

Profesor de Historia de la Imagen. Universidad Carlos III de Madrid y Centro Universitario Villanueva, de la Universidad Complutense de Madrid. 20036 Madrid.

## La Transición en la cinematografía oficial franquista: el NO-DO entre la nostalgia y la democracia

### *The Transition to Democracy in the Official Cinematography of the Franco Regime: NO-DO between Nostalgia and Democracy*

Recibido: 22 de mayo de 2008

Aceptado: 11 de junio de 2008

**RESUMEN:** La llegada de la televisión a España supuso la decadencia de la cinematografía oficial del régimen franquista. Durante los últimos años del régimen, la principal productora estatal, NO-DO, intentó reorientarse y realizar películas documentales en color. Tras la muerte de Franco, la producción de documentales de NO-DO osciló entre la continuidad oficialista de los cortometrajes sobre los viajes del Rey y los documentales históricos, de tinte nostálgico. Sin embargo, en los años de la transición democrática también se produjeron algunas películas divulgativas para hacer pedagogía democrática.

**Palabras clave:** cine documental, franquismo, NO-DO, transición democrática.

**ABSTRACT:** *The spread of television in Spain marked the decline of the official cinema of the Franco regime. So, during last years of Franco, the official film producer, called NO-DO, tried redirected towards the realization of documentary film in colour. After Franco's death, there were three kinds of NO-DO's documentaries. Some followed the steps of the new King's official's trips. Others, historical documentaries, were aimed at fans of the regime, and contributed to positive memory of Franco. Whereas, in the early years of democratic transition, there are also some documentaries focused on a democratic pedagogy.*

**Key words:** *documentary films, Franco regime, NO-DO, Democratic Transition.*

## 1. Introducción

La entidad oficial NO-DO fue creada por el régimen franquista a finales de 1942. Su actividad principal consistió en producir un noticiario cinematográfico, en régimen de monopolio y de obligatoria exhibición. A partir de la imprescindible obra de Rafael R. Tranche y Vicente Sánchez-Biosca<sup>1</sup>, se han multiplicado en los últimos años los estudios monográficos sobre el noticiario de NO-DO<sup>2</sup>. Resulta menos conocida, sin embargo, su extensa producción de películas documentales, desarrollada a lo largo de sus casi cuarenta años de existencia. Este fondo filmográfico de documentales no se había analizado hasta ahora en su conjunto<sup>3</sup>. El primer estudio completo y exhaustivo ha sacado a la luz la producción de documentales más cuantiosa del cine español<sup>4</sup>. Nada menos que 570 películas, la mayor parte de cortometraje, que no se deben confundir con las otras producciones de cine informativo de NO-DO, como la revista *Imágenes* y la mayoría de las Ediciones Especiales. Además, a diferencia del noticiario, estos documentales no eran de exhibición obligatoria ni disfrutaban de la exclusividad del género.

Esta nueva fuente audiovisual resulta de gran interés para profundizar en ese período histórico conocido por el nombre de Transición<sup>5</sup>. Como en todo

<sup>1</sup> Cfr. TRANCHE, Rafael R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, *NO-DO: el tiempo y la memoria*, Cátedra/Filmoteca Española, Madrid, 2000.

<sup>2</sup> Cfr. HERNÁNDEZ ROBLEDO, Miguel Ángel, *Estado e Información. El NO-DO al servicio del Estado Unitario (1943-1945)*, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2003. RODRÍGUEZ, Araceli, *Un franquismo de cine. La imagen política del régimen en el Noticiario NO-DO (1943-1959)*, Rialp, Madrid, 2008. RODRÍGUEZ, Saturnino, *El NO-DO catecismo social de una época*, Editorial Complutense, Madrid, 1999.

<sup>3</sup> Sólo hay algunas monografías sobre cineastas concretos que rodaron para NO-DO. Cfr. AUMESQUET NOSEA, Santiago, *El documental etnográfico en España: Pío Caro Baroja*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2004. CARO BAROJA, Pío, *Recuerdos de un documentalista. Historias de la vieja querida*, Pamiela, Pamplona, 2002. CEBRIÁN, Mariano, *Cine documental e informativo de empresa. 50 años de producción de Fernando López Heptener en Iberduero y NO-DO*, Síntesis, Madrid, 1994. ISASI-ISASMENDI, Antonio, *Memorias tras la cámara. Cincuenta años de un cine español*, SGAE y Ocho y medio, Madrid, 2004. PORTO, Juan Antonio, *Antonio Isasi-Isasmendi: una mitad de los cien años del cine español*, Festival del Cine de Málaga, Málaga, 1999. SÁNCHEZ, Mikel E. (coord.), *Antonio Mercero: 25 años de cine*, Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometrajes de Bilbao, Bilbao, 1987. GONZÁLEZ, Luis Mariano, MARTÍN VÁZQUEZ, José y MEDINA, Pedro (coords.), *Historia del cortometraje español*, 26 Festival de Cine de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, 1996.

<sup>4</sup> Cfr. MATUD, Álvaro, *El cine documental de NO-DO (1943-1981)*, Tesis doctoral defendida en la Universidad Complutense de Madrid, julio de 2007. Pendiente de publicación.

<sup>5</sup> Se escribe Transición con mayúscula porque se considera el nombre propio de un período determinado de la Historia contemporánea de España.

proceso de cambio político, en la Transición fue decisivo el factor de la comunicación<sup>6</sup>. Conviene advertir que, en esos años, el papel del cine como medio informativo era ya muy residual respecto a la prensa, la radio y la televisión. Pero resulta interesante analizar el papel de los documentales de NO-DO en la comunicación pública de este importante proceso político por su carácter institucional.

En este artículo se pretende describir cómo la cinematografía documental oficial del régimen intentó adaptarse al cambio político que se produjo tras la muerte de Franco. La primera parte es una descripción de la evolución organizativa de NO-DO y de su actividad tras 1975. La segunda parte es un análisis de sus documentales sobre cuestiones políticas que parte de su visio-nado. Se presta especial atención a la selección de los temas y a su dimensión propagandística.

La metodología empleada en la segunda parte se basa en la técnica del análisis de contenidos. Como afirman Montero y Paz “lo usual es que este instrumento se emplee en las ciencias sociales para comprobar si una hipótesis o una teoría está suficientemente respaldada por los datos extraídos de la realidad”<sup>7</sup>. En este caso, la hipótesis previa consiste en que los documentales de NO-DO se utilizaron para ofrecer el punto de vista oficial del régimen político vigente en cada momento histórico.

El análisis de los resultados obtenidos mediante el tratamiento de los datos es de naturaleza cuantitativa. Por eso, se completó con un análisis cualitativo de la representación, pues los documentales, en palabras de Nichols, “no difieren de las ficciones en su construcción como textos, sino en las representaciones que hacen”<sup>8</sup>. Resulta imprescindible, por tanto, acometer un análisis de las modalidades de representación que presentan los documentales de NO-DO. Hay que tener en cuenta que esas modalidades reflejan siempre, de forma implícita o explícita, la cualidad de la mirada del cineasta. Al realizar un documental es inevitable partir de una intencionalidad respecto al mundo representado. Unas veces esa intencionalidad es expresa y conforma la propia modalidad de representación. Otras veces la intencionalidad representativa del documental está encubierta.

<sup>6</sup> Cfr. COTARELO, Ramón y CUEVAS, Juan Carlos (eds.), *El cuarto poder. Medios de comunicación y legitimación democrática en España*, UNED, Melilla, 1998.

<sup>7</sup> MONTERO, Julio, PAZ, María Antonia y ARANDA, José J., *La imagen pública de la monarquía: Alfonso XIII en la prensa escrita y cinematográfica*, Ariel Comunicación, Madrid, 2001, p. 32.

<sup>8</sup> NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1997, p. 151.

Conviene advertir, desde el principio, que no se pretende demostrar una hipotética estrategia de comunicación de los realizadores de NO-DO, sino analizar qué mensajes transmiten objetivamente como películas, con independencia de las intenciones de sus realizadores.

## 2. *La transición administrativa de NO-DO (1968-1981)*

Supone un lugar común citar al NO-DO para referirse al franquismo. Pero muchas veces se olvida que esa productora prolongó su actividad durante los primeros años del nuevo régimen democrático, hasta su extinción en 1981.

El NO-DO nació en 1943 y padeció una compleja singladura administrativa hasta recalar, en 1951, en el nuevo Ministerio de Información y Turismo. En 1968, al desaparecer la Dirección General de la Cinematografía pasó a depender de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión<sup>9</sup>. En 1974, el entonces director de NO-DO, Díez Alonso, pasó a encabezar la reestablecida Dirección General de Cinematografía y fue sustituido por el conocido periodista Matías Prats Antolín. Ese mismo año, se clarificó el régimen jurídico de NO-DO. Un decreto sobre la administración institucional del Ministerio de Información y Turismo le dedicaba un capítulo entero<sup>10</sup>. Por un lado, reafirmaba su clasificación entre los organismos autónomos del llamado grupo B<sup>11</sup>. Por otro, añadía nuevas funciones a las atribuidas en sus orígenes, entre las que destacaba la posibilidad de distribuir las películas de otras productoras. Sin embargo, nunca llegó a ejercer esta facultad<sup>12</sup>.

En 1977, Matías Prats fue sustituido al frente de NO-DO por Miguel Martín, un profesional de TVE. Los rumores sobre el cambio de adscripción de NO-DO eran insistentes. Estaban originados por el traslado de las competencias en materia cinematográfica al nuevo Ministerio de Cultura<sup>13</sup>. El personal de NO-DO lo entendió como un paso atrás en su petición de equipararse con el personal de RTVE. El malestar interno se agudizó cuando el NO-

<sup>9</sup> Decreto del Ministerio de Información y Turismo 64/1968, de 18 de enero, BOE de 20 de enero.

<sup>10</sup> Decreto 3.169/1974, de 24 de octubre, BOE de 20 de noviembre.

<sup>11</sup> Decreto del 14 de junio de 1962, BOE de 19 de junio.

<sup>12</sup> Art. 44 del Decreto 3.169/1974, de 24 de octubre, BOE de 20 de noviembre.

<sup>13</sup> Real Decreto 1558/1977 de 4 de julio, BOE de 5 de julio.

DO volvió a depender de la Dirección General de Cinematografía pero, esta vez, en el seno del nuevo Ministerio de Cultura<sup>14</sup>.

El nuevo director de NO-DO, Miguel Martín, se encontró con una entidad en profunda crisis. A los pocos meses, redactó un extenso informe para el director general de Cinematografía, donde puso de manifiesto la complicada coyuntura económica de la entidad y la desorganización en que estaba sumida<sup>15</sup>. Entre otros problemas, destacaba que la plantilla había crecido de forma excesiva. En ese momento, contaba con 89 trabajadores fijos, más 24 de otros departamentos que estaban en comisión de servicio, y 31 colaboradores<sup>16</sup>. El porvenir era incierto y se vislumbraba el final del organismo. Resultaba comprensible que la principal inquietud del personal fuese su integración en la plantilla de RTVE.

En cualquier caso, en febrero de 1978 –menos de un año después de haber tomado posesión– Miguel Martín dimitió por “razones de distinta índole”<sup>17</sup>. Al mes siguiente, el 28 de marzo de 1978, el entonces director general de Cinematografía nombró como secretario general de la entidad a Rafael Julián López.

Ese mismo año terminó el final el monopolio informativo de NO-DO, al abrogarse la exclusividad en la producción de noticiarios cinematográficos. Aunque probablemente a nadie le interesaba ya producir esos noticiarios, se trataba de una medida coherente con el nuevo régimen de libertades democráticas:

Incompatible con este derecho es el carácter de exclusividad de que venía disfrutando el organismo Noticiarios y Documentales Cinematográficos NO-DO, para la edición de noticiarios y revistas cinematográficas de ac-

<sup>14</sup> Real Decreto 2258/1977 de 27 de agosto de 1977, BOE de 1 de septiembre.

<sup>15</sup> Informe del Director de NO-DO al Director General de la Cinematografía, fechado en septiembre de 1977. Archivo General de la Administración: AGA (3) 52.001 8046 TOP 73/50.301-50.303.

<sup>16</sup> Relación nominal del personal de NO-DO, fechada en octubre de 1977. Archivo General de la Administración: AGA (3) 52.001 8046 TOP 73/50.301-50.303.

<sup>17</sup> Carta de dimisión de Miguel Martín, director de NO-DO al Director General de la Cinematografía, fechada el 15 de febrero de 1978. Archivo General de la Cinematografía: AGA (3) 52.001 8046 TOP 73/50.301-50.303. Aunque cita este documento, Tranche afirma después que “Miguel Martín abandona el cargo al ser nombrado director de TVE el 15 de septiembre”, TRANCHE, Rafael R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, *op. cit.*, p. 70. Se desconoce si es que hasta esa fecha no se le aceptó la dimisión presentada en febrero.

tualidad, actividad que de ahora en adelante podrán desarrollar todas las empresas productoras inscritas en el registro de empresas cinematográficas<sup>18</sup>.

El 4 de octubre de 1978, Rafael Julián López es nombrado director de NO-DO en funciones<sup>19</sup>. Tras poco más de un año en la Dirección General de Cinematografía, NO-DO volvió a depender de la Dirección General de Radio-difusión y Televisión<sup>20</sup>.

Por último, en mayo de 1979, se produjo el nombramiento de quien sería el último director de NO-DO, Roberto Bieger Herrera, con la finalidad expresa de integrar el NO-DO en RTVE. Meta que se realizó en 1980 y que significó su desaparición práctica<sup>21</sup>. Además, se dictó una Orden del Ministerio de Cultura<sup>22</sup> por la que se dispuso que sus fondos se integraran en la Filmoteca Nacional, sin perjuicio de la posibilidad de que RTVE pudiera obtener duplicados del material. En 1982, la Filmoteca Nacional pasaría a ser el organismo autónomo Filmoteca Española<sup>23</sup>.

### 3. La transición de NO-DO hacia los documentales (1968-1981)

La televisión se popularizó en muchos países durante los años cincuenta. A medida que los telediarios protagonizaban la programación, condenaban a los noticiarios cinematográficos al baúl de los recuerdos. En España, el inicio de las emisiones regulares de TVE se produjo el 28 de octubre de 1956. Durante los primeros años el parque de receptores era escaso, con una cobertura muy limitada a las grandes ciudades. Por eso, en los años cincuenta NO-DO mantuvo todavía su predominio como medio informativo audiovisual.

La televisión se expandió de forma masiva en España durante la década de los sesenta, como se aprecia en el gráfico 1.

<sup>18</sup> Preámbulo del Real Decreto 1075/1978 de 14 de abril, BOE de 2 de mayo.

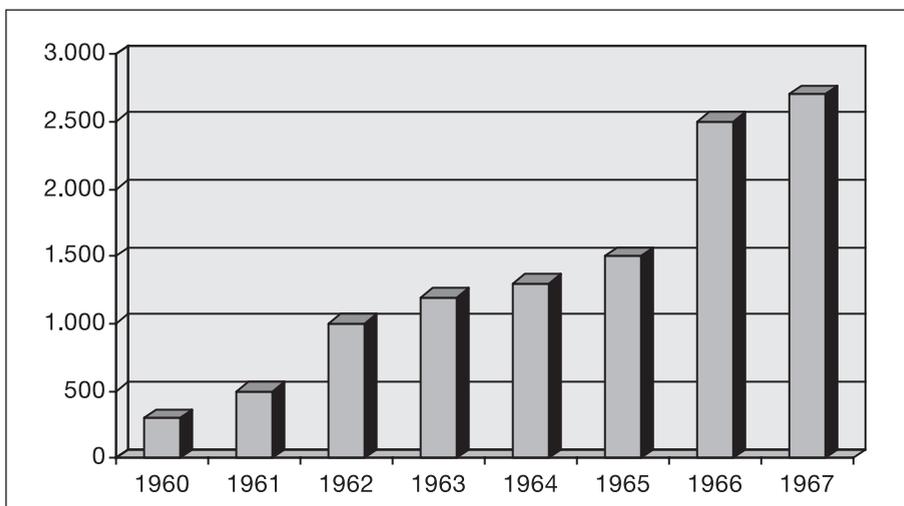
<sup>19</sup> Oficio del Ministro de Información y Turismo a D. Rafael Julián López. Archivo General de la Administración: AGA (3) 52.001 8046 TOP 73/50.301-50.303.

<sup>20</sup> Real Decreto 3156/1978 de 1 de diciembre, BOE de 18 de enero de 1979.

<sup>21</sup> Disposición Transitoria 4<sup>a</sup> del Estatuto de la Radio y la Televisión, en la Ley 4/1980 de 10 de enero, BOE de 12 de enero.

<sup>22</sup> Orden de 20 de mayo de 1980, BOE de 11 de julio.

<sup>23</sup> Ley 1/1982 de 24 de febrero, BOE de 27 de febrero.

**Gráfico 1. Evolución, en miles, de los televisores en España (1960-1967)**

Fuente: Anuario de la Cinematografía Española, 1963-1968<sup>24</sup>.

Durante los primeros años de coexistencia, NO-DO colaboró mucho con la joven Televisión Española. Además de facilitar sus reportajes e imágenes de archivo, prestaba su ayuda técnica en muchas ocasiones<sup>25</sup>. Parecía abrirse una nueva fuente de ingresos para NO-DO, que compensara la pérdida de espectadores de las salas cinematográficas. Sin embargo, esas expectativas pronto quedaron defraudadas. Al depender ambas entidades del Estado, los intercambios entre ellas no eran estrictamente comerciales, por lo que las tarifas que se aplicaban no generaban beneficios<sup>26</sup>.

Poco a poco, la televisión en España revolucionó el panorama mediático y obligó a NO-DO a adaptar su cine informativo a los nuevos tiempos. Entre los responsables políticos se imponía la opinión de que era necesario un cambio de orientación:

<sup>24</sup> VALLE, Ramón del, *Anuario del Cine Español 1963-68*, Servicio de Estadística y Publicaciones del Sindicato Nacional del Espectáculo, 1969.

<sup>25</sup> LÓPEZ CLEMENTE, José, "NO-DO nació en enero de 1943 y acaba de cumplir su semana 1.000", *Espectáculo*, n° 168, febrero de 1962, p. 3.

<sup>26</sup> Informe del Secretario General de NO-DO al Director en funciones, fechado el 17 de mayo de 1967. Archivo General de la Administración: AGA (3) 49.08 LEG 35544 TOP 23/44.101-47.609.

De manera que NO-DO replique adecuadamente al hecho nuevo de la televisión, que automáticamente lo ha desplazado como medio informativo inmediato (en alguna ocasión he dicho que el NO-DO ya no puede pretender ser un periódico diario y debe aspirar a ser una buena revista periódica, semanal, quincenal o mensual)<sup>27</sup>.

La primera medida para adaptarse al nuevo panorama mediático consistió en sustituir, en 1968, el noticiario por una revista cinematográfica de periodicidad semanal. A su vez, la revista cinematográfica *Imágenes* cambió su edición semanal en blanco y negro por una edición mensual en color. Sin embargo, el cambio más importante fue reorientar la producción hacia los reportajes y documentales, para evitar la competencia con los telediarios.

Este renovado interés por los documentales coincidió, también, con un impulso político de la industria turística española. En los años de la televisión en blanco y negro, los documentales en color de NO-DO parecían un instrumento adecuado para promover la imagen internacional de España. Por eso, los encargos de la Dirección General del Turismo se intensificaron en los años setenta y se produjeron decenas de documentales promocionales. La confluencia de estos distintos factores hizo que la producción de documentales de NO-DO alcanzara su máximo histórico.

A pesar de estos intentos por reorientar su actividad cinematográfica, la evolución social y política de los últimos años del franquismo hizo inevitable el declive de NO-DO. Su finalidad originaria había sido ejercer el monopolio del único medio informativo audiovisual: el cine. Cuando la televisión se convirtió en el principal medio audiovisual, los intentos de reorientar la actividad hacia los reportajes y documentales sólo prolongaron una lenta agonía.

El principio del fin llegó en 1974, cuando se reguló la exhibición de cortometrajes en las salas de cine y se suprimió la obligatoriedad de proyectar el Noticiario NO-DO<sup>28</sup>. A partir de 1977, NO-DO sólo realizaba documentales por encargo, y siempre financiados por otros organismos oficiales o por entidades particulares<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> ANÓNIMO, "Entrevista con el Director General de Cinematografía y Teatro", *Film Ideal*, n.º 110, 15-12-1962, p. 710.

<sup>28</sup> Orden de 22 de agosto de 1975, BOE de 19 de septiembre.

<sup>29</sup> Informe del Director General de la Cinematografía, Félix Benítez de Lugo, fechado el 30 de julio de 1977. Archivo General de la Administración: AGA (3) 52.001 8046 TOP 73/50.301-50.303.

La decadencia de NO-DO no se tradujo en un florecimiento de las productoras privadas de cine documental. También las empresas privadas vivían de los encargos, que en su mayor parte eran de cine publicitario o industrial. Para ayudar a esas empresas, en 1980 el gobierno excluyó a los documentales de NO-DO de la nueva “cuota de pantalla” por la que se obligaba a proyectar tres días de cortometrajes españoles por cada día de exhibición de cortometrajes extranjeros<sup>30</sup>.

La actividad de NO-DO continuaría de hecho hasta 1981, pues “durante ese tiempo el personal siguió trabajando en estos cometidos hasta que se consiguió colocar a todos los trabajadores en diversos departamentos del Ente”<sup>31</sup>.

#### 4. *Los documentales políticos de NO-DO durante la Transición (1975-1981)*

Los documentales de NO-DO se caracterizaron, desde sus orígenes en los años cuarenta, por evitar los temas de actualidad. No es extraño, por tanto, que sean pocos los documentales de temas políticos. Durante los primeros diez años de NO-DO (1943-1953) sólo se realizaron cinco documentales sobre temas políticos, lo que representaba el 10% de la producción total. A partir de los años cincuenta y hasta 1968, se produjeron otros cinco documentales sobre temas políticos, lo que apenas representaba un 5% del total.

Este desinterés por la política se explica por las distintas funciones que tenían las producciones de NO-DO. Al Noticiario le correspondía realizar la propaganda, mientras que los documentales desempeñaban una misión más divulgativa. Esta es la principal razón por la que los documentales de NO-DO no disfrutaron del monopolio ni de la obligatoriedad que caracterizaron al Noticiario. Esto no significa que los documentales no hicieran propaganda, pero sí que no siempre era de naturaleza política estricta.

Las autoridades franquistas que incluyeron a los documentales en el repertorio de NO-DO entendían el cine como un poderoso medio de persuasión de masas. Sin embargo, pensaron que los documentales no debían transmitir mensajes políticos de forma expresa. El género documental les pareció más adecuado para ofrecer una imagen de la realidad “no política” pero con unas características propias. Esa imagen es lo que algunos autores denominan *españolidad*<sup>32</sup>. Con este término se quiere significar la manera concreta de en-

<sup>30</sup> Ley 3/1980 de 10 de enero, BOE de 12 de enero.

<sup>31</sup> TRANCHE, Rafael R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, *op. cit.*, p. 71.

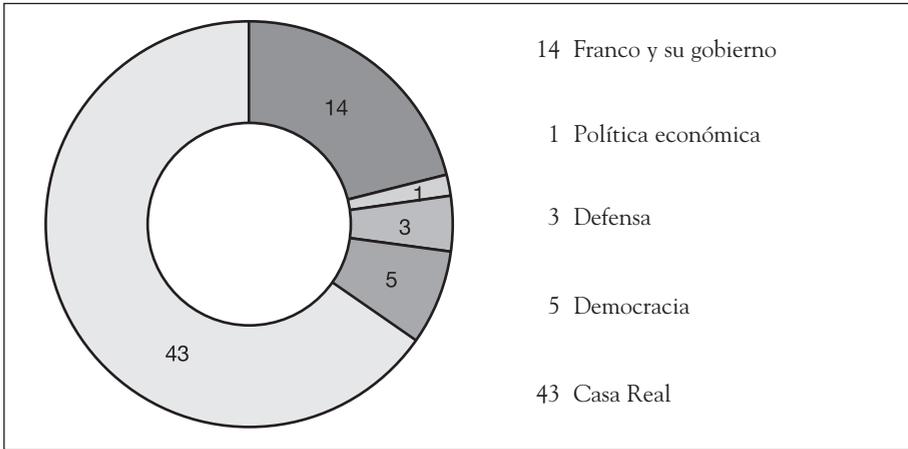
<sup>32</sup> Cfr. CAMPORESI, Valeria, *Para grandes y chicos. Un cine para los españoles, 1940-1990*, Turfan, Madrid, 1994, pp. 29-65.

carñar determinados valores religiosos, morales y políticos, en una interpretación determinada de la Historia de España, desarrollada por los vencedores de la Guerra Civil.

El modelo de propaganda realizada por los documentales de NO-DO formaba parte de la política cultural del régimen franquista de las décadas de los años cuarenta y cincuenta. Por eso, la evolución que experimentó el régimen franquista en los años sesenta afectó también a este tipo de propaganda. En una sociedad que ya había asimilado los parámetros culturales del régimen resultaba más importante promover la imagen de España en el extranjero para fomentar la principal industria nacional.

A partir de 1976, el primer año del proceso de Transición, se produjo un aumento significativo de los documentales con contenido político. En concreto, se han contabilizado 66 documentales de este tipo, lo que supone un importantísimo incremento respecto a etapas anteriores. Los temas más frecuentes de esos documentales vienen descritos en el gráfico 2.

**Gráfico 2. Distribución temática de los documentales políticos de NO-DO (1976-1981)**



Fuente: elaboración propia.

Lo primero que llama la atención es el gran número de documentales sobre la Casa Real. La realización de documentales sobre la monarquía había empezado durante el franquismo. Los primeros se realizaron con motivo de la designación, el 22 de julio de 1969, de Juan Carlos de Borbón como sucesor a título de Rey, del Jefe del Estado, el general Francisco Franco. Desde entonces, los documentales de NO-DO recogen la presencia del Príncipe Don

Juan Carlos junto a Franco en los actos oficiales. Pero hubo que esperar hasta 1971 para que NO-DO dedicara un documental entero a la figura del sucesor, con motivo de su visita a los Estados Unidos: *Príncipes de España en Estados Unidos* (1971). Cuando era inminente el fallecimiento de Franco se realizó *Los Príncipes y su pueblo* (1975) como parte de la campaña para presentar a los espectadores al que iba a convertirse en el nuevo Jefe del Estado. Hecho que dio lugar al documental biográfico e institucional *Juan Carlos I Rey de España* (1975).

Tras estos primeros documentales, NO-DO se convirtió en un testigo inseparable de la actividad de los nuevos reyes de España. En 1976, primer año de la monarquía restaurada, se llegaron a producir dieciocho documentales sobre los viajes de los reyes por España y el extranjero. Tanto en 1977 como en 1978 se produjeron once documentales sobre viajes reales. Sólo en 1979 bajó la producción a tres documentales.

Resulta también significativo, en segundo lugar, que en los años de la Transición democrática se realizaran catorce documentales sobre Franco. Como se explicará más adelante, se trata de algo coyuntural, pues se limita a una serie de documentales de repertorio producidos por la Diputación de Barcelona. Aunque tienen un carácter histórico, mantienen un evidente posicionamiento político nostálgico.

En tercer lugar, destacan los documentales sobre la democracia. Estos cortometrajes reflejan el esfuerzo de NO-DO por adaptar su finalidad propagandística al nuevo régimen político. Por último, la pequeña producción de documentales sobre las Fuerzas Armadas es un testimonio residual de la importancia que habían tenido en el pasado de NO-DO.

Esta distribución temática permite advertir en seguida la existencia de las dos tendencias propagandísticas contrapuestas que serán analizadas. La primera guarda una continuidad con el régimen franquista, desarrollada a través de documentales históricos impregnados de nostalgia. La segunda sigue una línea democrática, que pone al servicio del cambio de régimen el aparato propagandístico del Estado, mediante documentales sobre la Casa Real y de pedagogía democrática.

##### 5. Los documentales nostálgicos del franquismo (1975-1981)

Resulta paradójico que los documentales sobre Franco realizados por NO-DO durante los años de la Transición democrática, fueran producidos por la Diputación Provincial de Barcelona.

La actividad cinematográfica de la Diputación Provincial de Barcelona había comenzado en 1974, con una serie de documentales que resumían los

acontecimientos sucedidos cada año en la provincia (*Diputación de Barcelona 1974*, *Diputación de Barcelona 1973*, *Diputación de Barcelona 1972*, *Diputación de Barcelona 1971*). La serie aplicó el mismo formato informativo en unos documentales sobre las actividades de la Diputación en los años de la inmediata posguerra (*Diputación de Barcelona 1939*, *Diputación de Barcelona 1943*, *Diputación de Barcelona 1944*).

Esta actividad cinematográfica continuó durante la Transición. La serie “Diputación de Barcelona” se retomó –y terminó– en 1977 con los documentales *Diputación de Barcelona 1975*, *Diputación de Barcelona 1970*, *Diputación de Barcelona 1969*, *Diputación de Barcelona 1968* y *Diputación de Barcelona 1946*. Como indican los títulos, la Diputación recopilaba imágenes sobre el pasado inmediato, y sobre el pasado más remoto, en continuidad temática con las películas anteriores.

Los documentales sobre las actividades desarrolladas por la Diputación, durante los últimos años del franquismo, mantienen la estructura propia de los noticiarios, mezcla de imágenes de acontecimientos de muy distinto género. A modo de ejemplo, se recogen los temas tratados en el titulado *Diputación de Barcelona 1975*, según el sumario: muerte de Franco; medalla de Oro de la Provincia a José Plá; curso para niños en el Museo de Historia; V Bienal del Deporte en las Bellas Artes en las Reales Atarazanas; Museo del escultor Marés; el artesano Cardons; inauguración del tramo de la autopista Barcelona-Sabadell-Tarrasa y los accesos a Manresa; laboratorio móvil para controlar la contaminación; España elimina a Inglaterra en la Copa Davis gracias a que Orantes venció a Taylor; en el 75 aniversario del C.D. Español, la selección española de fútbol vence a la danesa; institución para deficientes en Tarrasa; TVE pone en antena “La saga de los Rius” obra de Ignacio Agustí; el RAC de Cataluña ha rescatado el viejo ‘cremallera’ de Montserrat; el metro de Barcelona cumple medio siglo y los alumnos de Bellas Artes decoran varias estaciones.

Su orientación política franquista se pone en evidencia en una noticia sobre la quema de una bandera española en la universidad. El locutor la describe como “provocada desde el extranjero utilizando una clase tan sensible como es la universitaria, fruto de la envidia por la paz prolongada de España”. El acto de exaltación patriótica que se organizó pocos días después, se presenta como un desagravio público, con el mensaje de que “venimos a trocar el insulto por el diálogo, la amenaza por el abrazo fraterno”. Por otro lado, abundan también los mensajes que insisten sobre los adelantos de la sociedad catalana, el desarrollo cultural alcanzado y los adelantos sanitarios.

El cortometraje *Diputación de Barcelona 1946* (1977) continúa con los documentales históricos ya realizados sobre los años de la posguerra. Destaca noticias como: la celebración de una asamblea de avicultores; el regreso a Es-

paña de Jacinto Benavente; el retorno del Plus Ultra con 262 españoles repatriados de Filipinas; la llegada de niños polacos para pasar sus vacaciones; la fiesta del Corpus en Sitges; la faena del torero Carlos Arruza; el partido de la final de la Copa en el que vence el Real Madrid; un partido de hockey sobre patines del Español; la 30ª edición de la fiesta del pedal y la celebración de una carrera de coches en Pedralbes.

El texto del documental describe ese año como una época de privaciones y esperanzas. En un ejercicio de propaganda eufemística, se describe el exilio de Benavente como “una larga gira por países americanos”. También se destaca la labor humanitaria española durante la Segunda Guerra Mundial, mediante imágenes de los repatriados de Filipinas y de la acogida de los niños polacos refugiados. Resulta interesante comprobar cómo la figura de Franco es el gran ausente del documental.

Tras estos primeros documentales, la Diputación se lanzó a producir una serie de cortometrajes sobre la historia reciente del franquismo. Esta nueva serie parece obedecer más a la coyuntura política de ese gobierno local que a la política cinematográfica de NO-DO. La serie, titulada *Barcelona. Era Franco (1939-1975)*, se compone de ocho documentales, todos producidos en 1977. Los subtítulos de cada uno describen su contenido temático: *Franco llega a Barcelona, Capital de la nación, La milicia, La Iglesia, La cultura, La industria, La ciencia, el trabajo, la juventud y el deporte y La provincia*. En el primer documental de la serie, *Franco llega a Barcelona*, se incluye un texto al principio, que explica su origen:

El 20 de noviembre de 1975 fallecía en la Ciudad Sanitaria de La Paz, en Madrid, el Jefe del Estado Español, Generalísimo don Francisco Franco Bahamonde. Moría a los 83 años de edad y como máxima autoridad de la Nación había visitado catorce veces la Ciudad Condal. Es por esto que la Excm. Diputación de Barcelona, recogiendo los fondos editoriales de NO-DO ha preparado una serie de ocho documentales, en los cuales se recoge la presencia y actividad del Caudillo en estas tierras queridas de Cataluña a las que como buen español, quiso tanto.

La finalidad propagandística queda evidenciada en el texto citado. Cada uno de los documentales de la serie se encarga de mostrar una faceta de la relación entre Franco y la ciudad de Barcelona. Los mecanismos propagandísticos parten de imágenes seleccionadas sobre Franco. El primero, *Franco llega a Barcelona*, recopila imágenes de todas las visitas realizadas por Franco a Barcelona. Se advierte una retórica que presenta como cuasi-personal la relación entre el dictador y la ciudad. Este monopolio de la imagen permite, además, interpretar todos los aspectos desde la ficción de la omnipresencia de

Franco. De esta forma, se da la impresión de que todos los logros económicos y sociales se deben a su iniciativa directa. En *Capital de la nación*, por ejemplo, se muestra a Franco que acude personalmente a resolver los problemas de los barceloneses. Los planos de Franco repartiendo llaves de pisos e inaugurando viviendas sociales se suceden mientras se aporta el dato de que en los últimos cinco años se han dado viviendas en Barcelona a más de 180.000 personas. En definitiva, como resalta el texto del locutor, “estos 40 años fecundos en el trabajo, hermosos en la paz” son obra de Franco. Del mismo modo, en el documental titulado *La industria*, se recogen imágenes de las visitas de Franco al cinturón industrial de Barcelona y se presentan como logros suyos todas las iniciativas industriales.

Por otra parte, el texto se encarga de extraer las conclusiones pertinentes de las imágenes de archivo seleccionadas. En *Franco llega a Barcelona*, el comentario describe los recibimientos a Franco como muestras de la adhesión inquebrantable. El texto también se erige en intérprete de las intenciones subjetivas, como cuando comenta que “los catalanes están siempre en el pensamiento de Franco” o que “la ciudad llora a su Caudillo”. A falta de testimonios personales, se narra una anécdota, citada de un periódico, sobre una dependienta de librería que afirma su disposición a “dar la mitad de su vida” a cambio de que Franco no muriese. En general, una de las constantes de estos documentales es el supuesto franquismo unánime de todo el pueblo barcelonés. En el titulado *La ciencia, el trabajo, la juventud y el deporte*, se recogen imágenes de la entrega de dos millones de firmas de catalanes que se adhieren a Franco en un acto con todos los alcaldes de Cataluña.

En algunos de estos documentales, se emplea el montaje con una intención significativa. Por ejemplo, en el capítulo titulado *La provincia*, se recogen imágenes de las visitas que realizó Franco, en 1962 y 1963, a las comarcas del Vallés afectadas por una grave inundación. Gracias al montaje se establece un proceso que explica la actuación de Franco ante las inundaciones (visita a los afectados, promesa de reconstrucción y visita un año después para comprobarlo) que desembocan, como colofón, en las manifestaciones populares de agradecimiento. Los demás capítulos de la serie se dedican a resaltar los distintos rasgos de la imagen pública de Franco. Así, el titulado *La Iglesia* presenta a Franco como el reinstaurador de la Iglesia Católica tras la Guerra Civil, simbolizada en la catedral reconstruida. Por otra parte, se repite más de cinco veces la escena del beso de Franco a la imagen de la Virgen de Montserrat. Se destaca así tanto su actitud devota como su cercanía a las tradiciones catalanas. En otra secuencia importante se muestra la visita de Franco a las obras de Montserrat para adaptarse a las nuevas normas litúrgicas. Allí asistió a un *Te Deum* en la catedral por la noticia del nombramiento del nuevo Papa, Pablo VI.

El episodio sobre *La ciencia, el trabajo, la juventud y el deporte* se dirige a difundir la faceta franquista del paternalismo laboral. El texto aclara que “toda obra social merece la atención de Franco” y las imágenes recogen fragmentos de un discurso a los trabajadores, en el que Franco afirma “propugnamos un estado social, eminentemente humano, que siembre la semilla del amor, en vez de la semilla del odio”. Sin embargo, permanece en estos documentales una concepción partidista de la Guerra Civil. Por ejemplo, en el documental titulado *La milicia*, se destaca la visita de Franco al lugar del castillo de Montjuich donde los militares del bando franquista fueron fusilados. Son descritos en el texto como “compatriotas nuestros que lucharon contra el comunismo”. También en el documental titulado *La Iglesia*, ya mencionado, se incluyen imágenes del saludo de Franco a los supervivientes de los requetés catalanes enterrados junto a Montserrat. El episodio sobre *La cultura* refleja la dificultad de encontrar imágenes de Franco relacionadas con la vida cultural en Barcelona. Tan sólo se muestra su presidencia de dos actos de la cultura oficial y la inauguración de dos institutos. De hecho, se amplía tanto el concepto de cultura que incluye una visita de Franco al parque zoológico.

En conjunto, estos documentales producidos por la Diputación Provincial de Barcelona en colaboración con NO-DO son los últimos vestigios de la propaganda cinematográfica franquista. Su franquismo no sólo se aprecia en la selección de los temas y las imágenes. También se hace expresa cuando se afirma que “Franco es el artífice de la paz y el progreso que disfruta España”. Incluso, cuando se otorga más protagonismo al entonces Príncipe Don Juan Carlos, se dice que “deberá ser el seguidor de la política del Generalísimo Franco”, puesto que “la paz tan fecunda tiene su origen en la estabilidad política del régimen español”. Pero estos documentales no sólo ensalzan la figura de Franco. Su discurso fílmico está también al servicio de la imagen pública del presidente de la Diputación Provincial, José Antonio Samaranch cuya presencia es casi constante en las imágenes.

## 6. *Los documentales sobre la Casa Real (1975-1981)*

La mayoría de los historiadores coinciden en reconocer que el proceso político de la Transición fue dirigido por el nuevo Jefe del Estado. El Rey Don Juan Carlos quiso encauzar sus proyectos democratizadores a través de la legalidad vigente, “de la ley a la ley”, en frase de Torcuato Fernández Miranda. Pero no sería este protagonismo político el que atrajera la atención de las cámaras de NO-DO. La inmensa mayoría de los documentales sobre la Casa Real se centraron en su actividad institucional como Jefe del Estado.

Esa naturaleza institucional se refleja con gran claridad en los documentales sobre los viajes que Juan Carlos I realizó, acompañado de la Reina, durante sus primeros años de reinado. El primer año, 1976, casi todos los viajes reales fueron por España, para darse a conocer entre los ciudadanos. Tan sólo hay dos documentales sobre viajes al extranjero –Francia e Hispanoamérica–, pero ambos de gran importancia para la nueva política exterior. En aquellos años, París era la puerta de entrada de España en Europa mientras que Hispanoamérica constituía el área de influencia internacional española más importante. El documental *Los Reyes de España en París* resume los principales actos del viaje oficial y la recepción del presidente Giscard D'Estaing.

El titulado *Viaje real al continente americano* narra la visita de los Reyes a los Estados Unidos, con una escala previa en la República Dominicana. La película insiste en la cálida acogida del presidente Gerald Ford, por lo que representaba de bendición otorgada por la superpotencia al nuevo Jefe del Estado español. Por otra parte, la visita a la República Dominicana posee una simbología histórica clara, respecto al papel de España –y de la Corona– en el descubrimiento de América. Otro documental, titulado *Reyes en Hispanoamérica (Colombia y Venezuela)* también se caracteriza por su tono informativo y por resumir la cronología de los actos oficiales. Entre los mensajes que destaca el texto del documental está la idea de que España saluda a las naciones hermanas de América en la persona del Rey. Se ponen de relieve las manifestaciones populares de cariño y simpatía de los ciudadanos y la cercanía de los Reyes con los emigrantes españoles y los corresponsales de prensa. Sobre la imagen de Doña Sofía, se resalta que es universitaria e investigadora de la historia, por lo que se interesa activamente en los museos. Las imágenes de la ofrenda floral del Rey al “libertador” Simón Bolívar poseen una gran carga simbólica.

Los documentales de los viajes de los reyes por España son muy similares de estructura narrativa y en cuanto a los mensajes que transmite. Un ejemplo podría ser el documental *Los Reyes de España en Asturias* (1976). Además de las recepciones oficiales, los reyes quieren ser vistos mientras rezan en el Santuario de Covadonga, en su visita al interior de una mina, inaugurando una residencia de la Seguridad Social y en amigable diálogo con los pescadores de la Casa del Mar. En definitiva, la propia visita, y por tanto el documental, intenta transmitir la cercanía de los nuevos reyes al pueblo asturiano. Además, la visita a Covadonga, permite al documental referirse a la cuna de la reconquista, un lugar vinculado a la monarquía y de gran tradición religiosa. El documental intenta destacar la continuidad con el régimen franquista pues selecciona del discurso del Rey citas como: “Seguid por la senda fecunda de los años del Caudillo”. Sin embargo, las imágenes dejan claro que

algo ha cambiado. Por ejemplo, entre las multitudes que vitorean a los Reyes se observan varias pancartas reivindicativas, con lemas como “pedimos trabajo, mineros de fluoruros”. Este tipo de reivindicaciones jamás habían aparecido antes en los documentales de NO-DO.

Entre los pocos documentales sobre los Reyes que no se refieren a sus numerosos viajes, se encuentra el titulado *Gamma 76 un campamento nuevo*, sobre un encuentro juvenil organizado por la OJE. En la película, la continuidad con el franquismo y la novedad monárquica se imbrican completamente. En este caso, el protagonismo descansa en la Reina, que acude a visitar el campamento acompañada de sus hijos. Es un medio de dar a conocer la Familia Real entre los espectadores y presentarla cercana a la gente, de forma especial a los jóvenes. La manera de comportarse de la reina es muy diferente del estilo de las autoridades franquistas, pues toma la iniciativa para entrar en contacto con las distintas personas. Incluso al explicar el propio campamento de la OJE, el texto del documental pone de relieve la coexistencia de las tradiciones –los actos religiosos, la nomenclatura– con las novedades –el carácter mixto del campamento, la presencia de jóvenes europeos.

Se puede decir que los documentales producidos por NO-DO durante la Transición democrática contribuyeron a dar a conocer al nuevo Jefe del Estado, al informar sobre sus actividades. Pero fue más importante su papel en la construcción de la imagen pública de la monarquía restaurada. Por otra parte, el hecho de que NO-DO se asociara a la propaganda cinematográfica franquista permite apreciar mejor el valor de la continuidad en el proceso de Transición. Los mismos documentales que, durante cuarenta años, habían proporcionado la imagen oficial del régimen franquista, ofrecían ahora las imágenes de los primeros años de actividad pública del nuevo Rey.

### 7. *Los documentales de propaganda democrática de NO-DO (1975-1981)*

El comienzo de la Transición trajo consigo muchos cambios políticos y sociales. Uno de los más importantes fue el restablecimiento de la libertad de expresión y el final de la censura. Una pequeña, aunque llamativa, prueba de este cambio fue que NO-DO produjera varios documentales sobre la democracia. Esos documentales no tuvieron una gran difusión entre los espectadores. Sin embargo, su análisis resulta interesante para comprobar el proceso de adaptación de uno de los medios de comunicación más vinculado con el franquismo.

La principal característica que se aprecia en estos documentales es la coincidencia en algunas ausencias significativas. En primer lugar, se evita cualquier referencia a Franco y al régimen anterior. La preocupación por la

continuidad ha desaparecido y el olvido voluntario del franquismo se erige como factor determinante, tanto por parte de los partidos de derechas como por los partidos de izquierda.

En segundo lugar, el Rey desaparece de las pantallas. Esta ausencia en los documentales de propaganda democrática, de quien ha sido denominado “el piloto del cambio”<sup>33</sup>, parece obedecer a una voluntad de que el Jefe del Estado permaneciera en segundo plano. De esta forma podía calar mejor la idea de que la reforma democrática estaba protagonizada por los representantes políticos de los ciudadanos. Lo contrario, podría haber contribuido a dar una impresión de cambio tutelado desde arriba.

Aunque la mayoría de estos documentales son divulgativos, el titulado *Presidente Suárez en México y Estados Unidos* (1977) constituye una excepción, por su carácter informativo. Sin embargo, a este cortometraje sobre el viaje presidencial no le falta carga propagandística. En primer lugar, refleja cómo la primera potencia occidental –representada por el presidente norteamericano Carter– respalda la legitimidad democrática española, encarnada en su primer presidente del Gobierno, Adolfo Suárez. Además, el documental destaca la visita a la ONU donde el presidente español entrega los Pactos de Derechos Humanos firmados por España. Reafirma así la voluntad democrática que anima al Gobierno de la monarquía. El tercer mensaje político se refiere al pasado reciente de España, para afirmar la voluntad del gobierno democrático de contar con todos. Así lo simboliza el encuentro en México con la colonia española de todas las tendencias políticas.

*Sobre la democracia* (1977) es un documental dirigido por Raúl Peña con guión de Joaquín Esteban Perruca y realizado con la colaboración de Salvat Editores. Este cortometraje se estructura en dos partes. La primera, de carácter histórico, recorre las vicisitudes del sistema democrático occidental a través de los siglos. La segunda, establece cuáles son los rasgos que caracterizan un sistema político democrático. El peso del mensaje recae en el texto, pues las imágenes sólo ilustran los conceptos mediante representaciones artísticas de episodios históricos. Además de incluir cuadros y grabados históricos, recurre también a un gráfico de dibujos animados.

El texto del narrador define la democracia nacida en Grecia como una forma de gobierno en la que el pueblo es titular del poder y participa de los asuntos públicos. La Historia se explica en clave de lucha por instaurar la de-

<sup>33</sup> Cfr. POWELL, Charles T., *Juan Carlos I. El piloto del cambio. El rey, la Monarquía y la transición a la democracia*, Planeta, Barcelona, 1991.

mocracia, que no tuvo un camino fácil. Mediante una secuencia de planos de grabados y cuadros, se comenta la evolución histórica de la democracia, desde los romanos a la revolución francesa. Tras el resumen histórico se explica la llamada “cuestión social”, el auge de los totalitarismos y la victoria de los países democráticos (sin mencionar el papel de la Unión Soviética) en la Segunda Guerra Mundial.

En esta introducción histórica apenas se hace una referencia a España. Sólo se explica que, tras la Constitución de Cádiz de 1812, la democracia en España fue dificultada por el enfrentamiento dinástico y la oposición entre el partido liberal y el conservador. Este silencio sobre España, por un lado, significa que no se otorga legitimidad democrática a la II República. Por otro, manifiesta la incapacidad del momento para afrontar la naturaleza del régimen político instaurado por Franco tras la Guerra Civil.

La segunda parte del documental se pregunta cómo debe ser estructurada la democracia en una moderna sociedad en desarrollo, que se identifica con la española mediante imágenes del desarrollo industrial alcanzado. En primer lugar, se destaca la necesidad de contar con grupos políticos. Por eso, el reconocimiento de los partidos y del derecho al voto son pasos fundamentales para una sociedad democrática y para expresar la soberanía del pueblo. Pero el mensaje principal del documental se puede resumir en la afirmación de que la democracia no es algo formal, que se otorga, sino algo que hay que ganar mediante el ejercicio de los derechos humanos. Esta idea se ilustra con imágenes simbólicas de manifestaciones en Alemania, planos de Martin Luther King, e imágenes de una rueda de prensa de Willy Brandt. El documental también incluye una canción del cantautor Silvio Rodríguez en su banda sonora para beneficiarse del poder evocador de la música.

El texto insiste en que, si es necesario que los gobernantes se elijan por sufragio universal, resulta también imprescindible que la sociedad se implique. Los planos del presidente Kennedy ilustran la afirmación de que “una sociedad con conciencia política es una sociedad donde rigen hábitos democráticos; esto es algo a lo que tenemos que acostumbrarnos”.

Se propone un concepto de democracia que vaya más allá de la democracia formal. Por lo tanto, el texto del documental recuerda que “se hace necesario que los modernos medios de comunicación sean accesibles a todas las opciones políticas para que haya una verdadera igualdad de cara al proceso electoral”. Estas palabras son acompañadas de imágenes de un operador de TV y de una rueda de prensa. La tesis del documental se sintetiza en la idea de que el pueblo tiene derecho a participar en el gobierno de la nación y que la expresión de ese derecho es el voto, que no constituye sólo un derecho sino también una responsabilidad. Ejercer este derecho es la única posibilidad

de evitar que la democracia sucumba al debilitarse la voz del pueblo. Estas afirmaciones se ilustran con planos del recuento electrónico de votos y de un sobre introduciéndose en una urna. El narrador del documental concluye que, al votar “el hombre deja de ser un súbdito para transformarse en ciudadano”.

El ejercicio del derecho al voto es el tema de otro documental de NO-DO, titulado *Aprenda Vd. a votar* (1977), dirigido por Pascual Cervera. El propósito del cortometraje es enseñar al espectador cómo se vota en unas elecciones democráticas. Para captar más el interés del público recurre a personificar el narrador en el conocido actor Antonio Ferrandis. También introduce varias entrevistas que sirven para recuperar el diálogo directo con el espectador. Por otra parte, las distintas situaciones del ejercicio del derecho al voto, se dramatizan con actores, para que quede todo muy claro. El propósito de esas reconstrucciones es didáctico. Por eso, otro actor interpreta el papel de ciudadano que no sabe votar. Junto a otros actores, se escenifica una mesa electoral y se reconstruye el momento de la votación. Lo mismo se hace con el voto por correo. Para remachar el mensaje, el presentador sale delante de instituciones alusivas al tema del que habla: las Cortes, el Parlamento, etc. El texto del narrador explica también en qué consisten las primeras elecciones generales, de las que saldrán unas nuevas cortes elegidas por el pueblo y la democracia comenzará a ser una realidad en España.

Tras la primeras elecciones democráticas de 1977, comenzó el proceso constituyente que culminó al aprobar la vigente Constitución de 1978. Una de las cuestiones más controvertidas fue la del modelo de organización territorial. Se optó por un sistema de comunidades autónomas extendido a todo el territorio estatal, pero con diverso grado de autogobierno. Como la unidad de España había sido una de las banderas del franquismo, este tema protagonizó gran parte del esfuerzo divulgativo del nuevo modelo constitucional. Resulta claro que el documental *Las autonomías* (1978) forma parte de la campaña para explicar a los ciudadanos la nueva organización territorial del Estado.

El documental fue escrito y dirigido por los hermanos Francisco y Primitivo Rodríguez Gordillo. La primera parte del cortometraje describe la evolución histórica del concepto de autonomía de gobierno. En la segunda, diferentes líderes políticos explican las características del proyecto constitucional respecto a ese punto.

La parte histórica trata de explicar el origen de la autonomía de gobierno mediante el recurso a los fueros. Después, sigue los pasos de su diferente destino a lo largo de la historia de España, desde la Constitución de 1812 hasta el momento presente. Se ilustra el texto del narrador con cuadros, monu-

mentos y dibujos. A lo largo de los últimos siglos se describe un movimiento pendular entre el centralismo y el federalismo, que desemboca en el centralismo impuesto por el régimen de Franco.

La parte divulgativa sobre el texto del anteproyecto de Constitución, comienza con el debate sobre el propio modelo autonómico. Manuel Fraga, líder de Alianza Popular, se manifiesta contrario al proceso autonómico, mientras que Gregorio Peces-Barba, representante del PSOE, se declara favorable. Una vez planteados los argumentos a favor y en contra, se pasa a explicar el modelo autonómico previsto en el anteproyecto constitucional.

También en esta parte se opta porque sean los diferentes representantes políticos quienes respondan a las distintas cuestiones. Gabriel Cisneros, de UCD (Unión de Centro Democrático), responde a la pregunta “¿A quién pertenece proponer una autonomía?” Miguel Herrero de Miñón, de UCD, se encarga de explicar el proceso legal. La pregunta “¿quién detenta el poder en un territorio autónomo?” la contesta Jordi Solé Tura, del PCE (Partido Comunista Español). Por último, el tema de la financiación de las autonomías es explicado por Miguel Roca, de la Minoría catalana (grupo parlamentario que agrupaba a varios partidos nacionalistas catalanes). Por último, el narrador explica que el Gobierno ha concedido estatutos preautonómicos a diversos territorios españoles que los solicitaron, como Cataluña y el País Vasco. Esta parte se acompaña con imágenes de la toma de posesión del presidente de la Generalitat, Josep Tarradellas.

Como se puede apreciar, este documental presenta también una forma democrática, pues otorga voz a las diversas opciones ideológicas y permite que se expresen los representantes de diversos partidos. Sin embargo, este nuevo planteamiento de un documental de NO-DO, posibilitado por el cambio político, no significa que el enfoque sea objetivo. Los mensajes favorables al modelo autonómico prevalecen de forma clara. Algunos de esos mensajes se transmiten en el texto del narrador, con frases como “las autonomías tienen un origen histórico antiguo, unido siempre a la democracia”. Otros mensajes se deducen de la disposición de las intervenciones de los líderes políticos. Aunque la confrontación entre las declaraciones de Fraga y Peces-Barba guarda un cierto equilibrio, el resto de las intervenciones son meras explicaciones justificadoras del anteproyecto constitucional. Como resultado hay cinco intervenciones a favor del modelo autonómico y sólo una en contra. Por otra parte, el mensaje final se dirige a tranquilizar los posibles temores de una parte de la ciudadanía, pues insiste en explicar que el diseño definitivo de las autonomías lo decidirá el Parlamento elegido de forma democrática y que, además, se pronunciarán todos los españoles en el referéndum para aprobar o rechazar la nueva Constitución.

Tras la promulgación de nuestra Carta Magna se celebraron las primeras elecciones legislativas constitucionales en 1979. El documental de NO-DO *Nuevas Cortes 1979* aprovecha ese acontecimiento para divulgar las características del nuevo régimen democrático entre los espectadores.

Aunque con un claro propósito divulgativo de la democracia, el documental dirigido por Jaime Moreno apuesta por respetar el pluralismo de las opciones políticas de los distintos partidos. Aunque mantiene el punto de vista del narrador omnisciente, opta por incluir numerosas y largas declaraciones de los diversos líderes políticos. Como resultado se respeta la libertad del espectador para formar su propia opinión. Esta actitud contribuye a subrayar aún más la importancia de las elecciones democráticas por encima de las divergencias de partido.

El pluralismo se plasma en las intervenciones –de duración similar– de los líderes del PNV, CiU, CD (Coalición Democrática), PCE y PSOE. Por otro lado, la campaña electoral se resume a través de distintos símbolos: los carteles, los logotipos, la música publicitaria de los partidos, etc. La película concluye con las imágenes de la sesión de investidura del nuevo presidente Adolfo Suárez en el Congreso de los Diputados, de cuyo discurso se destaca que “el cambio ha sido profundo y sincero pero ahora hay que impulsar España hacia adelante”.

## 8. Conclusiones

Los años de la Transición coincidieron con la crisis de la cinematografía oficial estatal, de la que NO-DO era el principal exponente. Por una parte, el cine informativo había comenzado su decadencia por el nuevo imperio de la televisión. Por otra, el proceso de reforma política iniciada tras la muerte de Franco, al acabar con el monopolio y la obligatoriedad de exhibición del Noticiario de NO-DO, desmanteló también la posición dominante de sus documentales. Desde el punto de vista administrativo, NO-DO terminó por depender de RTVE hasta que desapareció de forma definitiva en 1981, y sus fondos pasaron a la Filmoteca Española.

Entre 1976 y 1981, se puede apreciar un notable incremento de los documentales políticos de NO-DO respecto a los años del franquismo. Sin embargo no hay que perder de vista que son una minoría. La mayor parte de los documentales de NO-DO durante este período trataron temas turísticos y culturales.

Los documentales políticos de NO-DO contribuyeron a representar la continuidad entre el régimen franquista y el régimen democrático. El símbolo de esta continuidad fue la institución del Jefe del Estado, ocupada ahora

por el Rey Don Juan Carlos. Se puede apreciar que los documentales sobre los actos públicos del Jefe del Estado siguen los mismos patrones, a excepción de la identidad del protagonista. Los mismos desfiles, los mismos recibimientos a dignatarios extranjeros, los mismos viajes por España, etc., son rodados de la misma manera que se había hecho durante cuarenta años con Franco.

Por otra parte, el número de documentales sobre la actividad pública de los Reyes supera al de los realizados sobre el propio Franco. Para valorar este dato conviene tener en cuenta que la cobertura informativa de la actividad pública de Franco se hacía a través del Noticiero. Sin embargo, el elevado número de documentales sobre los viajes reales, permite apreciar un empeño de NO-DO por contribuir a la construcción –al menos indirecta- de la imagen pública del Rey Don Juan Carlos I.

La presencia de una serie de documentales históricos sobre el régimen de Franco se ha comprobado que obedeció a causas ajenas a NO-DO, que se limitó a atender un encargo de la Dirección Provincial de Barcelona. Esta serie de documentales, de tono nostálgico y favorable al franquismo, formaba parte de una campaña de opinión pública que evolucionó hacia posiciones más democráticas y monárquicas.

Entre los documentales políticos realizados por NO-DO durante la Transición, destacan cinco cortometrajes de propaganda democrática. El análisis del discurso de estos documentales detecta, en primer lugar, varias ausencias significativas. Por un lado, se evita cualquier referencia a Franco y al régimen anterior. Por otro, cuando se resume la historia de la democracia en España, no se menciona la II República. Estas ausencias manifiestan la incapacidad, en aquellos años de Transición, para valorar el pasado reciente de España sin provocar peligrosas heridas. Por ello, los documentales de NO-DO optan por evitar la crítica histórica y política.

El discurso de estos documentales de propaganda democrática se estructura en torno a varios mensajes principales. Por un lado, se repite que la democracia efectiva requiere el reconocimiento de los partidos políticos y del derecho al voto. Por otro, difunden un concepto profundo de democracia, que va más allá de lo procedimental. Este elevado concepto de democracia se basa en dos premisas. La primera es el respeto efectivo de los derechos humanos. La segunda es la igualdad de trato de los medios de comunicación a las diversas opciones políticas.

Movidos por un objetivo pedagógico, estos documentales se esfuerzan por explicar a la sociedad las novedades que conlleva el régimen democrático. Una de las más polémicas era la nueva organización territorial del estado de las autonomías. El mensaje principal del discurso sobre este tema era que las autonomías estaban intrínsecamente unidas a la historia de la democracia en

España. También se insiste en que no suponen la ruptura de la unidad de España, que había sido una de las banderas del franquismo.

Por último, los documentales de propaganda democrática de NO-DO se caracterizan por adoptar una estructura también formalmente democrática. Aunque se mantiene el punto de vista del narrador omnisciente, se da voz a las diversas opciones ideológicas sobre un mismo tema, y se permite que se expresen los representantes de diversos partidos. No obstante, se advierte que el narrador representa todavía el punto de vista institucional, aunque ahora es el del nuevo régimen democrático.

*Bibliografía citada*

- ANÓNIMO, "Entrevista con el Director General de Cinematografía y Teatro", *Film Ideal*, nº 110, 15-12-1962, p. 710.
- AUMESQUET NOSEA, Santiago, *El documental etnográfico en España: Pío Caro Baroja*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2004.
- CAMPORESI, Valeria, *Para grandes y chicos. Un cine para los españoles, 1940-1990*, Turfan, Madrid, 1994.
- CARO BAROJA, Pío, *Recuerdos de un documentalista. Historias de la vieja querida*, Pamiela, Pamplona, 2002.
- CEBRIÁN, Mariano, *Cine documental e informativo de empresa. 50 años de producción de Fernando López Heptener en Iberduero y NO-DO*, Síntesis, Madrid, 1994.
- COTARELO, Ramón y CUEVAS, Juan Carlos (eds.), *El cuarto poder. Medios de comunicación y legitimación democrática en España*, UNED, Melilla, 1998.
- GONZÁLEZ, Luis Mariano, MARTÍN VÁZQUEZ, José y MEDINA, Pedro (coords.), *Historia del cortometraje español*, 26 Festival de Cine de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, 1996.
- HERNÁNDEZ ROBLEDO, Miguel Ángel, *Estado e Información. El NO-DO al servicio del Estado Unitario (1943-1945)*, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2003.
- ISASI-ISASMENDI, Antonio, *Memorias tras la cámara. Cincuenta años de un cine español*, SGAE y Ocho y medio, Madrid, 2004.
- LÓPEZ CLEMENTE, José, "NO-DO nació en enero de 1943 y acaba de cumplir su semana 1.000", *Espectáculo*, nº 168, febrero de 1962, p. 3.
- MATUD, Álvaro, *El cine documental de NO-DO (1943-1981)*, Tesis doctoral defendida en la Universidad Complutense de Madrid, 2007. Pendiente de publicación.
- MONTERO, Julio, PAZ, María Antonia y ARANDA, José J., *La imagen pública de la monarquía: Alfonso XIII en la prensa escrita y cinematográfica*, Ariel Comunicación, Madrid, 2001.
- NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1997.
- PORTO, Juan Antonio, *Antonio Isasi-Isasmendi: una mitad de los cien años del cine español*, Festival del Cine de Málaga, Málaga, 1999.
- POWELL Charles T., *Juan Carlos I. El piloto del cambio. El rey, la Monarquía y la transición a la democracia*, Planeta, Barcelona, 1991.
- RODRÍGUEZ, Araceli, *Un franquismo de cine. La imagen política del régimen en el Noticiero NO-DO (1943-1959)*, Rialp, Madrid, 2008.
- RODRÍGUEZ, Saturnino, *El NO-DO, catecismo social de una época*, Editorial Complutense, Madrid, 1999.
- SÁNCHEZ, Mikel E. (coord.), *Antonio Mercero: 25 años de cine*, Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometrajes de Bilbao, Bilbao, 1987.
- TRANCHE, Rafael R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, *NO-DO: el tiempo y la memoria*, Cátedra/Filmoteca Española, Madrid, 2000.
- VALLE, Ramón del, *Anuario del Cine Español 1963-68*, Servicio de Estadística y Publicaciones del Sindicato Nacional del Espectáculo, Madrid, 1969.

*Documentación citada*

- Decreto del 14 de junio de 1962, BOE de 19 de junio.
- Informe del Secretario General de NO-DO al Director en funciones, 17-5-1967. Archivo General de la Administración: AGA (3) 49.08 LEG 35544 TOP 23/44.101-47.609.
- Decreto del Ministerio de Información y Turismo 64/1968, de 18 de enero, BOE de 20 de enero.
- Decreto 3.169/1974, de 24 de octubre, BOE de 20 de noviembre.
- Decreto 3.169/1974, de 24 de octubre, BOE de 20 de noviembre.
- Orden de 22 de agosto de 1975, BOE de 19 de septiembre.
- Real Decreto 1558/1977 de 4 de julio, BOE de 5 de julio.
- Informe del Director General de la Cinematografía, Félix Benítez de Lugo, 30-7-1977. Archivo General de la Administración: AGA (3) 52.001 8046 TOP 73/50.301-50.303.
- Real Decreto 2258/1977 de 27 de agosto, BOE de 1 de septiembre.
- Informe del Director de NO-DO al Director General de la Cinematografía, IX. 1977. Archivo General de la Administración: AGA (3) 52.001 8046 TOP 73/50.301-50.303.
- Relación nominal del personal de NO-DO, X.1977. Archivo General de la Administración: AGA (3) 52.001 8046 TOP 73/50.301-50.303.
- Carta de dimisión de Miguel Martín, director de NO-DO al Director General de la Cinematografía, fechada el 15-2-1978. Archivo General de la Cinematografía: AGA (3) 52.001 8046 TOP 73/50.301-50.303.
- Real Decreto 1075/1978 de 14 de abril, BOE de 2 de mayo.
- Oficio del Ministro de Información y Turismo a D. Rafael Julián López, X. 1978. Archivo General de la Administración: AGA (3) 52.001 8046 TOP 73/50.301-50.303.
- Real Decreto 3156/1978 de 1 de diciembre, BOE de 18 de enero de 1979.
- Ley 3/1980 de 10 de enero, BOE de 12 de enero.
- Estatuto de la Radio y la Televisión, en la Ley 4/1980 de 10 de enero, BOE de 12 de enero.
- Orden de 20 de mayo de 1980, BOE de 11 de julio.
- Ley 1/1982 de 24 de febrero, BOE de 27 de febrero.