este sentido, tanto más posible es descubrir un testimonio involuntario, una pizca de azar que aquí y allá permita el surgimiento de algo del tiempo de lo vivido. Es ahí, por tanto, donde deseamos interrogar a la imagen para que nos hable más de lo que fue la intención de sus autores, pues en ella nos sentimos a nuestra vez interpelados por lo que se esconde en una vida que, genealógicamente al menos, es la nuestra. De nuevo hay que decirlo: cuanto mayor es el descuido, mayor es el testimonio. ¿Por qué no apelar a palabras más sabias que las nuestras? Walter Benjamin destacaba en la fotografía aquello que escapaba a la técnica; operación semejante a la que deseáramos rescatar nosotros: «la técnica más exacta —dice— puede dar a sus productos un valor mágico que una imagen pintada nunca poseerá para nosotros. A pesar de toda la habilidad del fotógrafo y por muy calculada que esté la actitud de su modelo, el espectador se siente irresistiblemente forzado a buscar en la fotografía la chispita minúscula de azar, de aquí y ahora, con que la realidad ha chamuscado por así decirlo su carácter de imagen, a encontrar el lugar inaparente en el cual, en una determinada manera de ser de ese minuto que pasó hace ya tiempo, anida hoy el futuro y tan elocuentemente que, mirando hacia atrás, podremos descubrirlo»¹⁶. Maticemos algo a fin de no deslizarnos por la peligrosa pendiente de lo incierto.

Convendría, entonces, recordar lo que subyace a la dualidad en la mitología del Movimiento, pues nada resulta comprensible de esta amalgama de intenciones infruc-

¹⁴ El estilo acuñado por Alfredo Marquerle se quiere defensor de la pureza de la lengua. Cfr. *NO-DO: el tiempo y la memoria*, ya cit.

¹⁵ No deja de resultar sorprendente que este tipo de noticias aparezcan en todos los noticieros de la época, aunque por motivos de diversa índole que en otro momento convendrá analizar. Digamos tan sólo, como botón de muestra, que en el noticiero nazi aparece un tipo de noticia, dentro de este grupo, fuertemente marcado por el cuño ideológico. Son noticias concernientes a cómo se organiza metódicamente la vida en retaguardia. Por ejemplo, los cuidados a los niños en los centros de acogida (NO-DO 54 A) o las fiestas y diversiones para los niños (NO-DO 56 B).

¹⁶ Walter Benjamin: «Pequeña historia de la fotografía» in *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, pp. 1982, 66-67, traducción de Jesús Aguirre.

tuosas si no se toma en consideración algunas de las nociones, expresas o tácitas, conscientes o no, a las que el franquismo se sentía adherido. Así pues, si bien es cierto que, por una parte, el régimen pugnaba por consolidarse en el terreno propagandístico y el Eje constituía el norte ideológico del sector más pujante del Movimiento, a saber, la Falange, no lo es menos que la debilidad ideológica del régimen, su confusa amalgama de pensamiento militar, tradicionalista, religioso y culto a la personalidad del jefe del Estado, lo mantenían cercano a una dimensión populista que acabó, como bien señaló Juan Pablo Fusi, con la más generalizada desmovilización y despolitización del país. Precisamente por esto, algunas de las noticias en cuyo fondo desearíamos ver inocencia están, en cambio, cargadas por una mitología que no por involuntaria pertenece menos al franquismo. Como veremos a continuación, una noción de la España eterna, laboriosa y artesanal, folclórica y religiosa; una mezcla, por tanto, del arte, la religión, las tradiciones y el tipismo no es en modo alguno ajena al franquismo. No hay, pues, que dejarse llevar por el sentimentalismo aparente, kitsch, de muchas imágenes de NO-DO; o, en otros términos, la descripción y el análisis no pueden, si se quieren rigurosos, contagiarse demasiado del objeto que describen, mimetizarlo, aunque tampoco basta diseccionarlo fríamente como si nada de él nos perteneciera.

Los géneros de arte menor

Desde la óptica que nos guía, cabría distinguir un primer tipo de noticias de muy débil o nula actualidad¹⁷, constituidas por variedades (un titular que tomamos prestado del propio noticiario) o *modas* (encabezamiento igualmente repetido), dedicado a las novedades en el vestuario, peluquería, etc, y cuyo abanico espacial se mueve entre Argentina y París o Inglaterra. Aderezadas por una voz en *off* algo pomposa y, en ocasiones, sarcástica —cosa rara en un noticiario casi desprovisto de sentido del humor—, demuestra a menudo el abismo que separa la España de posguerra de los últimos gritos de la moda («alaridos», diría el redactor de NO-DO en una ocasión). Esta visión crítica de los precios al uso e irónica respecto a su gratuidad espiritual revela a las claras la distancia que mantenía la España de los cuarenta con los países desarrollados, la distancia entre sus mitos y banalidades respectivos. Revela, pues, la profunda incompreensión y, aún más, el rechazo que una ideología populista y vagamente anticapitalista como la del franquismo había de sentir por todas estas 'frivolidades', por demás inalcanzables.

Un segundo género estaría conformado por lo que laxamente podríamos denominar *curiosidades*: semejante a un minireportaje y formado por noticias carentes de actualidad. Así, el cultivo de la miel, la vida de un molino de viento a la antigua usanza en Bélgica, el folclore popular de Hungría, la pesca del salmón en Dinamarca, los criaderos de carpas en Eslovaquia, la Viena pintoresca, la ganadería y cría caballar para uso del ejército, el cultivo del salmón y la trucha en Moravia y Bohemia o el adiestramiento de mulos en Missouri o, por abundar aún en una enumeración que promete ser inagotable, las atracciones del zoo de Copenhague, la captura de renos en Noruega, los inevitables niños cantores de Viena o una fábrica de huevos en polvo en Canadá... tan sólo resultan significativos por su selección en un segundo grado,

¹⁷ Es de destacar que las noticias de NO-DO no están fechadas casi nunca, a no ser que se trate de una efemérides tan importante como el 18 de julio o el día de la 'victoria'. Ni los reportajes de guerra ni los partidos de fútbol ni los acontecimientos más exactos en el tiempo vienen acompañados por coordenadas que los precisen. No puede extrañar lo más mínimo que las noticias blandas a las que ahora nos referimos se encuentren rigurosamente zambullidas en una mullida eternidad.

esto es, en el sentido de que revelan cuáles son las fuentes documentales, es decir, los países con los cuales existía intercambio de noticias, sin ofrecernos ninguna otra coordenada ideológica digna de consideración¹⁸.

La España eterna como género: tradición

Los géneros que acabamos de mencionar no constituyen el objeto privilegiado de nuestra reflexión actual. Lo es, por contra, el que asoma en algunos otros ejemplos de más borrosa consideración, de perfil algo más incierto. Puesto que éstos oscilan entre los festejos populares y la dimensión religiosa, entre la artesanía y el folclore, consideramos pertinente establecer una constelación de correspondencias que indiquen asimismo cómo se imprime una directriz populista a noticias en apariencia anecdóticas vinculándolas a las matrices del pensamiento del régimen, no en su vocación adoctrinadora, sino en lo que podríamos denominar su viscoso populismo. Es necesario, pues, estar alerta e hilar bien fino en lo que sigue para no confundir sentimientos con realidades. Formulamos, así, de manera algo terminante una serie de correspondencias que nos servirán para evaluar mejor el tratamiento que NO-DO impone a sus noticias blandas.

Lo pintoresco constituye la versión populista de lo turístico, pues introduce una nota cálida —aunque kitsch— en la frialdad comercial propia de lo turístico. *La artesanía constituye la versión populista del arte*, pues asienta en el lugar del genial autor la sabiduría y originalidad inconsciente y humilde del pueblo, su único artífice. *Lo religioso constituye la versión populista de la política*, pues en él los intereses de clase ceden ante una fe propia de la España eterna. *Lo folclórico constituye la versión populista y kitsch de lo popular*, pues añade a este último el peso de la tradición otorgándole su sabor humano.

Son las anteriores algunas de las operaciones discursivas que NO-DO practica al tratar con noticias blandas y en las que deben suponerse unos *a priori*s fuertemente ideológicos, no siempre deliberados. Con su comportamiento, por tanto, revela el noticiario, no una coherencia de consignas precisas, sino una amalgama donde la política y la ideología serían más bien regresivas y autodenegatorias. No cabe duda de que, actuando de este modo, NO-DO revela idénticas contradicciones que habitaban al Régimen, si bien abre la puerta a la filmación de imágenes capaces de hablar más de lo que la ideología del Movimiento deseaba o podía prever.

Arte y artesanía

Es nota característica de NO-DO las escasas fronteras que reconoce entre el arte y la artesanía. La defensa franquista de lo popular en detrimento de la genialidad individual no podría por menos que haberse colado en la misma disposición de titulares que distinguen estas noticias entre sí. Una tendencia folclorista muy conocida rescata, antes que el arte aristocrático e individual, esa forma de arte nacido del interior del pueblo, al que presenta unido y homogéneo como colectividad y ligado a la tradición española. Entre las manifestaciones de tan gran creador se cuentan el costumbrismo

¹⁸ El hecho de que estas noticias no obedezcan a criterio informativo alguno torna especialmente relevante su procedencia. Así, buena parte de estas curiosidades internacionales proceden de los territorios ocupados por la Alemania victoriosa y, en particular, de noticiarios germanos, pero también de Estados Unidos, Inglaterra y otros países ajenos o contrarios a la Alemania nazi. La red de relaciones establecidas por NO-DO antes de la constitución de la I.N.A. (International Newsreel Association) es un tema que abordaremos en otra ocasión.

de la serranía de Ronda, la floricultura en Murcia, pero también y por extensión algo desmesurada, la preparación de la Mona de Pascua en Barcelona.

La religión como folclorismo y esencia

Es ésta una forma algo más completa que la anterior, pues si algo le faltaba a la artesanía para hincar sus raíces en lo más profundo de la tradición era precisamente la dimensión religiosa, esa fuente de inspiración eterna, consustancial —en opinión de quienes firmaban NO-DO— a la sociedad española. Así, la escultura religiosa se presenta embargada por el fervor cristiano sin importar realmente quién fue su autor concreto. En todo caso, es el genio del pueblo el que aparece encarnado en estas obras, siempre según expresan las imágenes y la voz del noticiario. Un ejemplo sinigual de este feliz encuentro entre la tradición y lo religioso puede hallarse en la primera celebración de la semana santa vista por NO-DO, en 1943 y a la que se consagra un metraje abundante que dura varias semanas de proyección (NO-DO 16 y siguientes). Aquí se anudan la más profunda fe con el festejo y la dimensión artística, como si de un resurgir del barroco contrarreformista se tratase. El NO-DO 18, por ejemplo, nos transporta a Zamora, Murcia, Granada, Sevilla y Cartagena, donde se vive intensamente la tradición esencial. Por su parte, la semana santa de 1944 es igualmente festejada con fervor en Málaga, Sevilla y Valladolid (NO-DO 68). No otro es el caso de la famosísima Romería del Rocío que da marco apropiado —irrupción folclorista hartamente previsible— a las típicas sevillanas, «expresión de la gracia andaluza» (según se dice en el NO-DO 26 B). Incluso en ciertos lugares, como es el caso de Cádiz, las costumbres religiosas y populares vienen a cruzarse con los desfiles de Marina (NO-DO 27 B), produciendo un apareamiento sorprendente de los dos tipos de tratamiento que hemos aislado desde el comienzo de este trabajo.

Ahora bien, la religión es en realidad —nuestra metáfora trata de hacer explícito el pensamiento del noticiario— una forma de arte popular, una expresión estética plena. En todo ello se advierte —y esto es fundamental para separar al franquismo del nazismo, por ejemplo— no una manifestación de la ideología sin más, que se autoproclama sin cortapisas y con orgullo de serlo, sino algo que rebasa una ideología precisa para convertirse en pura expresión de una eternidad, ciertamente interesada. El populismo franquista pone de manifiesto, así, su tradicionalismo y su tendencia a la despolitización. Pero en esta operación pierde sin duda contundencia. El arte religioso sería, en este punto, la expresión máxima de lo popular, lo eterno y lo artístico. Véanse, si no, lo celebradas que resultan las tallas religiosas (NO-DO 66 B). Cabría oponer, por consiguiente, la riqueza del despliegue metafórico de la religión, su capacidad incluso para formalizar bellas composiciones, a la pobreza estereotipada de los grandes acontecimientos políticos; lo cual pone en tela de juicio una vez más la programación política del régimen, sin que ello —claro está— nos lleve a postular su neutralidad. Tal actitud queda ilustrada en grandes acontecimientos como el congreso Eucarístico de Bilbao del año 1944 (NO-DO 75 B).

Folclorismo

Si el NO-DO de los años sesenta, de la época del despegue económico, posee un tono que bien podríamos asimilar al discurso turístico, también sería lícito afirmar que los primeros años de producción del noticiario son de cuño más bien folclorista: las escenas típicas de las tierras de España llenan la pantalla dos décadas antes de que el folleto turístico se imponga con el auge de un lenguaje del desarrollo y el medio publicitario, todo ello auspiciado por el crecimiento del comercio en todos los ámbitos de la vida española. Incluso cuando la noticia se presenta bajo la forma de un mero reportaje local, como es el caso de Elche y sus palmeras, muy pronto el motivo que se impone es su vocación religiosa, pues realmente se trata del Domingo de Ramos y, en consecuencia, las palmeras son «benedicidas como banderas de paz» (NO-DO 15). Asimismo funcionan el pregón de la huerta de Murcia, la batalla de flores de la misma ciudad y la de Valencia, la fiesta de moros y cristianos en Alcoy, las actuaciones de Carmela Montes, cantante gitana, o los concursos de jotas en Zaragoza. A modo de ilustración respecto al tono adoptado, valgan las elocuentes palabras que en el NO-DO 14 introducen la jota aragonesa: «En la capital de Aragón, exaltación y homenaje a la jota, canto y baile popular, la tonada recia y bravía de magnífica inspiración y rango tradicional que ha llegado a ser característica de nuestra raza y a la que el pueblo y los compositores siguen añadiendo las mejores aportaciones estéticas». Encarnación popular del mito franquista de lo español, retórica huera que lo transmite, el folclore se entrega con facilidad a la operación de reciclaje que emprende el noticiario y no exige nada a cambio ni entraña riesgo alguno de subversión.

Un yankee en la corte del rey Arturo

La lógica que acabamos de reseñar no es sólo válida para noticias de complemento, sin pretensión de adoctrinamiento, sino que, siendo consustancial al propio régimen, habría de colarse provocando la extrañeza del espectador actual en el seno de noticias más rotundas, marcadas por el signo ideológico de la falange y regido por la supuesta grandeza de los fastos militares. Tal vez el caso más significativo de lo que decimos esté representado por los viajes del Franco victorioso durante el año 1943. No podría faltar, por ejemplo, en su paso por Galicia, el despliegue folclórico de las gaitas (NO-DO 18). Tampoco en su viaje por Andalucía (NO-DO 20 A) sería lógico que estuvieran ausentes las fiestas populares, colofón de la noticia. Todo ello seguido (NO-DO 20 B) del entierro de la sardina, como si entre el género que podríamos denominar 'actualidades del régimen' y la mera curiosidad folclórica sólo hubiese un menudo matiz de diferencia que podía ser transgredido en cualquier momento. Este viaje del caudillo que ocupó varias entregas de NO-DO combina a la perfección el fasto del régimen y su dimensión pintoresca y es, quizá, la más inequívoca prueba de las confusiones del régimen. Así, el NO-DO 21 A insiste en ese triunfal itinerario acompasado por rostros típicos de lugareños y muestras de artesanía que se incrustan entre brazos saludando en alto y vestuario de danza. ¿A quién sorprendería que este ceremonial de Cruzada concluya con unas danzas andaluzas ante el patio del Ayuntamiento?

De esta misma lógica participan las concentraciones sindicales y, sobre todo, las noticias de tono pintoresco y costumbrista que acompaña ciertas escenas de retaguardia en el frente, demorándose en las ocupaciones cotidianas de los soldados, sus celebraciones de entrañables fiestas familiares o también las dramáticas despedidas en dirección al frente.

Imágenes con grano

Sin embargo, la lógica a la que nos referimos desde el comienzo es reacia a formar parte de una noticia estructurada, por laxa que ésta sea, por ajena a la actualidad. Por ello, el espectador de NO-DO debe detener su mirada en los márgenes, en los decorados que la cámara ha sorprendido, en las muecas y sonrisas inesperadas de las gentes, en las furtivas miradas a la cámara de los paseantes que el noticiario filma en las calles. Quiere esto decir que, más que un género de noticias, lo que conviene aislar son ciertas imágenes en las que apunta el testimonio y que circulan en el interior de cualquier noticia, pero que muy en particular reciben cobijo en el interior de las que hemos denominado blandas, debido a su especial permeabilidad. De testimonio involuntario cabe hablar, de algo que en la imagen excede la voluntad del régimen, del operador y del montador. Pero de algo también que hoy constituye nuestro descubrimiento máspreciado.

No deja de resultar curioso que la primera efectiva noticia del NO-DO, aquella que sigue a un prólogo propagandista inequívoco respecto a las intenciones del régimen, esté consagrada a la Navidad del 42. El cartel que la introduce posee todo el sabor del melodrama (fotograma 1), así como el entorno de figuritas de barro, los 'volátiles' adornando paradas callejeras. La voz sentencia sobreactuando el tono melodramático hasta el ridículo: «Todos nos sentimos un poco niños ante el misterio y la fantasía vuela ingrávida ante las figuritas de barro pintado». En seguida, algo sorprende: un hombre mira a la cámara; luego dos niñas, mientras una tercera lo hace fugazmente (fotograma 2). Podrían retenerse estos gestos como si de fotos antiguas se tratara, en lugar de concebirlas con la lógica metonímica de los acontecimientos narrativos. Algo ha quedado, en efecto, congelado en esos instantes, perdido incluso. Pero algo, para nosotros terrible, se agazapa bajo la red melo-



Fotograma 1



Fotograma 2

dramática de esa Navidad dorada: el hambre, la muerte, la destrucción que, sin lugar a dudas, aquejaban a esos pasajeros o niños del 42, nuestros más cercanos antepasados.

No puede resultar impertinente acudir a la descripción fotográfica para mejor desentrañar lo que esconde la mirada de esa niña o de ese hombre que pasa sin dejar otro rastro por la escena: «La fotografía —dijo Susan Sontag— es un arte elegíaco, un arte crepuscular (...). Todas las fotografías son *memento mori*. Tomar una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan el paso despiadado del tiempo»¹⁹. Acaso es esa muerte que quizá ya ha acontecido la que vemos en la niña o, en cualquier caso, su versión dulcificada, humana, acolchada por un tiempo piadoso: la vejez. Y, por encima de todo, queda la ferocidad de un tiempo especialmente despiadado, donde ni siquiera el melodrama más kitsch lograría a nuestros ojos cicatrizar las heridas.

Y, entre todas estas imágenes, es el rostro y su dimensión suspendida en el tiempo lo que revela su punto más álgido de dolor y de pérdida; rostros que se mueven en un escenario provisto de siniestros bastidores. Gisèle Freund relataba así la revelación de la fisonomía en las primeras obras de Nadar: «Ante las primeras fotografías que Nadar fija sobre sus placas, la gente se queda fascinada. Son rostros que miran, que casi hablan, con una viveza impresionante. La superioridad estética de esas imágenes reside en la importancia preponderante de la fisonomía; las actitudes del cuerpo sólo sirven para acentuar la expresión. Nadar fue el primero en descubrir el rostro humano a través del aparato fotográfico. la búsqueda de Nadar no tiende a la belleza externa del rostro; aspira sobre todo a que resalte la expresión característica de un hombre»²⁰. Leamos entonces estos rostros que salen a nuestro encuentro no por su belleza o fealdad, sino en la verdad que encierran, la cual el operador no ha podido evitar fotografiar, como el montaje no ha sido capaz de destruir ni tampoco la voz en *off* del noticiario consigue anegar. Claro que no pretendemos idealizar las imágenes de NO-DO, y reconocemos en seguida que su comparación con los rostros captados por Nadar es sin duda excesiva, aunque no esencialmente falsa. Tan sólo deseamos rescatar estas fugas constantes que llevan al testimonio del antropólogo más que al discurso del historiador, cualquiera que sea el pelaje de este último.

Modifiquemos ahora ligeramente una afirmación anterior. El segundo número de NO-DO contiene un reportaje de la Navidad en el Frente. Un momento de tregua en la contienda da lugar a distintas imágenes embargadas de tristeza melodramática. Los soldados, ya sea en Africa, ya entre la nieve, plantan y adornan menudos abetos, desempaquetan regalos, envían a sus lejanas familias cursis retratos, emotivas cartas que no llegaremos nosotros a leer, fabrican toscos juguetes en los ratos libres para sus hijos. Y, sobre todo, los seres amados, ausentes, laten entre estos soldados cuya muerte puede estar esperando agazapada a la vuelta de cualquier esquina. He aquí la mejor expresión del melodrama: unos padres desgajados de su cálido decorado hogareño reconstruyen éste con amor a partir de materiales inapropiados: en cada ramita de árbol que se planta entre la nieve arde el fuego del hogar, en cada juguete, el niño que crece día a día. ¿Podría concebirse mejor construcción melodramática? Y, sin embargo, una vez más la voz sobresignifica estas imágenes densas oponiendo el dolor

¹⁹ Susan Sontag: *Sobre la fotografía*, Barna, EDHASA, 1981, p. 25, traducción de Carlos Gardini.

²⁰ Gisèle Freund: *La fotografía como documento social*, Barna, GG, 1976, pp. 40-41, traducción de Josep Elias.



Fotograma 3



Fotograma 4



Fotograma 5



Fotograma 6



Fotograma 7



Fotograma 8



Fotograma 9



Fotograma 10



Fotograma 11



Fotograma 12



Fotograma 13



Fotograma 14



Fotograma 15



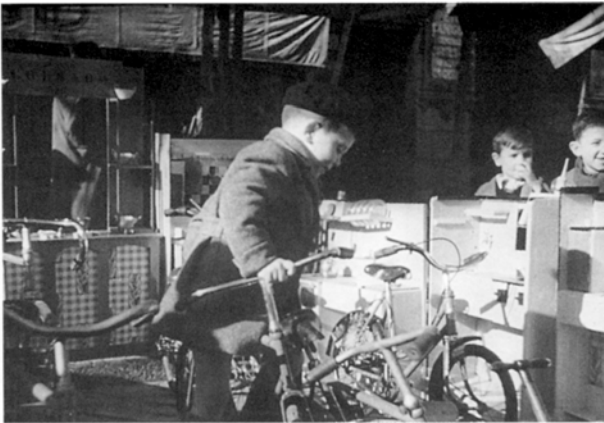
Fotograma 16



Fotograma 17

de la guerra a la sonrisa de los niños. Y ahora caemos en la cuenta: no se habla de los contendientes, no hay toma de posición política ni militar respecto a la guerra, como si se hubiese borrado mágicamente la opción política del franquismo. Oímos una frase que sólo años más tarde reivindicará con cierta hipocresía NO-DO al pretender la absoluta independencia de España en el conflicto bélico mundial: «... cuando la paz que hoy anuncia el cielo brille al fin sobre las sombras y las imágenes de la guerra...» (fotogramas 3 a 16). Al concluir este bellissimo reportaje sorprendente para haber sido concebido por germanos, un soldado pertrechado con sus armas, pero solitario, sale de su choza, y avanza lentamente entre la nieve y, al son de un villancico, monta guardia al caer de la tarde. Aquí, entre la sobresignificación de la palabra y el tono melodramático de la imagen, los rostros de los niños revelan su estar ahí, su tiempo real, innegable, algo que el melodrama no sabría nunca absorber (fotograma 17).

Así se comportan también algunas imágenes de la cabalgata de Reyes Magos celebrada en Barcelona y contenidas en el NO-DO 3. Rostros infantiles se dejan



Fotograma 18



Fotograma 19



Fotograma 20



Fotograma 21

ver entre las barbas postizas de unos averiados reyes magos de pacotilla. Un niño sube a una bicicleta mientras diversos juguetes acolchan el decorado infantil (fotograma 18). En estos ejemplos y algunos más que las ilustraciones de este texto pretenden recoger, no podemos dejar de observar, entre ciertas formas de narrativización y diversos grados de densidad poética, algunos destellos de fugaz testimonio; fugaz pero, por esa misma razón, eterno (fotogramas 19 a 21). Fue Roland Barthes, y de nuevo refiriéndose al objeto fotográfico, quien vio en este destello lo decisivo de este arte que revolucionó el siglo XIX: el noema de la fotografía es el haber estado allí de la cosa, del cuerpo, aunque inmediatamente separado, presente e inmediatamente diferido. Por esto tiene que ver con la resurrección y la concomitancia, porque no dice *lo que ya no es*, sino tan sólo *lo que ha sido*²¹.

Esta es justamente la recuperación que necesita NO-DO: sin olvidar lo que siempre de él fue recordado, pero siendo sensibles al hecho de que una parte de nuestra memoria —cierto que sólo una parte, pues otra está radicalmente expulsada del noticiario— se encuentra atrapada en sus imágenes; es esa parte que miente menos lo que permanecerá con el correr de los tiempos y, cuando todo se haya consumado, quedará como la huella de nuestro pasado ●

²¹ Roland Barthes: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barthes, GG, 1982, traducción de Joaquim Sala-Sanahuja.