

EL PRODUCTOR Y LA PRODUCCIÓN EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA



Javier Marzal Felici
y Francisco Javier Gómez Tarín (eds.)

La manipulación de la sociedad civil: la producción del NO-DO al servicio de la dictadura franquista

SALVADOR BROSETA, *Universidad de Castilla-La Mancha*
RAMÓN A. FEENSTRA, *Universitat Jaume I de Castellón*

125

INTRODUCCIÓN

El 1 de abril de 1939 se emitió el último parte de la Guerra Civil española, desde el cuartel general del general Franco, en el que se daba por terminada la contienda. Los vencedores, con Franco a la cabeza, debían legitimar su poder conseguido por la armas a través de todos los medios que les fuera posible. España daba un salto atrás en la historia al ver suprimidas libertades que se había ido alcanzando, no sin dificultades e intermedios, desde el siglo XIX, pero sobre todo en los años de democracia republicana. Los vencedores, conscientes de que el poder absoluto y la opinión libre no concuerdan demasiado bien, pronto crearon toda una maquinaria de represión y manipulación de la opinión pública, en la que no sólo suprimían la libre expresión, sino que además se dedicaron a falsear la realidad (Taylor, 1997: 285-286).

Si la libre opinión que caracteriza una opinión pública en un estado democrático es un elemento básico para que una sociedad tenga una identidad propia más allá de la dimensión política, la tarea de un Estado totalitario es precisamente eliminar tal identidad propia. No cabe la posibilidad de una sociedad civil libre dentro de una dictadura por la propia naturaleza incivil de esta estructura política. Una sociedad civil fuertemente articulada es importante en un Estado democrático, pero muy peligroso en una dictadura que no tiene argumentos más allá de la fuerza de las armas y la violencia.

En una dictadura como la franquista/fascista que comenzó en 1939, en la que se impuso un jefe militar, no podían concebirse diferentes modelos de organización política o sociedad y el conflicto debía ser directamente eliminado. No podían defenderse diferentes modos de vida porque se consideraba que solamente uno, el de los vencedores, era el correcto, y cualquier otro, lo ajeno que devenía en enemigo debía ser acallado y quizá eliminado. Como sostiene Dubiel (1994: 121), el totalitarismo necesita «adueñarse de una sociedad para configurarla de acuerdo con su idea. El mensaje monótono de esta idea es la negación de todos los conflictos y de todas las tensiones estructurales creadoras de conflictos».

LAS PRIMERAS LEYES EN PRENSA Y CINE

La preocupación del franquismo por controlar la opinión de los españoles se vio claramente reflejada en la prontitud de la Ley de Prensa creada con antelación a la finalización del conflicto bélico. Con la Ley de Prensa de 1938 la opinión de la prensa debía ser parte integrada en el Estado dictatorial, mientras que el periodista adquiriría vital importancia convirtiéndose en portador de un código ideológico; creado este código común, y eliminados de los medios de comunicación los residuos de la etapa llamada liberal-burguesa, los periodistas podían pasar a difundir los principios del «interés nacional» (Martín de la Guardia, 1994: 50-51). La práctica del periodismo debía contribuir, por tanto, a la formación de la cultura popular con la finalidad de recuperar la «conciencia nacional». Los dos primeros artículos de la Ley de Prensa de 1938 muestran la naturaleza de la ley; el artículo primero señalaba que «Incumbe al Estado la organización, vigilancia y control de la institución nacional de la Prensa periódica», es decir, la prensa quedaba bajo las manos del Estado. El artículo segundo ampliaba este concepto, señalando las cinco funciones que correspondían al Estado para desarrollar la dirección de la prensa:

- 1.^a La regulación del número y extensión de las publicaciones periódicas.
- 2.^a La intervención en la designación del personal directivo.
- 3.^a La reglamentación de la profesión del periodista.
- 4.^a La vigilancia de la actividad de la Prensa.
- 5.^a La censura.

También el cine, objeto de nuestro presente estudio, fue objeto de una temprana ley, del 21 de marzo de 1937, que creaba una Junta de Censura Cinematográfica con sedes en Sevilla y Coruña. El objetivo de dicha ley era garantizar que la actividad cinematográfica «se desenvuelva dentro de las normas patrióticas, de cultura y moralidad». Sin embargo, a pesar de esta ley y del férreo control del franquismo sobre los medios de comunicación, la dictadura durante los primeros años dependió de los noticiarios

extranjeros que les proporcionaba la alemana UFA, la italiana LUCE y la norteamericana FOX. Esto llama todavía más la atención si tenemos presente que la situación internacional atravesaba, por decirlo de alguna manera, una complejísima tesitura al estar en medio de la Segunda Guerra Mundial. Tanto las potencias del Eje como los aliados trataban de influir con sus noticiarios en la opinión pública española mostrando, evidentemente, una postura radicalmente contraria. No es casual, además, que la idea de llevar a cabo el noticiario NO-DO surgiera a raíz del conflicto de Vergara, entre falangista y militares en el verano de 1942, y que la consolidación del proyecto fuera acompañado de un claro cambio de postura del Régimen franquista en favor de los aliados en la Segunda Guerra Mundial. Autores como Payne sitúan en el Consejo Nacional del Movimiento celebrado el 7 de diciembre de 1942 el inicio de este cambio (1985: 221-231). Tusell sitúa el proceso de cambio hacia la neutralidad un poco antes, en el momento en que se produjo la marginación de Ramón Serrano Súñer, máximo representante de la tendencia filonazi del régimen y que perdió el Ministerio de Asuntos Exteriores en septiembre de 1942 (1996: 247-264). Tuñón establece una fecha posterior, el 2 de febrero de 1943, que es para ellos el momento en el que Franco piensa seriamente en la derrota alemana (1986: 227-238). Sobre este aspecto también se puede consultar nuestro trabajo (Feenstra y Broseta, 2006: 449-452).

NACIMIENTO DEL NO-DO

¿Por qué nace NO-DO?

El NO-DO fue creado oficialmente por una Orden de diciembre de 1942 dictada por la Vicesecretaría de Educación Popular. Esta disposición oficial puso fin al dominio extranjero en la información de actualidad cinematográfica en España (Hernández, 2003: 67). Desde 1908 las industrias cinematográficas de España no habían sido capaces de consolidar una oferta necesaria para expresar un punto de vista nacional sobre los hechos. Como hemos mencionado más arriba, desde el final de la Guerra Civil habían intervenido tres empresas extranjeras, FOX, UFA y LUCE para que siguieran exhibiéndose sus noticiarios. Pero ¿por qué aparece el noticiario precisamente en 1942?

Los motivos de la aparición del NO-DO no pueden simplificarse a una mera razón, y había intereses y posturas diversas detrás de su aparición. Así Rafael Tranche y Vicente Sánchez Biosca (2002: 43-45) nos muestran cómo el nacimiento del NO-DO fue el resultado de las presiones de diversas secciones oficiales cinematográficas como el Departamento Nacional de Cinematografía (DNC) o la Sección de Cinematografía de la Delegación Nacional de Sindicatos, para que dentro del Régimen español se creara un noticiario de acuerdo con las necesidades políticas franquistas. Sin duda,

la importancia de la Segunda Guerra Mundial fue un factor determinante que se debe tener muy presente. Este conflicto podía influir decisivamente en el futuro de la propia dictadura franquista y la existencia de noticiarios con posturas totalmente contrarias no era positiva para conseguir mantener en el silencio a una opinión pública que debía seguir los estrictos designios del movimiento nacional. Según Emérito Díez, la aparición del NO-DO se debió a la presión de Alemania de prohibir en España los noticiarios de la FOX, por lo que ante tal coyuntura la dictadura optó por una vía intermedia, creando su propia estructura y eliminando las demás (1999: 35-59).

España, receptora de las noticias del extranjero de forma constante hasta la aparición del NO-DO, estuvo permanentemente expuesta a ideas, informaciones y datos antagónicos de procedencia foránea que podían provocar fuertes sentimientos incompatibles con la política nacional e internacional del gobierno. Es más, el Estado franquista, un régimen que no sabía qué rumbo iba a tomar el conflicto, no tenía siquiera la posibilidad de expresar en la pantalla su propio punto de vista oficial frente a los acontecimientos. La influencia que debían ejercer los medios en este sentido no era sólo para mitigar las esperanzas de los opositores a la dictadura, que podían ver la progresiva caída de la Alemania nazi como una esperanza al cambio político, sino también para tratar de reducir las diferencias existentes en las varias familias del Régimen, que adoptaban posturas diversas frente al conflicto internacional. Los falangistas, que dominaron gran parte de la estructura política de los primeros años del franquismo, eran fervientemente germanófilos, contrariamente a otros sectores, como la Iglesia o el Ejército, que pasaron a defender una clara postura aliadófila, sobre todo el conde de Jordana, personaje político destacado desde la caída del falangista Ramón Serrano Súñer. Por ello podemos considerar que, como sostiene Hernández, la aparición del NO-DO respondió a una inquietud creciente de los responsables de la Dirección Nacional de Prensa y Propaganda (DNP) por dar respuesta seria al subdesarrollo cinematográfico oficial. Y esta medida se produjo ante la inaplazable necesidad de establecer en la información cinematográfica el punto de vista del Estado franquista sobre su propia articulación política nacional e internacional. Además de terminar con la fragmentación de la opinión pública provocada por los noticiarios extranjeros en la sociedad española (2003: 83).

Proceso de creación del NO-DO

El proceso de creación del NO-DO se inicia a finales de 1942, con una propuesta de reglamento interno, escrito y desarrollado por Manuel Torres López, que desempeñaba por aquel entonces funciones de jefatura en la DNPp. Entre los objetivos se encontraban la producción en exclusiva de un noticiario cinematográfico semanal, siguiendo las consignas de la Falange Española Tradicionalista (FET), con informaciones nacionales y extranjeras atentas a las necesidades políticas del Estado.

Según el reglamento del propio NO-DO, se situó bajo la dependencia de la Vicesecretaría de Educación Popular, pero como una entidad autónoma, en términos concretos de las Vicesecretarías como un «organismo subvencionado», con independencia económica, jurídica y administrativa. Esta autonomía garantizaba que la producción del noticiario no estuviera sujeta a los vaivenes de la actividad política, mientras que la fidelidad al Régimen se aseguraba por completo tanto en la composición del personal que participaba en la elaboración del NO-DO como por el respeto a las leyes franquistas en materia de comunicación. Sobre esta idea volveremos más adelante. La dirección del NO-DO recayó sobre Joaquín Soriano Roesset, técnico comercial de Estado del Ministerio de Industria y Comercio.

ORGANIGRAMA Y PLANIFICACIÓN DE LA ACTIVIDAD

La estructura del NO-DO se caracterizó por dividirse en diferentes departamentos y equipos que se mantuvieron estables durante los primeros años del Régimen. El organigrama inicial no se modificó hasta los años sesenta, aunque sí se generalizó un aumento de personal en las diferentes áreas. El NO-DO presentaba el siguiente organigrama:

- Un equipo de dirección: formado por Joaquín Soriano (director), Alberto Reig (subdirector) y Luis Figuerola Ferretti Pena (redactor-jefe). El primero marcaba las líneas de actuación de la entidad y en colaboración con Ferretti y Reig establecían los contenidos. La figura de subdirector no existió en el inicio, sino a mediados de 1943, momento en el que Soriano obtiene la autorización para que ocupe dicho cargo Alberto Reig.
- Departamento de Montaje: cuyo jefe era Rafael Simancas.
- Departamento de Archivo: compuesto desde el inicio por Ángel Gómez y al que poco después se une Jorge Palacio. Se encargaban de las tareas de organización de los materiales y fondos producidos.
- Un equipo de Locutores: integrado por José Hernández e Ignacio Mateo y que quedaba adscrito a la Sección de Sincronización.
- La Administración: donde el primer jefe fue el teniente coronel Manuel Tourne Pérez. Esta sección se dedicaba a los aspectos burocráticos y contables, controlando también la recaudación por el alquiler de las producciones de la casa y establecía las relaciones con la distribuidora.
- La Sección Exterior: responsable de las relaciones con otros noticiarios y de los intercambios de noticias.

Llama la atención que sólo aparezca oficialmente una persona designada a labores de producción: José Dardé, quien después pasaría a coordinar las ediciones exteriores del

Noticiero, aunque también desempeñaba estas tareas, no sabemos si paralelamente o al mismo tiempo, Juan Gómez.

La financiación en estos inicios fue doble. Por un lado se recibía una subvención de la Vicesecretaría de Educación Popular, que dejaría de otorgarse una vez se lograra la suficiencia económica con la explotación de las copias. La segunda fuente de ingresos provenía del alquiler de las copias a las salas donde se proyectaba cine, que por otro lado estaban obligadas a adquirir tal producto por imposición de los resortes de la dictadura. Esto parece una paradoja, pero durante la dictadura este tipo de «paradojas» fue más que habitual.

UN DIRECTOR PRODUCTOR

En la producción del NO-DO, las funciones que adquirió el director fueron extensas, ya que «junto a la responsabilidad sobre los contenidos y el plan de producción, de acuerdo con las consignas de la Vicesecretaría de Educación Popular, la destinada a la creación de una estructura empresarial eficaz para poder realizar dichos trabajos. Para ello se le atribuyó, dentro del reglamento, la capacidad de llevar a cabo todas las gestiones para crear dicha infraestructura» (Hernández, 2003: 87). El director era el encargado de proponer la plantilla que debían ocupar los diferentes cargos de técnicos, redacción, administración, etc. Además era el encargado de la adquisición y el alquiler de los equipos necesarios para el desarrollo de las actividades: cámaras y sistemas de captación sonora, laboratorios, salas de montaje. Es decir, desde una perspectiva actual el director de aquel noticiero representaría más bien la figura del productor actual. Debemos tener presente que la figura del productor «se inscribe siempre en un tiempo, una sociedad y unas estructuras industriales determinadas» (Fernández Díez y Martínez Abadía, 2000: 17). Pero si nos atendemos a las características y funciones que desempeñaba Joaquín Soriano en la dirección del NO-DO vemos cómo éste realizaba las tareas de planificación del proceso productivo, en los que administraba capital, medios y trabajo. El productor es hoy en día el encargado de planificar toda la estructura para conseguir hacer viable y rentable un producto audiovisual, y ésa fue en aquel contexto particular la tarea que le fue asignada a Joaquín Soriano. Con el importante añadido de que éste debía garantizar la defensa y expansión de la ideología del Régimen franquista.

El contexto histórico y el marco político marcan claras diferencias con el presente. La tarea del NO-DO no era la de informar o entretener, sino la de convencer de la justicia del orden establecido frente a los otros sistemas equivocados y amenazadores. Los que trabajaban en el NO-DO se sentían plenamente identificados con la causa y gozaron de mayor libertad que otros medios para desarrollar sus productos. La figura que se personaba en Joaquín Soriano representaría más bien las funciones de un pro-

ductor, pero con ciertas variaciones al tener, además, una tarea propagandística básica y unas condiciones peculiares debido al propio proceso de producción del noticiario. Veamos a continuación el segundo aspecto.

Proceso de producción del NO-DO

El noticiario fue el producto más emblemático del NO-DO pero no el único; también se desarrollaron ediciones exteriores como: el noticiario español para América, el noticiario Universal para Portugal, las actualidades NO-DO para Brasil o revistas periódicas como: Imágenes o Imágenes del deporte... Como señalan Tranche y Sánchez Biosca, el proceso de producción del noticiario se caracterizó por ser posiblemente el más delimitado y estable de todos los realizados en la industria cinematográfica. El hecho de estar sometido a una periodicidad exacta y regular exige unas pautas y ritmo de trabajo precisos. A lo largo de su historia, NO-DO desarrolló unas rutinas de producción muy similares para la confección de su noticiario. A ello contribuyó el hecho de que buena parte de la plantilla fundacional permaneciera hasta el cierre del organismo, generando así un cuadro técnico estable (2002: 151).

El noticiario disponía de unos pasos bien marcados para la confección del noticiario, y éstos eran:

1. *Determinación de los temas.* Los temas surgían de la mesa del subdirector, y éste determinaba los que podían ser objeto de atención. De inicio, las noticias se dividían entre las que llegaban del exterior y la producción propia. La prensa era una fuente de noticias destacada y también lo eran los «avisos oficiales» que provenían la mayoría de la veces de la DNPp que tenía una comunicación fluida con Joaquín Soriano.
2. *Rodaje de noticias.* A partir de ahí se organizaban los equipos de rodaje para grabar las noticias previstas. Los tiempos de rodaje y técnicas estaban totalmente supeditados al ritmo de producción del noticiario.
3. *Supervisión de lo rodado.* Los lunes y martes se hacía una proyección de lo rodado la semana anterior, con asistencia de todo el personal técnico, que servía para valorar la calidad del material y analizar los posibles fallos. También se valoraba la información recibida del exterior.
4. *Montaje.* Aquí los reportajes se repartían entre los montadores. Lo primero que debían hacer era escoger las tomas más adecuadas según lo establecido por el redactor-jefe. Montado el material, se disponía de un copión de imagen de cada noticia. Con todos los copiones se cerraba el sumario del noticiario. Todavía faltaba en este punto añadir la banda sonora y los títulos de las secciones o noticias.
5. *Sonorización.* Esta fase quedaba casi siempre reducida a la locución del texto y al acompañamiento de música de fondo. Ocasionalmente, y en función de las necesidades de la noticia, podían incorporarse efectos sonoros pregrabados y registros

tomados en directo. Primero se ajustaba la música a la imagen, y una vez cumplida esta fase el noticiario estaba preparado a falta de las locuciones. El redactor-jefe supervisaba esta fase y revisaba los textos para comprobar si eran adecuados en tiempo y contenido. Acto seguido se pasaba a grabar el sonido procediendo a cerrar simultáneamente toda la banda sonora.

6. *Truca*. Los rótulos de las noticias había que prepararlos para cada número. El sistema más empleado fue el de sobreimpresionar el título de la noticia o sección sobre una imagen congelada o en movimiento del propio reportaje.
7. *Corte y montaje de negativo*. El laboratorio devolvía revelados el negativo de sonido y el negativo con los rótulos. En esta fase había que ajustar ambos negativos, y una vez hecho se enviaban al laboratorio y allí se hacía una primera copia apta ya para proyección.
8. *Supervisión final y tiraje de copias*. Normalmente la copia llegaba los jueves por la mañana. En ese momento se visionaba y si todo estaba correcto, se enviaba a realizar el tiraje de las copias. Una vez tiradas las copias se procedía a su distribución por los cines para que el lunes estuviera en las salas.

Vemos cómo el proceso de producción estaba dividido en numerosos pasos que imponían un dilatado ritmo de producción; podemos considerar que la creación del NO-DO era un proceso metódico y sistemático. Sin embargo, llama la atención la falta de un supervisor que abarcara todo el proceso; el subdirector o el redactor-jefe ejercían un control relativo y superficial sobre las escenas rodadas, los materiales montados y los textos redactados (Tranche y Sánchez Biosca, 2002: 159). En este aspecto existe una clara diferenciación respecto a la figura del productor, ya que éste normalmente sería el encargado de llevar dicha tarea. Es decir, si por un lado vemos cómo el director del NO-DO se presenta como una figura típica de productor al ser el encargado de planificar una estructura general del producto audiovisual, con competencias destacadas como la elección del personal, la relación con la administración, la elección de los temas o la planificación de un plan de rodaje, por otro lado, vemos cómo debido a la fuerte estructuración en diferentes pasos del proceso de producción se diferencia de la figura de productor, al no desempeñar otra función básica como es la de supervisión.

EL NO-DO Y SU TAREA PROPAGANDÍSTICA

Como indicábamos más arriba, otra diferencia clave del NO-DO de un producto audiovisual (llamémoslo) corriente es su papel propagandístico en el contexto histórico concreto. Es decir, las relaciones efectivas entre NO-DO y el sistema político que lo alumbró. Y aquí se plantea una cuestión interesante que también adelantábamos anteriormente.

La aparición de NO-DO no fue un hecho casual ni espontáneo, sino fruto de una calculada operación política; sin embargo, su desenvolvimiento administrativo, su quehacer diario parecen abandonados al albur de los funcionarios de turno. Nada de consignas ni de directrices. Nada de órdenes emanadas de una instancia superior o paralela.

Si bien es cierto que el NO-DO tenía una administración autónoma que garantizaba no verse influida por los continuos desbarajustes de las políticas franquistas, no es menos cierto que la identificación del personal de NO-DO y de la institución con el Régimen fue total. Por un lado, la dictadura con las disposiciones legales como la ley de Prensa, la ley de Responsabilidades Políticas, el Fuero del Trabajo, etc., no dejaba lugar a dudas de quién entraba y quién no en el sistema; todo aquello que se oponía a los designios de la dictadura franquista era negado y silenciado. Esto repercutía en que a pesar de la «autonomía» del NO-DO se produjera una autocensura, es decir, una aceptación individualizada de lo que se puede contar y de lo que debe o no debe ser noticia.

Pero la identificación del NO-DO con la dictadura va más allá de una posible autocensura; el NO-DO participó del Estado dictatorial y lo defendió en sus noticiarios, haciendo gala de su propia labor en la historia del Régimen. Algunos reportajes en los que el propio noticiario exponía cómo se hace a sí mismo, correspondían a tres momentos muy distintos, pero tenían en común el orgullo que demostraba la entidad por su producto y su misión.

BIBLIOGRAFÍA

- Díez, E. (1999), *Los acuerdos cinematográficos entre el franquismo y el Tercer Reich*, Valencia, Archivos de filmoteca, 33.
- Dubiel, H. (1994), «Metamorfosis de la sociedad civil», en *Debats*, 50.
- Feenstra, R., y Broseta, S. (2006), «Fotografía, censura, franquismo. La revista *Mundo* y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945)», en Amador, P.; Robledano, J., y Ruiz, R. (eds.), *Cuartas jornadas: Imagen, Cultura y Tecnología*, Sevilla, Archiviana.
- Fernández Díez, F., y Martínez Abadía, J. (2000), *La dirección de producción para cine y televisión*, Paidós.
- Hernández, M. A. (2003), *Estado e Información, el NO-DO al servicio del Estado Unitario (1943-1945)*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca.
- Martín de la Guardia, R. (1994), *Información y propaganda en la Prensa del Movimiento. «Libertad» de Valladolid, 1931-1979*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad.
- Payne, S. G. (1985), *Falange. Historia del fascismo español*, Madrid, Sarpe.
- Taylor, C. (1997), *Argumentos filosóficos*, Barcelona, Paidós.
- Tranche, R., y Sánchez Biosca, V. (2002), *NO-DO el tiempo y la memoria*, Madrid, Cátedra.
- Tuñón de Lara, M. (1986), *Estudios de historia contemporánea*, Barcelona, Orbis.
- Tusell, J. (1996), *La dictadura de Franco*, Barcelona, Altaza.