

Y CASTILLA SE HIZO ESPAÑA...¹ NACIONALIZACIÓN Y REPRESENTACIÓN CINEMATOGRÁFICA DE CASTILLA EN EL NO-DO, 1943-1956²

And Castile Became Spain ... Nationalization and Cinematographic Representation of Castile in the NO-DO, 1943-1956

Gloria GARCÍA GONZÁLEZ

Facultad de Comunicación. Universidad Pontificia de Salamanca
ggarcia@upsa.es

Fecha recepción: 21/09/2015; Revisión: 26/10/2015; Aceptación: 20/11/2015
BIBLID [0213-2087 (2015) 33; 253-271]

RESUMEN: La poderosa presencia del NO-DO en las pantallas de cine de todo el país durante cuatro décadas hizo de él un imprescindible instrumento de propaganda y un valioso agente de nacionalización al servicio del régimen franquista. Pueblos y regiones españolas sufrieron en sus programas un constante proceso de

1. Este artículo se ha elaborado en el marco del proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad con referencia HAR2012-39595.

«Castilla ha hecho a España y Castilla la ha deshecho», sostenía Ortega en 1921 en *España invertebrada*. Sánchez Albornoz replicó esta tesis en las Cortes republicanas de 1931 proclamando que «Castilla hizo a España y España deshizo a Castilla». Tiempo después, en 1974, Julián Marías, discípulo de Ortega, replicaría a su maestro defendiendo que «Castilla se hizo España» apuntando a la españolización que experimentó Castilla en el proceso de construcción de la nación española. Ver MARÍAS, J.: *España inteligible. Razón histórica de las Españas*. Madrid, Alianza, 1985 y FUSI, J. P.: «La cultura», en JULIÁ, S. y otros: *La España del siglo xx*. Madrid, Marcial Pons, 2007, p. 562.

2. Los fondos del archivo NO-DO se encuentran disponibles en <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>

mistificación encaminado a dibujar una imagen de país acorde con los parámetros políticos de la dictadura.

A ese efecto, Castilla se ofrecía a las autoridades de la dictadura como el pretexto perfecto para impulsar, también desde el lenguaje cinematográfico, una potente renacionalización del país en torno la lengua, a sus valores tradicionales y a una idea de España basada en la Castilla unitaria, católica e imperial.

Palabras clave: NO-DO; cine documental; propaganda; nacionalización; Castilla.

ABSTRACT: The powerful presence of NO-DO on movie screens across the country for four decades made of it a vital propaganda tool and a valuable agent of nationalization for the Franco regime. Spanish towns and regions suffered in their programs a constant process of mystification aimed at drawing a picture of the country in line with the political parameters of the dictatorship.

To that end, Castile became for the authorities of the dictatorship the perfect pretext to boost, also from the film language, a powerful renationalization of the country around the language, traditional values and a sense of Spain based on a unitary, catholic and imperial Castile.

Keywords: NO-DO; Documentary film; Propaganda; Nationalization; Castile.

1. EL NO-DO, EPÍGONO DE LOS NOTICARIOS CINEMATOGRÁFICOS

Aunque el primer noticiario cinematográfico data de 1908 cuando *Pathé Journal* se lanzó a producirlo en Francia, fue la introducción del cine sonoro en 1927 la que impulsó y popularizó este formato en el marco de la emergente industria cinematográfica americana. A partir de entonces, las grandes compañías de EE. UU. se decidieron a cubrir el mercado internacional, muy particularmente el europeo, invadiéndolo con sus propios informativos documentales —*Fox Movietone News*, *Hearst Metrotone*, *Paramount News* o *RKO News*— para, en breve plazo, acabar asociándose con los noticiarios nacionales. Así sucedió en Francia con *France Actualités* y *Actualités Paramount* y en Gran Bretaña con *Universal News* y *British Paramount News*³.

De algún modo, los primeros pasos en la información cinematográfica estaban reproduciendo la tendencia de desarrollo de la prensa informativa. Nacidas ambas de la iniciativa privada, configuraban su producto final con arreglo a claves de carácter nacional. El mercado nacional de noticias contaba con una larga trayectoria periodística que se remontaba a la segunda mitad del XIX, y en las primeras décadas del XX puede asegurarse que estaba alcanzando unos niveles de difusión e influencia públicas insospechadas tan solo unos años antes. Aunque la

3. PABLO, S. de: «El periodismo de los nuevos medios: el cine, el magazine y la radio». En: GÓMEZ MOMPART, J. Ll. y MARÍN OTTO, E. (eds.): *Historia del Periodismo Universal*. Madrid: Síntesis, 1999, p. 188.

expansión del telégrafo, el teléfono y las grandes agencias de información crearon el espejismo de una cierta globalización informativa, en las redacciones de los periódicos las noticias extranjeras eran convenientemente seleccionadas y tamizadas en función de su hipotético interés nacional. En este contexto, el informativo cinematográfico irrumpió dotando de espectacularidad todo asunto noticioso fuera cual fuera su naturaleza. Y, aunque las dificultades de su factura y distribución le impedían competir en inmediatez con los periódicos, la aportación de imágenes en movimiento a sucesos ya conocidos le otorgaba un poder de seducción imbatible y una apariencia de autenticidad e impacto emocional difíciles de igualar por la letra impresa.

Fue precisamente este potencial el que convirtió el cine en uno de los medios de propaganda más relevantes en los regímenes totalitarios y el documental, en el género prioritariamente impulsado y controlado por el Estado. Así sucedió en la Italia fascista con el *Cinegiornale Luce*, de proyección obligatoria desde el Decreto-Ley de 3 de abril de 1926, y en la Alemania hitleriana con el *Deutsche Wochenschau* de la nacionalizada productora UFA en 1937. La traslación del ideario nazi-fascista a imágenes en movimiento resultó altamente eficiente en términos propagandísticos, dado que toda la innovación que el lenguaje cinematográfico estaba experimentando en esos años se puso al servicio de las necesidades de exaltación del nuevo régimen. El culto a la personalidad, la omnipresencia de los símbolos, la escenificación de los rituales políticos, la visualización de la disciplina, el orden, el ardor nacionalista, la militarización del Estado y, sobre todo, la representación visual de la nación alcanzaron una sofisticación e intensidad emocional nunca antes conocidas, gracias a los recursos cinematográficos y a la particular experiencia que suponía para el espectador participar de esa turbación colectiva en una sala de cine a oscuras.

En plena posguerra española, cuando el cine documental estaba demostrando todo su potencial como valioso agente de nacionalización fuera de nuestro país, el régimen de Franco decidió poner en marcha un noticiario cinematográfico para dar a conocer a los españoles las imágenes del «resurgir de la Patria» bajo el amparo e impulso del nuevo Estado. Con este compromiso, apareció el NO-DO en las pantallas españolas. Desde entonces y hasta 1956 en que da sus primeros pasos Televisión Española, el NO-DO contó con la exclusiva de hacer del informativo audiovisual un instrumento indispensable en la construcción de una imagen de país acorde con el imaginario franquista. A este efecto, Castilla, su Historia y sus tradiciones resultaron mención obligada para afianzar una particular e interesada idea de España.

2. EL PROCESO DE CONFIGURACIÓN INSTITUCIONAL Y NARRATIVA DEL NO-DO

Antes de que el NO-DO emprendiera su andadura, se distribuían en los cines españoles tres noticiarios extranjeros, el de la productora americana FOX, el italiano de LUCE y el alemán de la productora UFA. No fue hasta el 29 de septiembre

de 1942 cuando se inició formalmente el proceso de creación de la entidad pública NO-DO —*Noticiarios y Documentales Españoles*— mediante la firma de un Reglamento por el Vicesecretario de Educación Popular, Gabriel Arias Salgado. El 2 de octubre Manuel Torres López, Delegado Nacional de Propaganda, encargó a Joaquín Soriano Roeset la puesta en marcha de un proyecto de estructura y organización del futuro organismo público y, finalmente, por Orden de 17 de diciembre de 1942 quedó constituido NO-DO con el compromiso de elaborar en régimen de exclusividad un informativo cinematográfico semanal con noticias nacionales y extranjeras que sirvieran a los intereses ideológicos del Estado franquista. Dicha Orden contemplaba, asimismo, la proyección obligatoria de NO-DO en todas las salas de cine del territorio nacional.

En el transcurso de este proceso, el Gobierno español comunicó a las productoras extranjeras que emitían sus informativos en España su decidida intención de producir un noticiario propio en régimen de exclusividad, así como su disposición a aceptar imágenes producidas por ellos. En este caso, se les hizo saber que tanto la decisión última de incorporarlas al noticiario español como los comentarios que pudieran acompañarlas serían responsabilidad exclusiva de las autoridades españolas. LUCE rechazó el ofrecimiento, pero la FOX, con el consentimiento de la embajada americana, aceptó suministrar al Gobierno español el *United Newsreel*, un noticiario internacional producido en colaboración con *Paramount*, *Universal*, *Pathé* y *MGM*. Por su parte, el Gobierno alemán consiguió un ventajoso acuerdo con el español por el que cedían las infraestructuras de las que UFA disponía en España —personal, material de producción y archivos— a cambio de incluir en el noticiario español informaciones sugeridas por Alemania⁴.

En sus primeros diez años, la dirección de NO-DO corrió a cargo de Joaquín Soriano, sustituido en los diez siguientes por Alberto Reig. La primera plantilla de la que dispuso NO-DO la compusieron profesionales procedentes de la Subcomisión Reguladora de Cinematografía, de UFA, de FOX y del Departamento Nacional de Cinematografía, en estrecha colaboración con una red de representantes oficiales repartidos por la geografía española, entre los que se encontraba Fernando López Heptener, nombrado en febrero de 1943 representante para las provincias de Zamora, Salamanca, Valladolid y León⁵. El proceso de realización del Noticiario se iniciaba con la filmación del material, que se enviaba a la Delegación Nacional de Propaganda para someter a aprobación el contenido de las imágenes, el sumario definitivo, la duración de cada noticia y el orden de aparición. A continuación, Alfredo Marquerie procedía a redactar los textos a partir de la prensa diaria, de los

4. Así pues, desde 1943 los reportajes de producción propia se alternan con los procedentes de EE. UU. y Alemania hasta que en 1945 por razones obvias, la aportación alemana se extingue. A partir de entonces, la única aportación extranjera que recibió NO-DO fue de la americana FOX. Vid. Díez Puertas, E.: *Historia social del cine en España*. Madrid: Fundamentos, 2003, pp. 133-134

5. TOSANTOS, C. M.: *Cine y periodismo*. Barcelona: Ediciones. del Serbal, 2004, pp. 101-103 y HERNÁNDEZ ROBLEDO, M. A.: *Estado e información. El NO-DO al servicio del estado unitario (1943-1945)*. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 2003, pp. 115-119 y 164.

resúmenes de los equipos desplazados y de los comunicados oficiales; después se incorporaba la música y, finalmente, se enviaba una copia a la Delegación Nacional de Censura Cinematográfica. Todo este proceso se multiplicó a partir del 24 de mayo de 1943 cuando NO-DO comenzó a producir una edición doble cada semana, designadas en registro como series A y B. A partir de 1945, una vez desaparecida la Vicesecretaría de Educación Popular, NO-DO pasó a depender directamente de la Dirección de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Educación.

La duración de cada número rondaba los 10 minutos y, teniendo en cuenta la lenta tramitación que sufría su producción y la tardanza con que se distribuían las pocas copias que se editaban para todo el país, no puede hablarse ni de actualidad, ni de información en sentido estricto. No había más novedad en la cinta proyectada que la imagen testimonial de noticias ya conocidas y el reportaje de curiosidades, estrambóticas en no pocas ocasiones. Además, el NO-DO nunca llegó a contar con una estructura definida y las unidades pseudo-informativas que lo componían nunca se agruparon en bloques o secciones fijas. Ni siquiera es posible advertir una jerarquización en la sucesión de noticias, de modo que resulta imposible determinar una, siquiera primaria, estructura narrativa. Cada número de NO-DO se presentaba como una miscelánea en la que se sucedían reportajes de sucesos *fuertes* con noticias *blandas* del más variopinto carácter. El resultado, una relación de temas, más acumulativa que jerarquizada, sin orden ni criterio ordenador aparente⁶ que le permitía, por ejemplo, abrir con un reportaje sobre la Semana Santa en España, continuar con el desarrollo tecnológico de la industria armamentística en Alemania, seguir con un desfile de modas en Buenos Aires y una carrera pedestre en Briançon (Francia), para continuar con la Guerra en el frente germano-soviético y finalizar con una concentración del Frente de Juventudes en Barcelona y una visita del Caudillo a Galicia⁷.

Cada unidad se constituía a partir de una repetitiva combinatoria de imagen y sonido que reservaba a este un protagonismo indiscutible sobre una imagen siempre supeditada a él. Rara vez había sonido ambiente y, en su lugar, se prefería la música grabada, con frecuencia de ritmo militar, que acompañaba a un texto siempre florido, rotundo y grandilocuente. El empleo de música incidental obedecía a las dificultades técnicas, insalvables en estos años, de obtener sonido directo en cada grabación y que impedía, las más de las veces, la reproducción de fragmentos de discursos en ceremonias especialmente significativas para la dictadura. La dificultad técnica se compensaba aprovechando el potencial de la música grabada para provocar empatía en el espectador hacia las imágenes que tenía ante él. La capacidad de la música extradiegética para desatar emociones en el espectador ya era bien conocida en el cine de ficción de la época y estaba siendo incorporada a los noticiarios con absoluta normalidad e idénticos fines. En el caso del NO-DO,

6. SÁNCHEZ BIOSCA, V. y TRANCHE, R.: «NO-DO: El tiempo y la memoria», *Cuadernos de la Filmoteca*, n.º 1, Madrid, 1993, pp. 42-43.

7. NO-DO, 18A, 19 de abril de 1943.

era tal la confianza que depositaban en la música para ambientar y predisponer emocionalmente al espectador, que ni siquiera se prescindía de ella cuando intervenía la voz del locutor. Solo entonces, la música pasaba a segundo plano, para recuperar su protagonismo en cada pausa de la locución.

Por su parte, la locución del texto participaba igualmente de la creación de una particular atmósfera para la recepción del mensaje marcando constantemente una distancia enunciativa respecto a la imagen y esgrimiendo «una autoridad y un principio de cohesión y homogeneidad narrativa frente a la dispersión de las noticias y las imágenes que las componen»⁸. La autoridad de la locución derivaba, en gran parte, de su autonomía, pues el texto no solía describir ni explicar la imagen y, más bien al contrario, era esta la que apoyaba e ilustraba un discurso solemne y rotundo al que la imagen no aportaba más que la verosimilitud de lo «visto»⁹. No había asomo alguno de influencia de la épica iconográfica ni de la vocación discursiva de la que hacía alarde la imagen en los noticiarios nacionalsocialistas o soviéticos. Frente a ellos, el NO-DO acusaba un deplorable primitivismo visual no exento, sin embargo, de una reconocible retórica fascistoide.

3. NO-DO AL SERVICIO DE LA INSTITUCIONALIZACIÓN SIMBÓLICA DEL NUEVO RÉGIMEN

Con este material discursivo, la puesta en marcha de NO-DO, por Orden de 17 de diciembre de 1942, puede asegurarse que obedeció tanto a la necesidad de institucionalización simbólica del nuevo régimen franquista como a una corriente internacional donde —como se ha indicado ya— el documental cinematográfico formaba parte de los usos informativos más consolidados desde finales de los años veinte. En 1942 Europa se hallaba en guerra mientras el Gobierno de Franco se debatía entre la difícil tesitura de la «no beligerancia» y la urgencia por institucionalizar un régimen totalitario nacido de una guerra civil. De algún modo, cuando decidieron la puesta en marcha de un noticiario cinematográfico, las autoridades franquistas debieron de sentir la necesidad de potenciar ciertos usos propagandísticos a fin de consolidar socialmente los pilares ideológicos del nuevo régimen. En el Reglamento para la organización y funcionamiento del NO-DO se encontraba el propósito de que los documentales que habrían de producirse

...del modo más ameno y eficaz posible, eduquen e instruyan a nuestro pueblo, con-
venzan de su error a los aún posiblemente equivocados y muestren al extranjero las
maravillas de España, el progreso de nuestra industria, nuestras riquezas naturales,

8. SÁNCHEZ BIOSCA, V. y TRANCHE, R.: *NO-DO: El tiempo y...*, p. 23.

9. Es preciso recordar que, aunque la imagen se filmaba antes de que se redactara el texto, este se componía sobre textos periodísticos y comunicados oficiales previamente disponibles.

los descubrimientos de nuestra ciencia y, en fin, el resurgir de nuestra Patria en todos sus aspectos impulsados por el nuevo Estado¹⁰.

Educar, instruir, convencer y mostrar resumían de manera eufemística los fines del nuevo medio de propaganda y, seguramente sin quererlo, indicaban la necesidad urgente de legitimación y consenso del nuevo Estado. A este efecto, y en plena posguerra, se encargaba a NO-DO presentar a los españoles las imágenes del «resurgir de la Patria» bajo el amparo e impulso del nuevo Estado y asumir el compromiso de construir un retrato nacional coherente, no tanto con la realidad vivida, cuanto con los principios ideológicos del nuevo régimen.

Entre 1943 y 1956 en que se puso en marcha la televisión, NO-DO gozó de un régimen de exclusividad en la proyección de informativos visuales que hizo de él instrumento indispensable en la construcción de una imagen de país acorde con el imaginario franquista. Fueron años cruciales en los que el nuevo régimen se apresó a configurarse en el marco de un nuevo Estado y acomodar a él su particular modelo de nación. A través del NO-DO es posible percibir en estos años una cierta deriva hacia la *nation-building* a través de la imagen cinematográfica, mediatizada por instancias institucionales y difundida al servicio del Estado. La nación se reconstruye en el informativo cinematográfico en la misma medida y al mismo ritmo en que parece reconstruirse el país tras la guerra. La Guerra Civil constituyó para la dictadura un episodio fundacional, no solo porque de ella emergió un nuevo Estado, sino porque en su transcurso desapareció la nación republicana y sus extravíos para dar paso a una nación nueva y regenerada. Era esa nueva patria supuestamente «renacida» la que, conforme a los valores que le eran propios desde antiguo, presentaba el NO-DO a la mirada de los espectadores. Pero el NO-DO no mostraba, incurría en el simulacro documental de definir los límites y perfilar el contenido de la patria franquista, poniendo de manifiesto que si la nueva nación se delimitaba ideológicamente *desde arriba*, también *desde arriba* era posible construir una imagen pretendidamente especular de la misma. Decía la introducción del NO-DO que este ponía el mundo «al alcance de todos los españoles» con el afán de universalizar un falso derecho a ver que incluía el derecho a verse conforme al retrato cinematográfico que de ellos y de su entorno fabricaba la dictadura.

En general, la factura del noticiario se resiente de la indefinición ideológica del propio régimen, hecha, como se sabe, de neotradicionalismo, tendencias fascistoides de la Falange, vocación religiosa al estilo imperial y espíritu cuartelero¹¹, difíciles de integrar en un programa iconográfico coherente. Bien es sabido que, en su afán por cohesionar elementos tan dispares, Franco apeló a los valores más tradicionales de la sociedad española —la religiosidad católica, la familia, el sentido

10. «Reglamento para la organización y funcionamiento de la entidad productora, editora y distribuidora cinematográfica de carácter oficial NO-DO», Preámbulo, párrafo 1.º, Madrid, 29 de septiembre de 1942.

11. SÁNCHEZ BIOSCA, V. y Rafael R. TRANCHE, R.: *NO-DO: El tiempo y...*, p. 25.

del orden y la autoridad- un particular españolismo tradicionalista y un claro desapego de la política¹² que, sin duda, constituyeron material más que sobrado para nutrir de significado la pseudo-información que vertía el NO-DO. No obstante, bajo este aparente batiburrillo discursivo, se libró en los primeros años de la dictadura una dura pugna ideológica entre dos de las *familias* del nuevo régimen —la falangista y la nacional-católica— por imponer su propio ideario político y, en consecuencia, controlar en exclusiva la proyección de su particular imagen de España.

4. FALANGISTAS Y NACIONAL-CATÓLICOS EN PUGNA DISCURSIVA POR EL CONTROL DEL NO-DO

La victoria militar franquista dejó al descubierto una confrontación ideológica en el seno mismo del bando vencedor, que durante los años anteriores, en pleno conflicto, no se había manifestado como tal. Acabada la Guerra, llegó el momento de perfilar el dominio de una idea de España y con ella, el de una de las facciones integradas en el Bando Nacional. Así pues, lo que hasta entonces no había sido sino una disparidad intelectual sobre la idea de España —la nacional-católica y la falangista— tomaba cuerpo tras la Guerra Civil como una verdadera batalla por el poder. Ambas compartían una visión espiritual de España (más laica unos, más religiosa otros) y una indiscutida sumisión a Franco como salvador de la patria y árbitro supremo de sus disputas. Ambas, además, partían del mito de la decadencia española que arrastraba España desde siglos atrás y que había terminado por colocarla al borde del abismo con la II República¹³.

El ideario nacional-católico, bajo la influencia de Menéndez Pelayo, se había vinculado políticamente a *Acción Española* y a la revista *Arbor*, inspirada por Rafael Calvo Serer. Sostenía este que «ante las ruinas de la modernidad, la generación nueva ha comprendido que sólo el catolicismo puede vertebrar España, pues únicamente el desconocimiento de nuestra Historia... puede negar esta elemental verdad»¹⁴. Una vez más, la Historia se hacía presente en el ideario político para defender un particular relato de la nación conforme al que debía constituirse el presente institucional del régimen. En la práctica, la idea nacional-católica de España no era más que un discurso de decadencia y resurrección furibundamente anti-liberal, conforme al cual, el declive que había acompañado a la Historia de España en los últimos siglos llegaba a su fin con el régimen recién instaurado. Consciente de la pluralidad histórica y cultural de España, presentaba al catolicismo como

12. FUSI, J. P.: «Para escribir la biografía de Franco», *Claves de Razón Práctica*, 27, 1992, p. 9.

13. SAZ, I.: «Las Españas del franquismo: ascenso y declive del discurso de la nación». En: FORCADELL, C. ISMAEL SAZ y SALOMÓN, P. (eds.): *Discursos de España en el siglo xx*. Valencia: Universitat de València, 2009, p. 148.

14. MORALES MOYA, A.: «La interpretación castellanista de la historia de España». En: MORALES MOYA, A. y ESTEBAN DE VEGA, M. (eds.): *¿Alma de España? Castilla en la interpretaciones del pasado español*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2005, p. 51.

única garantía de la unidad de la patria repudiando así todo esencialismo que no fuera el católico. Por ello, la idea de Castilla, como tronco originario de la nación española les parecía aberrante. El historiador Florentino Pérez Embid estimaba «exaltación hiperbólica y deformada del papel de Castilla en la Historia nacional», reconociendo que Castilla había sufrido una clara instrumentalización al verse convertida en «tópico de la más desmañada patriotería»¹⁵.

En 1942 con la entrada en vigor de la Ley Constitutiva de las Cortes el 17 de julio de 1942 y la defenestración política de Serrano Súñer el 3 de septiembre de 1942, tras el atentado en la Basílica de Begoña en Bilbao el 16 de agosto, Falange empezó a dar por fracasado su empeño por inspirar al régimen de Franco conforme a su proyecto totalitario y fascista. Sin embargo, aun perdida la batalla ideológica, la batalla política no cesó. Falange continuaba ejerciendo un control directo sobre el aparato de propaganda del Estado, muy particularmente desde la Vicesecretaría de Educación Popular entre 1941 y 1945¹⁶.

Se ha querido ver en el atentado en Bilbao el origen del NO-DO¹⁷ dado que, al parecer, Gabriel Arias Salgado se interesó por las imágenes que la productora alemana UFA había grabado del evento para censurarlas convenientemente y evitar que trascendiera el feroz enfrentamiento que arrastraban carlistas y falangistas desde el término de la Guerra. A partir de ese episodio, valoró la necesidad de que el Gobierno español dispusiera de su propio noticiario. La iniciativa, aplaudida de inmediato por el falangista y Delegado Nacional de Propaganda, Manuel Torres López parece indicar que la puesta en marcha de NO-DO podría enmarcarse en la batalla que Falange libraba dentro del Estado por afianzar una estratégica parcela de poder y desarrollarla en el ámbito del documental cinematográfico.

Si esto fuera así, se entendería el interés en los primeros años de NO-DO por dar prevalencia en sus noticiarios al discurso nacional falangista sobre el nacional-católico y tradicionalista. Para los falangistas, la idea orteguiana de España como proyecto de vida común y la admiración por Castilla como «aglutinante de la empresa nacional» se encontraban convenientemente desarrolladas y adaptadas al programa nacional-sindicalista en el ideario joseantoniano:

Esta tierra de Castilla, que es la tierra sin galas ni pormenores; la tierra absoluta... que no es el agregado de unas cuantas fincas ni el soporte de unos intereses agrarios... sino que es la tierra como depositaria de valores eternos, austeridad en la conducta, el sentido religioso de la vida, el habla y el silencio, la solidaridad entre

15. CUENCA TORIBIO, J. M.: «Una visión insólita de Castilla y España en el primer Franquismo». En: ESTEBAN DE VEGA, M. y MORALES MOYA, A. (COORDS.): *Castilla en España: historia y representaciones*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2009, p. 323.

16. BERMEO, B.: «La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945), un 'Ministerio' de la propaganda en manos de falange», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V. Historia Contemporánea*, UNED, 4, 1991, pp. 73-96.

17. GÓMEZ MARDONES, I.: «NO-DO: el mundo entero (menos España) al alcance de todos los españoles», *Tiempo de Historia*, 66, V-1980, pp. 30-47.

los antepasados los descendientes. Y sobre esta tierra absoluta, el cielo absoluto... Castilla no ha sabido nunca ser una comarca; ha tenido que aspirar siempre a ser imperio. Castilla no ha podido entender lo local; Castilla solo ha podido entender lo universal y por eso, Castilla se niega a sí misma... Tierra de chancillerías, ferias y castillos, es decir, de justicia, milicia y comercio¹⁸.

A juicio de Antonio M.^a Calero, aparecen en este texto tres elementos fundamentales de la percepción falangista de Castilla: la lengua, el paisaje y la matriz del imperio¹⁹. Siguiendo la estela del 98, el ideario falangista encontraba la esencia del ser de España en la lengua de Castilla, en un paisaje portador de valores estéticos, éticos y políticos y en una propensión hacia la trascendencia que José Antonio condensaba en su celeberrima «unidad de destino en lo universal»²⁰. Porque para José Antonio, Castilla, más que tradición y cultura, era unidad, totalidad y jerarquía²¹, valores sobre los que elevaba a España en un absoluto eterno, metafísico e incuestionable.

5. EL NO-DO Y LA RECONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DE LA ESPAÑA ETERNA

Desde su primer número y a lo largo de los primeros años, NO-DO exhibió la imagen de una España centralista, castellanista y fuertemente institucionalizada, a través de la insistencia *informativa* en los ceremoniales franquistas, en el protagonismo de la figura de Franco²² y en un costumbrismo e historicismo castellano de clara raíz falangista. Mientras tanto, el resto de las regiones de España se hacía presente, pero siempre en referencia a unas peculiaridades culturales de signo folclorista y a su contribución al progreso del país a través de las obras públicas o la celebración de ferias de comercio impulsadas por el Gobierno de Franco.

Incluso la retórica del momento se encuentra fuertemente influida por la retórica falangista en el uso de un estilo grandilocuente y altisonante no exento de beligerancia, que no abandona hasta bien avanzada la década de los cincuenta. La solemnidad en la locución recuerda a cada instante la portentosa autoridad con

18. Discurso pronunciado por José Antonio Primo de Rivera en el teatro Calderón de Valladolid el 4 de marzo de 1934 en el acto de unificación de FE con las JONS.

19. CALERO, A. M.: «Castilla en la ideología falangista», en *Historia de Castilla y León*. Vol. X. Madrid: Páramo, 1994, pp. 67-78.

20. SAZ, I.: «Las Españas del franquismo... », p. 153.

21. MORALES MOYA, A.: «La interpretación castellanista... », p. 51.

22. Ya en el primer número de NO-DO se visualizan orgánicamente los elementos que componen la nueva España. En primer lugar, Franco como padre entregando sus desvelos al gobierno de la nación; en segundo lugar, la nación laboriosa aprestada a cumplir la consigna de Franco «unidad y trabajo», a continuación, el ejército, compuesto «por un plantel de héroes generosos garantes de su integridad y unidad nacional», seguido por las juventudes de la Falange, «portadoras de una idea redentora de la patria» y, finalmente, las mujeres de la Sección Femenina que, «en callada y tenaz labor se entregan a la sagrada labor de recuperar a miles de hijos de España y salvarlos de la miseria para entregarlos sanos y regenerados a la patria que les vio nacer». NO-DO, 1-A, 4 de enero de 1943.

que se inviste un régimen nacido de una victoria militar²³. La nación, más que supeditada, queda absorbida por el régimen que dice encarnar sus valores más puros. Es así como el discurso del NO-DO se inviste de un patriotismo de factura abiertamente belicista que exalta sin pudor el ideario que inspiró la victoria sobre la anti-España y que, a juicio de los ideólogos de la nueva realidad, procede de las esencias más hondas del alma española. Así pues, la exaltación de España se hace inseparable de la exaltación del nuevo régimen y de su caudillo y en perfecta coherencia con este principio, la impetuosa locución del NO-DO se dirige a los españoles enfatizando la grandeza de un poder cuyos ideales, los mismos que hicieron posible la victoria, son los que tras ella, lo hacen imbatible. Su discurso insiste en que el ideal patriótico que inspiró el Alzamiento en el pasado, lo insufla en el presente el régimen victorioso a la nación misma.

A este efecto, los recursos cinematográficos debían resultar idóneos para devolver a los españoles una imagen de sí mismos acorde con los valores dominantes tras 1939 y, a su vez, hacerse hegemónica sobre otras visiones de España, vencidas en la Guerra y ahogadas tras ella por una implacable censura. En sentido estricto, la imagen de España que había de (re)presentar el NO-DO debía hacerse tan hegemónica como los valores con los que aparecía configurada. Debía entenderse, en definitiva, a través del NO-DO, que no había más España que la católica, la tradicionalista y la leal al régimen recién instaurado.

A fin de presentar una España monolítica, sin fisuras ni matices, el NO-DO coloca el foco de su interés en un limitado elenco de asuntos: en primer lugar, los acontecimientos, que tienen el valor de lo único, excepcional e irrepetible, en segundo lugar, las ceremonias institucionales, rituales una y otra vez repetidos, en tercer lugar, las costumbres populares, inmutables e imperecederas y, finalmente, las curiosidades, representativas de lo más anecdótico y gazmoño de la actualidad nacional. Los dos primeros cuentan indefectiblemente con el régimen y sus autoridades como indiscutidos protagonistas. Son ellos los que infunden dinamismo y cemento cohesivo a la nación, ya sea a través del acontecer o del previsible ritual político-religioso. La nación, por su parte, se reserva su carácter de protagonista colectivo únicamente en su vertiente popular, pues es ahí, en la raíz de la tradición donde el pueblo muestra su verdadero espíritu. El interés del régimen franquista por la tradición se revela inmediatamente después de la Guerra, cuando apremiaba la reconstrucción del país tanto como la de la Patria. Y si la primera había de ser material, la segunda debía ser espiritual, cultural y patrimonial.

Esta reconstrucción nacional debía realizarse conforme al ideario totalitario impuesto y desde él y desde la impagable aportación falangista se procedió a la definición de la *nueva* España. Heredera legítima de la España *eterna*, se presentaba paradójicamente constituida conforme a los principios de la *vieja* España, reducto de los genuinos vestigios de la *Hispanidad*, ese «ambiguo y difuso sustrato

23. NO-DO, 197-B, 14 de octubre de 1946.

étnico-lingüístico-político, equiparable a la *Germanidad nazi*²⁴. Conforme a esta construcción esencialista, la nación se presentaba reflejada en la costumbre, fuera del tiempo, donde su inmutabilidad la hacía más grande y más auténtica. La nación se hacía visible en el pueblo, masa indiferenciada y homogénea, aporética y satisfecha en la atemporalidad ritualizada de sus vidas.

En los informativos del NO-DO los escenarios de representación nacional cambian conforme lo hace el sujeto del acontecer. Si se trata de representar a la España *oficial*, a Franco y resto de autoridades, los escenarios elegidos son, sin excepción, emblemáticos por su imponente carga simbólica. El nuevo régimen convirtió en lugares de memoria numerosos espacios sobre los que fijó físicamente un pasado elevado a la categoría de mito. Y así, la insistencia en figuras como la de don Pelayo, El Cid, Guzmán el Bueno, los Reyes Católicos o Cristóbal Colón, y procesos históricos como la Reconquista o la Guerra de la Independencia adquirieron un carácter claramente instrumental y legitimador del presente. Los valores que el régimen les hizo encarnar apuntaban a una sociedad tradicional, ordenada jerárquicamente en torno a la Cruz y a la Espada²⁵, que en el presente Franco había venido a restaurar. Con Franco renacía la España *eterna*, la de la religiosidad popular y la de la exaltación ritual posbélica del heroísmo, el coraje, la nobleza de carácter y el sentido de la jerarquía. Los lugares preferidos para hacer gala de esta exaltación fueron los avalados por su mayor carga historicista: la ciudad de Burgos, el Castillo de la Mota o el Alto de los Leones²⁶ —rebautizado en plural por su evocación al pendón de Castilla—. A través de los rituales escenificados en ellos y proyectados por el NO-DO, la Historia legitimaba al régimen de Franco y este se legitimaba ante la Historia. En este sentido, el esfuerzo de la dictadura por construir mitos y «enraizarlos tanto en el calendario como en la geografía urbana y rural»²⁷ se vio correspondido por el interés del NO-DO de fijarlos en la retina de los espectadores y en el imaginario social de toda una época.

Desde sus mismos comienzos, la dictadura recién implantada acusó un elevado grado de ritualidad, siguiendo los modelos alemán e italiano, aunque adaptándolo a la idiosincrasia nacional-católica del nuevo régimen. Frente a aquellos, el régimen franquista nunca hizo del ideario falangista una verdadera religión política²⁸, sino que incorporó el ritual político franquista dentro del ritual

24. ORTIZ, C.: «Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange», *Gazeta de Antropología*, 28, 3, 2012, p. 1.

25. BIZCARRONDO, M.: «Cuando España era un desfile: el Noticiero Español», *Catálogo General del Cine de la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra-Filmoteca Española, 1996, p. 89.

26. «Homenaje al Jefe del Estado por excombatientes en el Alto de los Leones», NO-DO, 512-A, 27 de octubre de 1952.

27. TRANCHE, R. y SÁNCHEZ BIOSCA, V.: *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra-Filmoteca española, 2000, p. 450.

28. El fascismo por primera vez en la Historia Contemporánea llevó el pensamiento mítico al poder e institucionalizó la sacralización de la política mediante dogmas, mitos, ritos y símbolos de una religión política exclusiva impuesta como fe colectiva. *Vid.* GENTILE, E.: «La sacralización de la política

católico consiguiendo, de este modo, elevar a la trascendencia religiosa al propio régimen y a su caudillo²⁹. Así pues, las ceremonias político-religiosas se hicieron habituales y parte necesaria e indisoluble de la institucionalización de la dictadura³⁰. El espacio elegido para ellas debía aportar una legitimidad histórica indiscutida como escenario de la simbólica continuidad entre el pasado y el presente. A esta sobre-representación ritualista de la dictadura, el NO-DO añadía la espectacularización que suponía trasladar la ceremonia a la gran pantalla y, desde ella, a todo el país. El NO-DO magnificaba y legitimaba la ceremonia y sus escenarios haciendo partícipes y testigos de ella al común de los españoles. No actuaba como un mero transmisor de imágenes, el NO-DO era el verdadero constructor de la mirada del régimen sobre sí mismo y sobre la nación. A esta, por su parte, se le reservaba únicamente la tarea de asumir esa mirada y «reconocerse» en ella.

Junto al recurrente historicismo anclado en episodios, mitos y lugares, la religiosidad popular afloraba en la retórica franquista de la misma manera y en el mismo grado que lo hacía en el NO-DO. Frente las grandes ceremonias religiosas, la cámara del NO-DO con frecuencia prefería colocar el foco sobre las manifestaciones religiosas nacidas de la tradición y más hondamente arraigadas en el alma del pueblo para que lo español más genuino emanara con rotundidad de las expresiones religiosas más populares, las romerías³¹, la Semana Santa o las fiestas dedicadas al santo patrón. Algo distinta fue la invocación institucional al apóstol Santiago y Santa Teresa de Jesús, de los que el régimen se apropió para convertirlos en las figuras religiosas más emblemáticas del ser nacional, designando al primero patrón de España y a la segunda, patrona de la Sección Femenina.

Al margen de las ceremonias historicistas o religiosas, el régimen se aprestó desde el primer momento a hacer de la reconstrucción física del país una derivada más de la reconstrucción simbólica de la nación. Y en la escenificación de la misma no podían faltar las cámaras del NO-DO. La sucesión de obras públicas se convirtió en la gran pantalla el *leitmotiv* de la dictadura. La reiterada presencia de Franco en los escenarios de la reconstrucción adquirió la forma y la estructura del ritual una y mil veces repetido a mayor gloria del dictador y su régimen. Y, ante la confusa amalgama ideológica —tradicionalista, militar, falangista, católica— que el nuevo régimen intentaba cohesionar, el NO-DO optó por escenificar y subrayar en sus locuciones aquello que, aparentemente, las distintas familias del régimen pudieran aceptar sin controversia. «Esta huída del matiz, le confiere un insospechado vigor, ya que presenta lo incontrovertible del régimen, sus signos, sus símbolos,

y el fascismo». En: TUSELL, J., GENTILE, E. y DI FEBBO, G. (eds.): *Fascismo y franquismo cara a cara. Una perspectiva histórica*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004, p. 57.

29. Vid. Homenaje en Valladolid a los «obispos mártires de la Santa Cruzada», NO-DO, 381-B, 24 de abril de 1950.

30. Vid. «25 aniversario de la entronización del Sagrado Corazón de Jesús», NO-DO, 287-B, 5 de julio de 1948.

31. «Octava del Corpus Christi en Fuentepelayo (Segovia). Folklore y paloteos, NO-DO, 281-B, 14 de junio de 1948.

sus rituales, músicas, uniformes... hasta hacerlo una suerte de cotidianeidad para el español medio³², refrendando a través de la atemporalidad de sus personajes, símbolos, lugares y ceremonias, lo inmutable del régimen y lo eterno del Ser de España, de acuerdo con el pensamiento joseantoniano.

6. LA CENTRALIDAD ESPIRITUAL DE CASTILLA EN EL DISCURSO DEL NO-DO

Al esfuerzo del régimen por constituir un imaginario nacional oficial contribuyó NO-DO de dos formas diferentes. Por un lado, haciéndose presente en cuantas ceremonias públicas de carácter institucional pudiera protagonizar Franco o alguno de sus ministros y, por otro, y de un modo algo más «libre», construyendo un discurso casticista de la nación en el que Castilla se hizo referencia simbólica imprescindible. En el primer caso, la ceremonia se transmutó en una forma de escenificación hiperbólica del poder impuesto mientras la grandilocuencia del discurso cinematográfico, valiéndose del poder de sugestión de la gran pantalla, se colocaba al servicio de la afirmación de la grandeza institucional del régimen³³. En el segundo, en su empeño por construir una imagen casticista de la nación, el NO-DO remitía una y otra vez al tópico castellano, a sus paisajes y tradiciones para elevar desde él una visión complaciente, ascética y espiritualizada del alma de España. «Castilla es tradición y lengua», afirmaba Menéndez Pidal en 1945³⁴, y así lo recogió NO-DO, incorporando por primera vez al lenguaje pseudo-informativo de sus documentales un relato etnográfico sobre el que sustentan el ser originario de la nación española. El NO-DO se sirvió de lo costumbrista para elaborar un discurso identitario con el que reconocer la idiosincrasia tradicional de España y reconocerse como parte de ella. «Castilla se convierte en la región-símbolo de la nación española»³⁵ y, al hacerlo, quedó despojada de sí misma desapareciendo, por disolución, en el Ser de España.

Hay en el NO-DO una retórica cinematográfica que hace de la reiteración en los temas, una suerte de ritmo reconfortante por lo previsible. Podría llegar a asegurarse que en la sucesión temática del NO-DO hay una pauta no escrita en la que bajo el caos y sinsentido aparentes subyace y persiste un cierto orden. Para el caso de las noticias que aluden de manera directa a Castilla en estos años, a las visitas de Franco suceden las fiestas tradicionales y a estas las danzas folclóricas, a su vez alternadas con recepciones oficiales, inauguraciones varias y fiestas populares.

32. SÁNCHEZ BROSCA, V.: «El NO-DO y la eficacia del nacionalismo banal». En: MICHONNEAU, S. y NUÑEZ SEIXAS, X. M. (eds.): *Imaginario y representaciones de España durante el franquismo*. Madrid: Casa de Velázquez, 2014, p. 181.

33. «Homenaje popular a Franco en la Plaza Mayor de Salamanca. El Jefe del Estado investido Doctor Honoris causa por la Universidad», NO-DO, 593-A, 17 de mayo de 1954.

34. MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Castilla: La tradición, el idioma*. Madrid: Espasa-Calpe, 1945.

35. MORENO LUZÓN, J.: «Mitos de la España inmortal». En: FORCADELL, C.; SAZ, I. y SALOMÓN, P.: *Discursos de España*, p. 124.

A las noticias de mayor carga institucional, referidas a Castilla, mayoritarias en número de 100, les siguen las 48 centradas en las fiestas y tradiciones populares castellanas. Llamativamente, el apartado de agricultura, artesanía, ganadería e industria concentra la inapreciable cifra de 6 noticias frente a las 30 dedicadas a la inauguración de obras públicas. El resto, las centradas en la cultura, patrimonio y deportes atraen la atención testimonial de tan solo 16 reportajes, casi igualados en número por los 12 que se dedican a curiosidades varias.

Así pues, Castilla se hace presente en el NO-DO como escenario de celebraciones institucionales y, en menor medida, como pueblo protagonista de la información. En el primero de los casos, Castilla es elegida con el propósito de afianzar desde las connotaciones simbólicas de sus lugares el significado del nuevo ritual franquista. La dictadura se apropia de ciertos lugares emblemáticos de Castilla para proyectarlos como lugares de significada relevancia política. En este sentido, el propósito instrumental del espacio castellano se nos hace evidente a lo largo de estos primeros años de la dictadura. Por un lado, el ceremonial de corte historicista convirtió castillos, plazas y palacios en el escenario de conmemoraciones diversas y por otro, el propósito de vincular la dictadura a una cierta reconstrucción física del país llevó al NO-DO a estar presente en cuantas inauguraciones de obras públicas y ferias de muestras tuvieron lugar en las ciudades y pueblos de Castilla, propagando y magnificando a través de la pantalla los logros del régimen.

Sin embargo, fue la Historia la que ejerció un primer e ineludible poder mágico sobre el nuevo régimen. Castilla le ofrecía el pretexto perfecto para arraigar el presente en un idealizado pasado medieval cuyos valores más heroicos habían vuelto a aflorar en la Guerra Civil. Por ello, a su término, se alimentó la idea de que Castilla había constituido la palanca de una nueva reconquista de España³⁶, «centro moral y político de la sublevación»³⁷ y poso de las esencias patrias frente a la modernidad republicana³⁸. De ahí que en la inmediata postguerra se fomentara la idea de Castilla como madre de la España más auténtica y se impulsara una potente renacionalización del país alrededor del idioma español, de los valores tradicionales de Castilla y de una idea de España basada en la Castilla unitaria, católica e imperial.

Por esta razón, cuando Víctor de la Serna en 1938 propuso la celebración del Milenario de Castilla³⁹, su idea fue de inmediato acogida por el gobierno de Franco, por ver en esa efeméride la ocasión propicia para alentar desde Castilla un mito

36. «Madrid se ha incorporado a España», *La Vanguardia Española*, 29 de marzo de 1939, p. 1.

37. MAINAR, J. C.: «La imagen de Castilla en el fascismo español». En: MORALES MOYA, A; FUSI AIZPURÚA, J. P. y BLAS GUERRERO, A. de (dirs.): *Historia de la nación y del nacionalismo español*. Madrid: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2013, p. 866.

38. GENIOLA, A.: «El nacionalismo regionalizado y la región franquista: dogma universal, particularismo espiritual, erudición folklórica (1939-1959)». En: ARCHILÉS, F. y Saz, I. (eds.): *Naciones y Estado. La cuestión española*. Valencia: Universitat de València, 2014, p. 191.

39. SERNA, V. de la: «Se propone la celebración solemne del milenario de Castilla», *Vértice*, 14, septiembre de 1938.

fundacional que en 1943 entroncaría directamente con la refundación de España tras la Guerra Civil⁴⁰. Burgos, sede del que fuera el primer Gobierno de Franco en la Guerra, fue elegida sede de la conmemoración y constituida en torno a las figuras de El Cid y Fernán González. NO-DO la recogió haciéndose eco tanto del homenaje a los caídos que tributaron 1.500 jefes de centuria del Frente de Juventudes como de los fastos medievalizantes exhibidos ante la presencia de Franco. El reportaje pretendía dar cuenta de la magnificencia de la ocasión, insistiendo en planos de la multitud de participantes y de asistentes, reforzándola por la idea de que «en este acto se hallan representadas las provincias españolas que rinden tributo a la unidad sagrada de Castilla, cuna de nuestra nacionalidad» para acabar concluyendo que el clímax de la celebración llegó en el momento en que «los vítores al caudillo y los brazos alzados al cielo jalonaron el esplendor de estos festejos conmemorativos del milenario de Castilla»⁴¹. Nunca como en esa ocasión, el pretexto historicista de Castilla fue más eficiente para abundar en la idea de que Castilla constituía en el presente un engarce necesario entre «el esplendor del pasado» y «la firme esperanza del porvenir».

A través de esta y otras ceremonias de las que son protagonistas la Falange, el ejército, la Asociación de Excombatientes, la Sección Femenina, miembros varios del Gobierno y, por supuesto, Franco, el régimen se representaba a sí mismo configurando una imagen del poder que insistía en los primeros años en una conmemoración del pasado, entretejida a partir de 1945 con la exhibición de las obras públicas recién construidas al servicio de los «sagrados principios de la paz y del progreso». En todos los casos, siempre que el NO-DO acudía a actos institucionales hacía gala de una retórica del deslumbramiento, tanto en la esfera iconográfica como textual. Las insistentes perspectivas grandiosas de las obras públicas o las reiteradas panorámicas sobre multitudes enfervorizadas que aclamaban a Franco no eran más que variantes de un mismo recurso dirigido a producir un hondo impacto en el espectador y persuadirle del omnímodo poder del régimen. En cuanto al texto que las acompañaba, si se trataba de obras sociales —hospitales, escuelas, viviendas u hogares para huérfanos— el texto contagiaba al Gobierno que las promovía de un tono caritativo y benefactor de claros tintes religiosos. Ahora bien, si se trataba de grandes obras de ingeniería, el NO-DO adoptaba un tono científico-técnico que rozaba lo ininteligible para subrayar el alto nivel de sofisticación tecnológica impulsado por el Gobierno. De nuevo, el NO-DO, pese a la reiteración de sus recursos expresivos y a la previsibilidad de su retórica, conseguía un cierto grado de eficiencia propagandística al servicio del nuevo Estado.

Pero Castilla no es únicamente escenario de las puestas en escena diversas que organizaba el Gobierno. Castilla se hizo también materia de información a

40. ALARES LÓPEZ, G.: «La conmemoración del Milenario de Castilla en 1943. Historia y espectáculo en la España franquista». En: PEIRÓ, I. y ALARES LÓPEZ, G. (coords.): *Pensar la Historia. Celebrar el pasado* (dossier). *Jerónimo Zurita*, 86, 2011, pp. 149-180.

41. NO-DO, 38-B, 20 de septiembre de 1943.

través de su sujeto colectivo, el pueblo. A la hora de proceder a la construcción de una identidad legitimadora del régimen impuesto, el NO-DO acudía a la representación de una Castilla rural y supuestamente auténtica, imperturbable ante el paso del tiempo, y a la de un pueblo identificado en su carácter con el paisaje que le acogía. La tradición se imponía a la modernidad y, visualmente, el campo se imponía a la ciudad en un intento por revalorizar la inmutabilidad de la tradición frente a la oleada de modernidad intelectual, política y estética que las ciudades en Europa habían desatado desde la Edad Moderna. La ciudad históricamente había sido escenario de innovación, de controversia, de revoluciones y más aún, en el pasado más inmediato, la República había representado un vuelco cuasi-revolucionario en todos los órdenes instigado desde las ciudades. En el discurso franquista el campo había sido víctima, alterado por contagio de las ideas disolventes procedentes de la ciudad y gracias a la dictadura, el campo recuperaba su *verdadera* esencia, apacible, esforzada y cabal. El discurso del NO-DO opera en el área rural un efecto depurador de elementos contaminantes para que, de nuevo, el campo aparezca ante los ojos de los espectadores como un espacio suspendido en el tiempo en el que no hay lugar para el estancamiento, atraso o analfabetismo y sí para la honradez, la nobleza y el apego a la tradición. Tan solo a partir de los años cincuenta, se admite la alusión a la entrada de una cierta modernidad en el campo, pero siempre inducida y amparada por el Gobierno en el ámbito exclusivamente mecánico⁴². En 1953 acababa de ponerse fin a la cartilla de racionamiento y la propaganda franquista empezaba a virar hacia la promoción de la producción agrícola como sinónimo de bienestar y progreso impulsados por el Gobierno.

Es sabido que en el ideario nacionalista el territorio de la nación es percibido como un espacio simbólico en el que se fijan la conciencia y la memoria colectiva de todo un pueblo⁴³. La conversión del espacio geográfico en paisaje simbólico suele producirse cuando los discursos literarios, políticos y mediáticos insisten en la identificación de los rasgos físicos del paisaje y los morales del pueblo que lo habita. Esta tendencia discursiva derivada de los textos del 98 encuentra su traducción cinematográfica en los breves documentales del NO-DO. Aquí, de nuevo, el noticiario se ajusta al tópico, al prototipo indiscutido tan querido por el ideario falangista. La singularidad costumbrista de Castilla expresada en sus tradiciones atrae la atención del noticiario en 48 ocasiones entre 1943 y 1956. Y en todos los casos, paisaje, grupo humano y música confluyen en la recreación de ambientes populares y situaciones siempre festivas en un tosco intento de idealización del campesino y su entorno.

42. Recepción de maquinaria por las Hermandades de Labradores de Palencia. NO-DO, 535B, 6 de abril de 1953.

43. BOYD, C. P.: «Paisajes míticos y la construcción de las identidades regionales y nacionales. El caso del santuario de Covadonga». En: BOYD, C. P. (ed.): *Religión y política en la España contemporánea*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2007, p. 272.

Capítulo aparte merecería la presencia reiterada de los Coros y Danzas en las «noticias» del NO-DO⁴⁴. En todas ellas se hace evidente la apropiación burda del folclore por parte de una organización estatal como fue la Sección Femenina. El folclore pierde su natural esencia como celebrada expresión de un pueblo para presentarse en su versión más desvirtuada como una cáscara vistosa, descontextualizada y carente de significado a fin de constituir un instrumento de animación en celebraciones institucionales varias —inauguraciones, visitas de Franco o festividades locales y nacionales—. La Falange, a través de su extensión, la Sección Femenina, instrumentaliza el folclore y lo «codifica» como muestra de un hecho regional particularista, en ningún caso lesivo o disolvente para la sagrada unidad de la patria. El folclore se transmuta en una realidad colorista, privada de otro sentido que no sea el de ofrecer una «fachada alegre, festiva y popular del pueblo español»⁴⁵, cuyos rituales se presentan ante las cámaras del NO-DO armónicamente integrados en la ritualidad institucional.

Al margen de ritualismos institucionales, emergía cada año y de manera sinopada la cobertura documental de la Semana Santa en España. NO-DO solía presentar el marcado contraste entre la representación de la Pasión en Castilla y la de otras zonas de España, especialmente la de Andalucía, abundando en el tópico de la contención y la austeridad castellana frente al lirismo y exaltación emocional de la andaluza⁴⁶. El contrapunto permitía al NO-DO mostrar los extremos de la religiosidad popular para destacar sin matices la rica variedad de la tradición religiosa en España. A la Semana Santa en Castilla se le solían reservar reportajes monográficos, pero cuando se acompañaba de otras «semanas santas» españolas, la castellana siempre las precedía, quedando esta en el discurso documental convertida en canon y las «otras» en el particular contrapunto de aquella.

En este tema, la retórica del NO-DO se colocaba con resolución al servicio de un dramatismo que, abusando del contraluz y la hipérbole mística, conseguía transmitir un característico populismo discursivo plagado de tallas barrocas, mantillas, palmas y música sacra. Nada resultaba suficiente para subrayar la religiosidad de un rito que se mostraba como «emanación sincera e intensa del propio pueblo» y no como ritual institucionalizado e impuesto desde el poder. La insistencia en el carácter espontáneo y popular de la Semana Santa en España únicamente podría indicar el deseo expreso de demostrar que, tras la experiencia republicana, Franco había vuelto a colocar en su lugar el sentimiento religioso del pueblo, permitiendo que este se expresara conforme a la sagrada costumbre. De nuevo, la tradición recuperada tras la Guerra afianzaba el Ser de España ante la mirada complaciente del régimen. El NO-DO en este, como en otros casos, se las arregló con escasos

44. Desde los primeros números de NO-DO se hacen visibles los Coros y Danzas como presencia «obligada» en cualquier celebración institucional o exhibiciones propias, como en el claustro de San Juan de Duero (Soria), NO-DO, 28-B, 12 de julio de 1943.

45. GENIOLA, A.: «El nacionalismo regionalizado...», p. 203.

46. «La Semana Santa en España», NO-DO, 485-A, 21 de abril de 1952.

recursos para construir esa mirada y oficializarla a través de un discurso cinematográfico tan atemporal como el propio rito.

6. CONCLUSIONES

Al golpe institucional que sufrió Falange en el otoño de 1942 se unieron las primeras grandes derrotas del Eje en la Guerra Mundial y, con ellas, el regreso de España a la neutralidad, en un evidente intento de Franco de aproximación simbólica a las potencias aliadas. Corrían malos tiempos para Falange y para su anhelo de fascitizar al estilo alemán el régimen de Franco. Aún así, seguía controlando el aparato de propaganda de la dictadura y, en este contexto, la puesta en marcha del NO-DO significó una gran oportunidad para acometer la reconstrucción simbólica de la patria conforme al ideario joseantoniano. El ritual político, la retórica beligerante, la conmemoración historicista y los homenajes a los caídos hicieron de Castilla el escenario propicio para exhibirla como tronco de la nación renacida y hallaron en la Historia, en el paisaje y en el pueblo de Castilla las esencias de la España *eterna*. Castilla se ofrecía a las autoridades de la dictadura como el pretexto perfecto para impulsar, también desde el lenguaje cinematográfico, una potente renacionalización del país en torno la lengua, a sus valores tradicionales y a una idea de España basada en la Castilla unitaria, católica e imperial. Sin embargo, esta centralidad discursiva en torno a Castilla quedó difuminada entre otras referencias regionales y discursivas que hacen pensar en que ni siquiera en los primeros años la ortodoxia falangista fue dominante en el discurso del NO-DO. Las disputas intelectuales y políticas que a este respecto enfrentaron a los falangistas más seculares de Laín Entralgo o Dionisio Ridruejo con los más decantados hacia el nacionalcatolicismo de Fermín Yzurdiaga en perjuicio de los primeros, tuvieron su traducción mediática en la prensa más significada del régimen —*ABC* y *Arriba*— y en un NO-DO cada vez más conciliador y desvaído en su decantación discursiva. Para entonces, el daño ya estaba hecho y la imagen de Castilla, desnaturalizada como icono falangista en la inmediata postguerra, acabaría disuelta en el ser de España.