

UNED

ESCUELA DE DOCTORADO

Programa “ANÁLISIS DE PROBLEMAS SOCIALES”

**“CELEBRIDADES
EN ESPAÑA**

1952-1965:

**PERCEPCIÓN PÚBLICA,
INFLUENCIA Y CAMBIO
SOCIOCULTURAL”**

**Título: “CELEBRIDADES EN ESPAÑA 1952-1965: PERCEPCIÓN
PÚBLICA, INFLUENCIA Y CAMBIO SOCIO-CULTURAL”**

Nombre del Autor: Manuel Espín Martín.

Titulación Académica:

Licenciado en Derecho.....Universidad Complutense.

Licenciado en Ciencias Políticas y

Sociología..... Id.

Licenciado en Ciencias de la

Información..... Id.

Directora: Dra. Josune Aguinaga Roustan

Co-directora: Dra. María del Pilar Gomiz Pascual.

INDICE DE CONTENIDOS

1. Primera Parte.

Introducción.	Página 7.
1.1 Concepto de celebridad	Página 17.
1.2 Hipótesis de la investigación	Página 29.
1.3 Marco teórico-referencial.	Página 32.
1.4 Metodología	Página 40.

2. Segunda parte.

Marco general:

1945-1952. Los años de soledad.	Página 47.
2.1. La base socio-histórica de partida: Aislamiento y búsqueda de referencias.....	Página 48.
2.2 Agrarismo “versus” cosmopolitismo.....	Página 67.
2.3 Percepción de un mundo adverso.....	Página 74.
2.4 Iconos y celebridades de la política en lugar de visitantes oficiales.....	Página 86.

- 2.5. “Lobbys” y celebridades norteamericanas
militares y eclesiásticas.....Página 107.
2. 6. Buscando nombres desesperadamente.....Página 114.

3. Tercera parte.

Análisis de situación.

1953-1959

Acuerdos, pactos y concordatos:

Castizos frente a cosmopolitas

- 3.1 La “tabla de salvación”
católica y anticomunista.....Página 131.
- 3.2 Celebridades y “glamour”:
más que una imagen.....Página 138.
- 3.3 Virtudes públicas y vicios ocultos.....Página 175.
- 3.4 Celebridades en el fútbol:
el discurso oficial se refuerza.....Página 202.
- 3.5 De la izquierda de Hollywood
a la España franquista.....Página 215.
- 3.6 Celebridades españolas republicanas:
la discreta seducción.....Página 235.
- 3.7 La “buena vida” de la nueva aristocracia.....Página 245.
- 3.8 Élités intelectuales: la conexión cosmopolita...Página 265.
- 3.9 Mujeres: el espejo roto.....Página 271.

- 3.10 Visitas de estado: desde los personajes
de bajo perfil a los “indeseables”Página 279.

4. Cuarta parte.

Descripción del contexto.

1959-1965

Celebridades en el desarrollismo

- 4.1 La prioridad turística.....Página 287
4.2 El cambio de valores.....Página 305.
4.3 Conflictos interiores y percepción cosmopolita.....Página 322.

5. Quinta parte.

Conclusiones de la investigación:

- 5.1 Consideraciones generales previas.....Página 332.
- a) Obsesión del franquismo por la proyección de sus imágenes:
confusión entre propaganda y comunicación.
 - b) La Iglesia “viga maestra” de la dictadura hasta el Concilio. Poder
decisivo en materia no sólo en educación y moral pública sino en
el discurso puramente socio-político.
 - c) Permeabilidad cosmopolita en las élites con disponibilidad
económica.
 - d) Doble discurso de la tolerancia (religioso y público) en función
del grupo social destinatario.
- 5.2 Conclusiones específicas.....Página 348.

- a) **Proceso de concienciación sobre la “diferencia” a través de la intolerancia en materia de moral pública, y no de la política.**
- b) **Influencia de la imagen de celebridades en la adopción de nuevos roles para la mujer.**
- c) **Diversidad de percepciones e interés sobre la realidad española en las celebridades extranjeras.**

CUADRO-RESUMEN.....Página 373.

APÉNDICE.....Página 378.

Recomendaciones para futuras labores sobre algunos contenidos sugeridos en este trabajo.

FUENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....Página 379.

- Bibliografía.
- Testimonios personales.
- Documentos Administraciones.
- Prensa: española e internacional.
- Material audiovisual.

1. INTRODUCCIÓN

La elección del periodo 1952-1965 como centro de esta investigación se corresponde al tronco central de la época franquista, cuando se produce un marcado cambio de gozne, y el régimen se ve obligado a adoptar sucesivas identidades basadas en nuevos “contratos de adhesión” respecto a sus súbditos. Con argumentos apoyados en una fuerte retórica; donde los discursos son notoriamente diferentes a los de la primera posguerra, aunque el sistema se siga basando en la misma estructura institucional. A diferencia de otras dictaduras nacidas con vocación “temporal” o en circunstancias excepcionales, como la de Primo de Rivera, el franquismo tuvo una voluntad absoluta de permanencia y continuidad, tal y como define la frase “atado y bien atado”. En una entrevista en “Arriba” de 24-I-1955, posterior a su encuentro con Don Juan de Borbón, Franco afirma: *“El Movimiento Nacional se sucederá a sí mismo, sin mistificaciones. En nosotros está el que no haya cambio y no somos tan torpes que vayamos a ofrecerles ocasión para debilitarnos y desunirnos. Precisamente se trata de lo contrario, de asegurar en el tiempo nuestra obra y los dictados de nuestra revolución nacional”* (1) Incluso en los duros días de la pérdida de la guerra mundial por las potencias del Eje donde algunos altos militares con cercanía a los aliadófilos –por convicción o bajo supuesto “soborno”- mostraron simpatía por la restauración de la anterior dinastía bajo un modelo de monarquía autoritaria, jamás estuvo en la mente de Franco la idea de renuncia al poder. Proceso que reaparecería con fuerza en los desolados años de aislamiento internacional, entre 1946 y 1949, cuando la restauración monárquica en la persona de Don Juan de Borbón - aunque bajo el presunto perfil de un sistema “sui generis”- tuvo ciertas posibilidades a la sombra de los aliados.

Esa voluntad de Franco de sobrevivir en el poder diferencia notablemente al franquismo de su antecedente primoriverista. Entre 1923 y 1930 el Régimen de Primo de Rivera se mostró bajo un perfil de “excepcionalidad” sin intención de convertirse en un sistema permanente, y con la mirada puesta en un retorno -todo lo peculiar que se quiera- a la “normalidad” de la Restauración bajo un nuevo sistema de partidos. Por el contrario, el franquismo tuvo vocación de permanencia desde el principio al final; incluso en los días previos a la desaparición física del dictador, con una insólita cesión provisional de la jefatura del

Estado al entonces Príncipe Juan Carlos, recuperada cuando mejoraron sus condiciones físicas.

En esas cuatro décadas cambiará la composición de la sociedad española, de la misma manera que lo harán, en este caso de manera espectacular, los valores de las occidentales y la propia configuración del mundo contemporáneo. Según José Luis García Delgado, Juan Pablo Fusi y José Manuel Sánchez Ron, *“el nuevo orden internacional de la posguerra, cuyo epicentro pasó a ser desde abril de 1945 la nueva organización de Naciones Unidas (ONU), no admitía países como la España de Franco, fundada sobre principios fascistas y culpables de colaboración con la Alemania de Hitler y la Italia de Mussolini”* (2)

La focalización en la etapa 1952-1965 como centro de este trabajo no es casual: transita desde el periodo de soledad del régimen y de mayor aislamiento de la sociedad española en el contexto mundial como consecuencia del desenlace de la contienda bélica, a la aspiración hacia la integración europea como expresión de los cambios producidos en los años 60. Una demanda imposible de atender puesto que no existía posibilidad de homologación entre los sistemas políticos del entonces Mercado Común y los del régimen. Pero a la vez, porque en los primeros años 50 el nuevo vínculo internacional a través de los pactos con Estados Unidos y el Concordato con el Vaticano, había proporcionado un eficaz asidero institucional en el contexto mundial que aportó estabilidad, y la autarquía económica entró en una fase de vida latente hasta su definitiva desaparición en la última parte de la década. La mención a 1965 como punto final de este relato provisional tiene que ver con el punto máximo de la aparente y superficial vinculación cosmopolita de una parte de la sociedad; y al mismo tiempo a la quiebra del hegemónico y unívoco discurso cultural y social del régimen que se produce en la mitad de los años 60.

Entre las causas de esa desafección está el impacto del Concilio Vaticano en una parte de la base social católica, y no tanto en la jerarquía en general más acomodaticia, teniendo en cuenta que desde sus orígenes el régimen se desarrolló sin apenas fractura con la Iglesia como una de las bases fundamentales de su sistema de poder. En plena guerra civil, en 1937 el Cardenal Gomá había proclamado: *“¡Gobernantes! Haced catolicismo a velas desplegadas si queréis hacer la patria grande...Ni*

una ley, ni una cátedra, ni una institución, ni un periódico fuera o contra Dios y su Iglesia en España” (3). Declaración que se complementa muy bien con el discurso de Franco a la Junta Central de Acción Católica en 1940: *“Hay que recristianizar a esa parte del pueblo que ha sido pervertida, envenenada por doctrinas de corrupción. Para hacer esta labor antes había que luchar contra la obra del gobierno. Ahora podéis apoyaros en el poder para realizarla, porque uno mismo es el ideal que nos une”* (4). No podemos olvidar el uso vergonzoso que se realizó del término “cruzada” para enmascarar una sangrienta guerra civil. Concepto que siguió gravitando a lo largo de las décadas siguientes por parte del aparato burocrático-retórico franquista, y del que hubo que esperar muy tarde, casi al final del régimen, para que se empezara a criticar por parte de sectores eclesiales la manipulación que suponía la atribución de ese término, que la Jerarquía no había cuestionado durante muchos años.

El impacto de los cambios sugeridos por el Concilio vendrá a suponer en algunos aspectos una especie de “terremoto” para la sociedad española. En opinión de Carlos Collado Seidel, *“para la Jerarquía española los resultados del Concilio representaron una réplica respecto de la experiencia vivida casi ininterrumpidamente durante siglos y el abandono definitivo de España como estado confesional”*. Escribe: *“El consiguiente proceso de transición de la Iglesia tuvo para el clero español efectos especialmente penosos y traumáticos, si bien fue asumido finalmente, aunque en parte solo como resultado de un cambio generacional en el seno del episcopado”* (5).

Distingamos una primera etapa, nada más acabar la guerra mundial, cuando la soledad absoluta del régimen en el periodo 1945 y 1948 impulsa la búsqueda desesperada de nuevos apoyos en diferentes niveles para la supervivencia de la dictadura. Por una parte, en una actuación frenética hacia el encuentro de simpatizantes y elementos de referencia capaces de identificarse con el franquismo -o al menos “no hostiles” a su gobierno-. Y por otro a la alta valoración y exhibición de referencias externas de cara al discurso interior, como identidades e imágenes que se utilizan para corroborar el retórico uso de la llamada “verdad de España” mencionada con reiteración en los textos de la época. Dicha actuación tendrá objetivos y escenarios muy distintos, con la prioridad puesta en

un vago y etéreo referente a la “solidaridad con Hispanoamérica y el mundo árabe”, cargado de superficialidad.

La identidad “católica”, siempre presente desde la guerra civil, pasará a ocupar el primer plano junto a la “anticomunista” a la que en esta época está indisolublemente unida. A partir del boicot de Naciones Unidas del año 46 y a la retirada de embajadores, ese juego de roles va a ser constante, utilizando dentro de esta operación como colaborador principal al Vaticano de Pio XII, y a través de este, a las iglesias católicas de otros países, y a los “lobbys” confesionales de sociedades como la norteamericana. Donde se corteja de manera descarada desde la delegación española en Washington, desempeñada por José María de Lequerica -con el respaldo incondicional de Martín Artajo, ministro de Asuntos Exteriores y antiguo presidente de Acción Católica - a la jerarquía del episcopado norteamericano, a los miembros de la minoría irlandesa en las cámaras, y a representantes del entramado político-militar, en plena efervescencia de la guerra fría. Según Josep María Soria: *“Para el franquismo era crucial romper el aislamiento, para ello era preciso vencer a la oposición norteamericana, especialmente a la de Truman y a la prensa (...). José Félix de Lequerica (...) creó a instancias del dictador a partir de 1948, un “lobby español” en Estados Unidos. Para ello Lequerica había sido nombrado “inspector de embajadas y legaciones ; es decir, representante oficioso del régimen en Washington”* (6). Paul Preston afirma que Lequerica se gastó cerca de 350.000 dólares *“para pagar honorarios y sobornos” para ajustes de políticos y periodistas* (7). El “Spanish lobby”, según Bardavío y Sinova estaba formado por cinco grupos: *“ultracatólicos que contemplaban con buenos ojos el destacado papel que Franco concedía a la Iglesia católica, anticomunistas partidarios de la “cruzada anti-roja” llevada a cabo por los franquistas, técnicos en defensa que con fines geopolíticos, destacaban la envidiable situación de España en el mapa; republicanos contrarios a la administración demócrata de Truman que gobernaba Estados Unidos, y por último, grupos de financieros que apoyaban la inversión económica a todas luces rentable”*(8). Mientras para Stanley G. Payne *“los dos grupos de presión que apoyaban vigorosamente el entendimiento con Franco fueron los militares, por un lado, y los representantes políticos (en ambas cámaras del Congreso) por otro”* (9). Javier Tusell por su parte, también vincula ese “lobby” al sector católico:

“El cambio de postura norteamericana fue propiciado también por la formación de un núcleo de influencias formado por senadores y congresistas católicos anticomunistas o contrarios a Truman. Este “lobby”, fue organizado en gran parte por Lequerica, llegado a Washington en 1948” (10)

Esa búsqueda constante de referentes se tradujo en una necesidad de emblemas, de signos, tratando de conseguir una utilización de personajes, nombres y apellidos, y sobre todo **“celebridades”** que representaran algo más que imágenes externas, y que pudieran pasar a la categoría de símbolos. Tanto de cara hacia el mundo exterior como potenciales aliados, activos o pasivos, de la contra-ofensiva de imagen española, especialmente hacia Norteamérica, como con la intención de aprovecharlo desde el punto de vista interno en forma de implícito apoyo al régimen.

En primera instancia se intentó encontrar a figuras y personajes públicos para ser usados como elementos directos o indirectos de apoyo a la imagen de poder franquista. Aunque en un momento de boicot internacional era más que dudoso que las celebridades se prestaran a asociar su nombre al de un país “en cuarentena”. Su presencia en tales circunstancias fue utilizada por el régimen en clave de pretexto simbólico con muy variados matices.

Para estos fines, como veremos a lo largo del trabajo, valían toda clase de nombres, referencias y procedencias: desde las grandes figuras del catolicismo universal, y no solo romano, con la figura del Cardenal Spellman como actor principal, a los primeros nombres del Vaticano – excepción hecha de Pío XII, en una época en la que los pontífices no viajaban fuera de Italia- , y los representantes de la prensa internacional que se mostraran menos agresivos con el régimen. Dentro de las singulares “tournés político-turísticas” pagadas por la administración de Madrid, especialmente a representantes norteamericanos para que conocieran “in situ” la versión oficial sobre la “realidad española”. Además se usará como imprescindible referencia la presencia en nuestra geografía de figuras del mundo del espectáculo o de la cultura, que más allá de los objetivos de promoción turística, se intentan utilizar como emblema de normalización, adquiriendo un inesperado uso como referencias fuera ya de su propia significación. Una actuación que en sus

prolegómenos suscitó ciertos recelos en el núcleo de poder del franquismo, del que formaba parte con enorme peso la Iglesia, por el miedo a que pudieran dar corporeidad a unas formas de moralidad pública o unos estilos de vida ajenos a los de la más pura ortodoxia. Relativo dilema que también se manifestó ante la aparición del turismo como potencial fenómeno de masas a partir de finales de los años 50.

Dentro de ese contexto el cine y el mundo del espectáculo aparecerán como un referente permanente. La sorprendente (y casi inesperada) presencia de estrellas y nombres de Hollywood va a representar un doble interés contrapuesto tanto por parte del franquismo como de Estados Unidos para quien el cine y los productos culturales eran un elemento esencial de sus políticas desde los tiempos de la II Guerra Mundial. Según Lorenzo Delgado ya en 1943 la embajada había abierto en Madrid la biblioteca de la Casa Americana *“donde se ofrecían veladas de cine y recepciones con cierta prioridad por atraer a medios de negocios y sectores eclesiásticos”* (11). Unos años más tarde esos contenidos vinculados al cine y al espectáculo formaban materia prioritaria en sus políticas de acción exterior: *“La aplicación del Plan Marshall fue acompañada de la campaña de difusión del “American Way of Life” entre los europeos occidentales. El modelo americano identificado con el acceso a la modernidad, la sociedad de consumo, el desarrollo tecnológico y los ideales democráticos, caló más profundamente en las expresiones de la cultura de masas que en facetas culturales más tradicionales y elitistas. Su influencia afectó sobre todo a una juventud fascinada por el jazz, el rock & roll, la novela negra, los comics, y la literatura de ficción, el cine americano y más tarde las series televisivas. Los estudios de Hollywood cooperarían decisivamente en esa ofensiva de persuasión, al ofrecer un vehículo privilegiado para mostrar las bondades de la sociedad americana”* (12). Más impactante puede ser el momento en el que una buena parte de esos emblemas de Hollywood aparecen en los propios escenarios españoles, y el franquismo aunque a regañadientes al principio y con enormes dudas, acaba por convencerse de que pueden ser utilizados a favor suyo con objetivos de mejora de su imagen, acabando por responder a intereses directamente políticos.

Bajo este primer apunte introductorio se describe el siguiente cuadro descriptivo:

-
- Dictadura con mala imagen exterior.

Respondiendo a esta secuenciación:

- 1) Boicot y tratamiento de "apestado" (1945-1951)
- 2) Acercamiento a la potencia hegemónica y consolidación indirecta de la dictadura, vía los pactos con Estados Unidos (1953) y el Concordato con la Santa Sede (1953), en el periodo 1953-1959.
- 3) Liberalización económica y cambio de discurso social (1959-65)
- 4) Apertura comercial y búsqueda de integración en Europa pero sin deshielo político (1959-1975).
- 4) Pérdida del discurso hegemónico socio-cultural, no del político (1965).

Búsqueda de referentes exteriores.

- Cambio de identidad social, desde el fascismo a la catolicidad de la Iglesia de Pío XII.
- Estados Unidos como valedor directo e indirecto en la esfera internacional.

Características socio-ideológicas.

- Hegemonía absoluta de la Iglesia que controla aspectos esenciales dentro de la sociedad y ejerce un poder sobre la propia estructura civil sobre la que no solo influye y condiciona, sino también modela.
 - Aparente contradicción entre el discurso anti-cosmopolita del régimen, la "desconfianza ante lo extranjero", y la urgente necesidad de actuaciones y referencias externas que mejoren su imagen, especialmente a partir de los últimos 50.
-

Evaluación de impactos sociales a través de la llegada de “celebridades” del exterior y el uso de personajes icónicos tanto en el plano interno como en el externo, sea cualquiera su origen

NOTAS

- (1) Franco Salgado-Araujo, Francisco. "Mis conversaciones privadas con Franco", pág. 73, Ed. Planeta, Barcelona, 1976.
- (2) García Delgado, José Luis; Fusi, Juan Pablo; Sánchez Ron, José Manuel. "España y Europa". Pág. 91. Crítica y Marcial Pons. Barcelona, 2008.
- (3) Sánchez Jiménez, José. "La sociedad española y la religión en los siglos XIX y XX". En "Los nuevos escenarios de la libertad religiosa". Instituto Social "León XIII", Madrid, 2007.
- (4) Id. Se corresponde a la intervención del Jefe del Estado del 10-IV-1940. En muchos de sus discursos fueron reiteradas las alusiones a la "recristianización de España", llegando a presentarse a sí mismo como ejemplo de "gobernante católico".
- (5) Collado Seidel, Carlos. "Iglesia, religión y sociedad enfrentados. Nuevo estudio sobre el catolicismo y la institución eclesiástica en la España actual". Pág. 200. "Iberoamericana". Ibero Amerikanisches Institut (Berlín) en cooperación con el GIGA Institut of Latin American Studies (Hamburg) y la Editorial Iberoamericana Vervuert (Madrid y Frankfurt am Main). 2005.
- (6) Soria, Josep María. "Lobbys" franquistas en Washington". "La Vanguardia", Barcelona 12-XI-2002.
- (7) Preston, Paul en "Franco, Caudillo de España". Pág. 59, Debate, Barcelona, 2015: *"Lequerica telegrafió a Martín Artajo una relación de los gastos en los que había incurrido para pagar honorarios y sobornos, pidiendo urgentemente 287.000 dólares para retribución de políticos y periodistas. Para preparar el terreno de la votación del 4 de Noviembre de 1950" -donde se decidía el retorno a Madrid del embajador- "había distribuido 44.350 dólares y había pedido otros 57.000, todo lo cual se consideraba bien gastado"*.
- (8) Citado por Soria, Josep María en "Lobby" (Id), sobre el libro de Bardavio, Joaquín y Sinova, Justino, "Todo Franco". Plaza & Janés, Barcelona, 2001.
- (9) Payne, Stanley G. "Los Estados Unidos y España: Percepciones, imágenes e intereses". Pág. 161. "Cuadernos de historia contemporánea". Universidad Complutense. Facultad de Geografía e Historia. Madrid, 2003.

- (10) Tusell, Javier. "La España de Franco". Pág. 93. Alba Libros, Madrid, 2005.
- (11) Delgado Gómez-Escalerilla, Lorenzo. "Las relaciones culturales entre España y Estados Unidos, de la guerra mundial a los pactos de 1953". Pág. 46. "Cuadernos de Historia Contemporánea". Universidad Complutense. Facultad de Geografía e Historia. Madrid, 2003.
- (12) Op. Cit. Pág. 48.

1.1 CONCEPTO DE “CELEBRIDAD”.

Entendemos por “**celebridad**” (o “celebrity” en inglés) como derivación del término latino “celebritas”, un concepto aplicado a aquellos personajes que reúnen distintas características: conocimiento, reputación, fama, interés público, difusión, impacto social... Bajo unos términos que no siempre son coincidentes con los de nuestra época. Aquella todavía estaba en vías de convertirse en la “sociedad mediática”, que estallaría con toda su fuerza a partir de la “era la televisión”, y se expandiría hacia el infinito gracias a la aparición de “internet”. La evolución en el uso de la terminología está condicionada por el cambio social y la presencia de diversos componentes tanto tecnológicos, como económicos y de relaciones de poder.

Como piensa Margarita Riviére: *“La fama integra conceptos clave de la sociología como excelencia, carisma, prestigio, identidad, etiqueta, celebridad, influencia, autoridad o poder, pero también la acción e interacción social, lenguaje, comunicación, conocimiento, creencias, socialización, grupos sociales, estructuras, élites o sistemas. La fama como producto civilizatorio, fruto de cambios sociales, expresa una integración progresiva de conocimientos o de conductas”* (1)

“Célebre” es una persona que ha trascendido desde la categoría de “personaje”, por muy variados motivos. Y cuyo impacto en el imaginario popular es susceptible de provocar un grado amplio de aceptaciones. En alguna de ellas las personalidades dada su notoriedad se han convertido en verdaderas “marcas” o “hiper vínculos” desde el punto de vista sociocultural. Sin adentrarnos en la distinción de época contemporánea entre “fama” (“famosos”) y “popularidad” (“populares”), estos focos de atención pública lo son por diferentes motivos. Su impacto está relacionado con los valores y las estéticas de la época y la sociedad en la que aparecen.

Buena parte de esos referentes adquieren además otra característica como la de ser icónicos. Un concepto vinculado a elementos tan relevantes como la percepción y la representación social. Según Enrique Castelló Mayo *“(...) Más que postular en los signos icónicos, las mismas propiedades físicas del objeto, habría que precisar que tales signos se limitan a estimular una estructura perceptiva “similar” a la que sería*

estimulada por el objeto imitado” (2). “La imagen especular, pues, no puede ser usada para mentir, sino produciendo un objeto falso para la reflexión, por lo que la concierne a la fabricación del objeto y no a la reflexión” (3).

En principio los “seres humanos”, hombres y mujeres, generan una imagen comunicativa que en la era de los medios audiovisuales llega a convertirse en “producto” casi cosificado, cuyo alcance se proyecta hacia el entorno social que es quien le proporciona su identidad y su reconocimiento. Riviére opina que *“la fama es una creación comunicativa del individuo en su encuentro con los demás”. “Estos, por su parte -dice- pueden modificarla. Espejo y lenguaje, la fama establece el punto de encuentro del ser humano en su relación con sus semejantes. La fama es una indumentaria vital producto de la interrelación social que precede y acompaña a los individuos y también a los grupos humanos (...) La fama expresa de esta forma valores sociales y deviene símbolo de la moral colectiva” (4).*

Dentro de la fama es necesario deslindar uno de sus elementos, la **celebridad**, que implica no solo factores de reconocimiento, impacto social, socialización, percepción colectiva, sino también valores en clave colectiva de atención pública y de identificación personal a través de la construcción de una imagen. En el contexto de una sociedad como la de posguerra, la proyección de esas imágenes implica al mismo tiempo un espejismo o atracción hacia una cierta identificación con formas de riqueza. Adam Smith ya había expresado que: *“A causa de los placeres que se imaginan, por medio de la riqueza, los hombres simpatizaban fácilmente con los sentimientos de los ricos que disfrutaban, por tanto, de los beneficios reales de la riqueza, a saber, la atención y veneración del resto de la sociedad” (5)*

Debemos hacer una matización respecto a esa percepción de “**celebridad**” equivalente a “riqueza”; una asociación que en nuestros días no necesariamente se produce de forma automática. Frente al modelo social de la España de la posguerra donde la **disponibilidad de bienes económicos** venía a constituir un elemento de identificación de la notoriedad o la celebridad. El nexo “fama/celebridad”, como un atributo directamente relacionado a la posesión de recursos y a visualización de

una hegemonía clasista. Se trataba de una sociedad bajo características socioculturales cómo:

- a) Un extremo contraste de clases, con una polarización en la disponibilidad de recursos entre una minoría pudiente y una mayoría depauperada, con graves problemas de acceso a los recursos; incluso aquellos que eran indispensables para la supervivencia, con situaciones de hambre. Donde la rigidez del sistema económico generó graves problemas tanto de producción, como de distribución y de abastecimiento.
 - b) Una sociedad de privilegios donde una élite vinculada estrechamente al poder se vio beneficiada por unos controles económicos que en última instancia reforzaban su situación de hegemonía.
 - c) Una corrupción permanente que anidaba dentro de las estructuras del sistema económico.
 - d) Un extremo control social sobre las imágenes públicas, concediendo la más absoluta visibilidad a aquellas emanadas, generadas o bendecidas desde la jerarquía política.
 - e) Una descarada exhibición de riqueza por parte de un estrecho sector social que no ocultaba esa demostración porque formaba parte de la expresión pública del ejercicio de su poder social, y de su ubicación en el bando vencedor en la guerra civil.
 - f) Un inquieto y activo pero declarativo discurso populista, paternalista, redentor, emanado especialmente desde Falange (6), bajo una terminología pseudo-revolucionaria, destinada a paliar desde un punto de vista retórico la acentuación de la deriva clasista de aquella sociedad.
-

Para Rivière, dentro de la construcción del concepto de “celebridad” aparecen estas constantes:

- Un fenómeno de opinión.
 - Una construcción comunicativa, singularizada de individuos y grupos.
 - Un motor de interrelación social.
-

- Un relato estructurante de jerarquías sociales.
 - Un síntoma y una expresión del sistema social y sus valores.
 - Un símbolo de la moral colectiva.
 - Un sistema de creación de opiniones (7)
-

Desde la perspectiva del periodo analizado, entre 1952 y 1965, los personajes identificables con esa categoría de “celebridad” pueden pertenecer a cualquiera de estos subgrupos:

1. Personajes extranjeros.

- Vinculados a la órbita pública: representantes y mandatarios de gobiernos y de administraciones, altos militares, diplomáticos, líderes...
- Altas jerarquías de la Iglesia Católica y nombres influyentes en el espacio de la catolicidad.
- Pertenecientes al mundo del espectáculo: actores y actrices, personajes del entorno del cine, músicos, artistas, cantantes...
- Procedentes del espacio intelectual, sea o no académico: escritores, científicos...
- Ligados al territorio deportivo, con especial incidencia al fútbol.
- Relacionados con la élite social: representantes o miembros de monarquías o familias reales, aristócratas, millonarios, mundanos, apellidos sonoros y personajes activos dentro del llamado “gran mundo”.

2. Personajes españoles.

Los mismos que en el anterior apartado, pero con algunas especificidades:

- Referentes dentro del mundo intelectual o artístico nacional posicionados (aunque en general no públicamente cuando se trata de críticos al régimen)
- Intelectuales, científicos y militares vinculados a la II República, en fase de tentativa de asimilación en los discursos del sistema.

La definición del concepto “**celebridad**” aparece fuertemente relacionado con el de “**imaginario social**”, desde la delimitación que hizo Cornelius Cartoriadis, donde se matiza e interpreta un planteamiento presente tanto en Marx pero especialmente en algunas escuelas marxistas: la valoración de las instituciones sociales, su creación y evolución, exclusivamente por las necesidades materiales. En el materialismo dialéctico la “ley de unidad y lucha de contrarios”, según su doctrina clásica se constituye en motor de la historia –“La lucha de clases”- . *“La manera como se presentan las cosas, dice Marx, no es la manera como son, y si las cosas fueran como se presentan la ciencia entera sobraría”*. Según Durkheim, la construcción de esas imágenes permanece bajo la influencia un *“orden de hechos que presentan unas características muy especiales, consistentes en unas maneras de actuar, de pensar y de sentir, externas al individuo y que están dotadas de un poder de coacción en virtud del cual se imponen (...) constituyendo una nueva especie, y es a ellos a los que debe darse y reservarse la calificación de sociales”* (8) En la formación de esas representaciones colectivas -entendidas como una contracción del orden social estableciendo una relación entre conocimiento y realidad que da lugar a procesos que suponen formas de visibilidad sobre la realidad social- ejercen en una fuerte presencia los mitos, los más diversos iconos, las expectativas, las creencias...

Cartoriadis habla de instituciones, legislaciones, tradiciones, creencias y comportamientos que generan y emanan de ese imaginario. Considera la estrecha vinculación entre el concepto de “imaginario social” y el de “cambio social”, que implica la aparición de formas discontinuas radicales que no pueden ser explicadas únicamente como consecuencia de causas puramente económicas o materiales, o “lucha de clases” como afirma la teoría marxista. Según Daniel H. Cabrera, *“(…) La identidad colectiva se confirma como el conjunto de creencias compartidas por una sociedad que implican una visión de sí misma como “nosotros”, es decir, una auto representación de nosotros mismos como estos, y no como otros”*(9).

El imaginario social se ve estrechamente influido a partir de la segunda mitad del XX con la generación y evolución de las llamadas “sociedades mediáticas”, donde no solo las imágenes sociales, sino la transmisión

cultural y las formas de socialización se adquieren en buena medida bajo el impacto de los medios de comunicación, especialmente los audiovisuales. La potente presencia de esas imágenes, primero a través del cine, y luego de la televisión e internet, es determinante para la formación de unas percepciones cuyo impacto en el cambio social puede llegar a ser muy relevante. Sin despreciar el concepto básico del materialismo dialéctico como factor de dinámica basada en el reconocimiento de la lucha de clases y el grado de identificación respecto a la misma, no pueden ser ignorados otros factores de influencia presentes en las sociedades modernas. En los tiempos de Marx y en los anteriores, se identificaban con la religión, los mitos, las creencias... Y en nuestros días se construyen gracias a las representaciones adquiridas a partir de los espacios de la comunicación y de las redes sociales, que ya no son solo “medios” como se les consideraba hasta finales del XX, sino **elementos básicos para la identidad socializadora.**

Partimos, y mucho más en este caso específico, de modelos de sociedad muy distintos, como el del franquismo de la posguerra y el contemporáneo. En aquél, bajo el imperio de una rígida concepción autoritaria heredera tanto del fascismo y el nazismo, como de una catolicidad con resabios teocráticos descendiente de la Contra-reforma, tanto los soportes como los contenidos mediáticos venían a responder a una emanación directa del poder político y social-religioso. Lo que no impide que en el imaginario colectivo se formaran imágenes totalmente disfuncionales respecto al control absoluto que la dictadura ejercía sobre los soportes. El “discurso único” imponía un adoctrinamiento de signo totalitario, lo que no implicó necesariamente que la percepción colectiva asumiera de manera automática dichos mensajes. Afirma Sevillano Calero: *“Todos esos principios fueron divulgados de forma sistemática y reiterativa a través de los medios de comunicación social, sobre todo la prensa y la radio, destacando la uniformidad impuesta desde el poder mediante las “consignas”, órdenes que las autoridades competentes dictaban diariamente a los periódicos sobre los aspectos más variados (...) Las autoridades franquistas también se esforzaban por ocultar lo evidente, eludiendo toda referencia a las durísimas condiciones de vida en la España de la posguerra. Así la vasta represión fue silenciada en los medios de comunicación al igual que las actividades de la oposición, la situación de hambre, miseria o cualquier hecho que pudiera enturbiar la*

imagen de orden, exaltándose por el contrario la pureza moral de la sociedad española”(10).

Un modelo social nada parecido al contemporáneo occidental de finales del XX y principios del XXI que puede ser denominado como **“sociedad de la información”** o **“sociedad del conocimiento”**, o como menciona Manuel Castells, en expresión original, **“sociedad informacional”** (11).

Bajo ese marco general la formación del imaginario aparece en última instancia ligada a un ejercicio de poder en el que la exhibición de estampas públicas contribuye de manera decisiva a la definición de un modelo de sociedad. En su formación pudo tener influencia el uso de personajes icónicos, tanto extranjeros como españoles, del mundo del espectáculo como del fútbol, de la política mundial o de las celebridades de la crónica social.

En una primera instancia esas imágenes fueron utilizadas para reforzar el discurso de poder absoluto franquista. Pero su impacto no era unívoco: bajo una lectura en profundidad pudieron ser capaces de provocar efectos inesperadamente divergentes o colaterales contra las rígidas ortodoxias: religiosa, social, moral, política... En última instancia, bajo el supuesto de que llegaran a ejercer influencia en el cambio social. Frente a la construcción del llamado **“franquismo sociológico”**, cuyo papel fue esencial -- superando a la pura represión y la coerción permanente en términos totalitarios- y uno de los motivos que favorecieron la dilatada supervivencia de la dictadura, podía haber elementos sugeridos, explícitos o directos de cambio en las formas de representación de esos personajes icónicos. La exhibición de otros modelos o culturas sociales exhibidas por personajes de procedencias diversas -ajenos al puro espacio político o al ejercicio directo del poder- pudieron haber incidido en evidenciar los contrastes entre modelos sociales, y a la larga sistemas políticos.

Los primeros impactos de esas presencias se produjeron en un momento históricamente tan representativo como el tránsito de la autarquía al desarrollismo. En aspectos tan esenciales como el **cambio de percepción respecto al “extranjero”, la búsqueda de cosmopolitismo, la renovación de las imágenes exteriores, o la adquisición de una conciencia de ser diferente en aspectos vinculados a la moral pública y privada o las**

instituciones sociales, que a la larga pudo derivar hacia un cuestionamiento del sistema político que sostenía esas formas sociales.

Pese al control que el régimen trató de imponer en las imágenes públicas y en los medios de comunicación, la presencia de celebridades pudo escapar del férreo corsé moral generado por el férreo discurso del poder franquista, al representar valores, identidades, actitudes y símbolos, distintos a las oficiales, especialmente en materia de moral pública. Asunto que forma parte de una de las expresiones más importantes de ejercicio del poder por el franquismo, bajo el peso fiscalizador y la presión de la Iglesia Católica en los tiempos anteriores al Vaticano II. Actuando como poder de “facto” sobre la administración civil que acabó por asumir el papel de delegado dispuesto a imponer de forma coercitiva la “ortodoxia moral”.

Dentro de esa sociedad en transformación, la aparición de nombres icónicos vinculados a espacios cosmopolitas de referencia, muy ajenos a los habituales en los que se desenvolvía la sociedad española de la época, definió un escenario de contrastes; cuya interpretación e impacto no ha tenido hasta ahora excesivo tratamiento ni valoración. En paralelo a la evolución de la realidad española está el cambio entre una sociedad basada en un severo control unidireccional tanto de la información como del espectáculo, y otra en la que se empezaba a poner en entredicho el monopolio del uso de las imágenes y la interpretación sobre las mismas. Se trata de impactos mediáticos muy relevantes por el espacio que ocuparon en esa sociedad a partir de los primeros años 50 y hasta mediados los 60, con una gran potencia de la imagen pública, cuya interpretación en clave de proyección social ha sido escasa. Pero esa asimilación por el imaginario público pudo afectar no solo a la exhibición de otros modelos dentro de un territorio todavía cerrado y hermético, sino en último extremo a su repercusión en las estructuras políticas, desenmascarando la naturaleza de ese poder y poniendo en cuestión la mayor parte de los elementos del “**franquismo sociológico**”, cuya supervivencia trascendió más allá de la desaparición física del dictador.

La percepción social a partir del auge de la sociedad de la información se canaliza a través de los medios de comunicación, que no solo ofrecen contenidos, como ocurría hasta finales del XIX con la prensa, sino que con el nacimiento de la fotografía a mediados de ese siglo y especialmente el

cinematógrafo algo más tarde, sugieren imágenes de representación. Dicha percepción depende del individuo y de la sociedad. Escribe Alba Catalá-Miñana: *“El conocimiento se organiza en términos de objetos con significado” bajo una visión social en la que “el estímulo objeto de lugar a la elaboración de una información que produce un significado, una clasificación y unas características”* (12). *“Según la teoría gestáltica* (13), *el todo es más que la suma de las partes y la figura se impone sobre el fondo”* (14). Los imaginarios sociales tienen una estrecha relación con los mecanismos de poder –y estos a su vez con los económicos, según la teoría marxista- *“Cornelius Cartoriadis –en interpretación de Virginia Peña- señalaba que los imaginarios sociales corresponden a construcciones de sentido acerca de algo o de alguien, creados socialmente por medio de los dispositivos de poder existentes en la sociedad, los que poseen –y por ello son más efectivos- un reconocimiento y legitimidad dentro de ella”*. (15).

NOTAS

1. Riviére, Margarita. "La fama: iconos de la religión mediática", página 66. Noema, Barcelona 2009.
2. Castelló Mayó, Enrique. "La producción mediática de la realidad". Página 83. Laberinto Comunicación, Ed. Del Laberinto, Madrid, 2014.
3. Op. Cit. Pág. 86.
4. Riviére, Margarita. Op. Cit. Pág. 309.
5. Smith, Adam. "La riqueza de las naciones". Pág. 129. Alianza Ed. Madrid, 1994.
6. La extraña amalgama que supuso la unificación de Falange con los requetés, y los monárquicos reaccionarios e integristas representó una frustración para aquellos "revolucionarios joseantonianos" inspirados en el fascismo italiano que se vieron obligados a amoldarse a una dictadura personalista bajo el imperio de una controladora catolicidad. Falange acabó por ser una etiqueta vacía de contenido, para disgusto especialmente de los más inquietos seguidores de José Antonio, entre ellos intelectuales-activistas como Dionisio Ridruejo que fascinados por la personalidad de quien en la posguerra será públicamente denominado "el Ausente" -en un delirante ejercicio de retórica- se estrellarán contra la enorme suma de contradicciones a las que se ve abocado un partido que sirve para aportar unas señas de identidad, una estética y una fraseología, pero sin contenido alguno, al servicio de un totalitarismo reaccionario. Tal y como expresa Jordi Gracia: *"Los falangistas están ahí no para ser escuchados sino para obedecer como una vanguardia. La revolución nacional-sindicalista está en marcha gracias a "aquél grupo exigente y disciplinado" (...) que impondrá "con su sola razón, la Revolución que nadie puede detener". Los decibelios retóricos no bajan de grado porque esta marca humana que tiene delante permite decir que "no estamos dispuestos a tener respeto a nada que se nos oponga en la realización de la justicia", a pesar de que la Falange vive momentos "de tránsito y de angustia", y a pesar de que sabemos que "dentro y fuera de vosotros está empezando a correr el desaliento". Se han detectado las amenazas de "emboscados de la*

paz" hoy cobijados en un caudillaje que no merecen, y es el de Franco (...)" Gracia, Jordi. "La vida rescatada de Dionisio Ridruejo", pág. 65. Ed. Anagrama, Barcelona, 2008.

7. Rivière, Margarita. Op. Cit. Pág. 310.
8. Durkheim, Emile. "Las reglas del método sociológico". Pag. 6. Fondo de Cultura Económico, México D.F. 1986.
9. Cabrera, Daniel H. "Imaginario social, comunicación e identidad colectiva". Pág. 2. Portalcomunicación, 2004.
10. Sevillano Calero, Francisco. "Actitudes políticas y opinión de los españoles durante la posguerra". Anales de Historia Contemporánea, 8-IX-2005. Universidad de Murcia.
11. Castells, Manuel: *"El término "informacional" indica el atributo de una forma específica de organización social en la que la generación, el procesamiento y la transmisión de información se convierten en las fuentes fundamentales de la productividad y el poder, debido a las nuevas condiciones tecnológicas que surgen en este periodo histórico". "La era de la información: Economía, Sociedad y Cultura".* Pág. 47, 1999, Siglo XXI, México.
12. Catalá-Miñana, Alba. "Dimensión social de la persona. Percepción social", página 3. Universidad Autónoma de Barcelona, 2016.
13. "Gastáltico" alude a las llamadas Leyes de la Gestalt: *"O leyes de la percepción, enunciadas por los psicólogos de la Gestalt (Max Wertheimer, Wolfgang Köhler y Kurt Hoffka en la Alemania de principios del XX, quienes en un laboratorio de psicología experimental, demostraron que el cerebro humano organiza los elementos percibidos en forma de configuraciones (gestalt) o tonalidades. Lo hace de la mejor forma posible recurriendo a ciertos principios. Lo percibido deja entonces de ser un conjunto de manchas o de sonidos inconexos para formarse un todo coherente. Es decir, objetos, personas, escenas, palabras, oraciones, etc".* Leone, Guillermo. En [www. Gestalt-blog-blogsport.com](http://www.Gestalt-blog-blogsport.com). Argentina, 1993, revisado en 2022, 2004 y 2005.
14. Catalá-Miñana, Alba. Id. Página 5.

15. Peña, Virginia. "Medios de comunicación y la construcción del imaginario de "terrorismo": el huevo de la serpiente", "La Izquierda", Chile, 9-I-2015.

1.2 HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

El trabajo pretende analizar el papel que esa presencia tan diversa de “celebridades” representó en la sociedad española, tanto desde el punto de vista cultural y social como del, en última instancia, político, a partir de estas preguntas a las que se intenta responder como explicación del proceso de cambio:

a) **¿Qué impacto tuvo más allá de su receptividad pública la aparición de esas celebridades y los nuevos referentes icónicos que aportaban, por encima de los cambios en los estilos de vida vinculados a la mejora en el consumo?**

b) **¿En qué aspectos se pudo producir un choque de percepciones sociales respecto a los modelos hegemónicos, con aquellos que representaban nuevas formas de cosmopolitismo?**

c) **¿De qué manera actuó el franquismo para aminorar el posible impacto de esas referencias que desbordaban los estrechos reductos de control social y cultural de la dictadura?**

d) **¿Qué papel debieron jugar esas percepciones sobre el imaginario colectivo, y en última instancia el cambio social, en un asunto tan relevante como el rol de las mujeres y su acceso a nuevos cometidos sociales, con la exhibición de renovados modelos que sin ser igualitarios al menos simbolizaban una relajación de los imperantes en aquella España caracterizados por un estricto y arcaico modelo patriarcal? Entendiendo que este dato constituye uno de los indicadores básicos e imprescindibles sobre el grado de modernización en una sociedad.**

e) **¿Se llegó a producir una fricción, y en su caso de qué manera se provocó, entre los discursos cosmopolitas de las élites vinculadas**

a la mayor disponibilidad económica y las oficiales apegados inicialmente a modelos herméticos, tradicionales o “castizos”?

f) ¿Cuál fue el impacto sobre la imagen del monolitismo religioso y las tentativas de ejercicio público de otras confesiones, aspecto clave durante los años 50 -especialmente en las relaciones con Estados Unidos-, y el papel simbólico de muchos de sus referentes apoyados en las imágenes de celebridades o personajes-emblema que escenificaban modelos distintos de entender la práctica religiosa o la laicidad?

g) ¿Qué rol ejercieron las élites españolas en las tentativas por ampliar la estrecha comunicación intelectual con el exterior, gracias a la percepción pública de esas figuras y su impacto en la sociedad?

h) ¿Es posible que uno de los factores en la aspiración de cambio llegara a través de la focalización hacia figuras icónicas que representaban modelos tan distintos a los del franquismo y con las que se produjo una identificación entre sectores urbanos y de clase media? ¿Dicho impacto, llegó en última instancia a derivar hacia el terreno político, como un efecto imprevisible y que no pudo ser controlado por el poder ni dominado por la moral hegemónica?

En todos y cada uno de los casos el valor presencial de esas **celebridades** o personajes, trascenderá más allá de su propia carrera o aportación personal para convertirlos de una manera o de otra en un signo distintivo, en un significado y en un significante.

Para intentar evaluar el impacto supuesto de esa influencia se requiere la utilización de unos parámetros que contextualicen los contenidos y las referencias. Bajo una premisa fundamental: lo que se consideraban en aquella época como “valores”, no tienen por qué ser en absoluto

coincidentes con los nuestros. Por el contrario, muchos de ellos, así como los personajes que los representan, encarnan o simbolizan, nos pueden resultar hoy esencialmente incómodos o suscitar un claro rechazo desde la perspectiva de una sociedad democrática con una vocación igualitaria. Este elemento destaca en el acercamiento a distintos personajes, especialmente los vinculados al espacio de lo público, hoy deleznable y sin prestigio alguno, que en su época, a través de los discursos oficiales fueron mostrados como referentes en clave positiva.

1.3 MARCO TEÓRICO-REFERENCIAL.

Frente a un suficiente conocimiento de las estructuras políticas y de poder a lo largo de las casi cuatro décadas de franquismo parece mucho más escasa la atención a los impactos mediáticos sobre la población de ese ejercicio y la repercusión de esa actuación pública dictatorial desde el punto de vista de su influencia. Dentro de la atención a la base social ha sido relativamente escasa e incluso reciente la valoración sobre la percepción de las imágenes en el imaginario colectivo, y su impacto en la formación del denominado **“franquismo sociológico”**. Se trata de un concepto tardío en su definición pero cuyas raíces son tempranas y perduran más allá de 1975. Su formación aparece vinculada a la utilización de una serie de mitos cuyas resonancias todavía están presentes en algunos sectores de la población española. Según Antonio Cazorla la mitificación se puede resumir en cuatro categorías: *“Franco hombre de paz, garante del orden a lo largo de cuarenta años”, “el personaje que trajo el progreso económico”, “trabajador incansable por el bien del estado”,* y por último *“con excepcionales cualidades militares”* (1). Sin embargo, aunque persisten las cuatro referencias, entendemos que las que más afectan a la delimitación de ese concepto son las dos primeras, especialmente a partir del cambio de discurso del desarrollismo. Todos esos mitos y algunos más –el **“gobernante ejemplar representante de la catolicidad”**, el **“abuelo paternal y justo”** a partir de los últimos años 50, como el que se representa en *“Franco, ese hombre”* (2), el *“gobernante que ancla a España en la senda del progreso y la estabilidad social, generador de clase media”* (3), o el *“líder regeneracionista” “fundador de una “sui géneris” democracia”*(4)- están presentes en el imaginario social sobre el mito persistente después de su desaparición física. Una buena parte del neo-franquismo se sustenta alrededor de esas referencias. La mayoría basadas en discursos de la posguerra franquista y “reciclados” desde una interpretación fuertemente ideologizada y más tarde tecnocrática, en torno a la estructura de poder donde cambia una parte del discurso pero no la jerarquía que sigue siendo la misma desde 1939.

La investigación trata de contrastar el impacto de la presencia icónica de nuevas referencias vinculadas al espectáculo y a los medios, tanto españolas como extranjeras, frente a la omnipresencia del catolicismo

preconciliar. Son suficientemente conocidas las menciones al término “**nacional-catolicismo**” sobre cuyo origen se han cruzado abundantes teorías. Alfredo Botti la identifica con un “origen impreciso” y bajo una analogía terminológica con el nacional-socialismo, *“acuñado con mucha probabilidad por los ideólogos del falangismo católico y por los defensores eclesiásticos de la restauración religiosa durante la guerra civil, el origen del término queda un tanto impreciso y su empleo es muy parco hasta comienzos de los años sesenta”*(5).

Aún coincidiendo con la identificación que este autor realiza del término y ubica en los tiempos de la guerra civil, se trata, en realidad, de un concepto de doble uso o sentido, hasta tal punto que se convierte en una forma de denominar con el mismo apelativo a dos cosas distintas. Si en la primera acepción muy minoritaria de traslación del término “nacional-socialismo” a la España católica su uso tenía una intención positiva en función de quienes lo empleaban, en los tiempos de la “pre” y de la Transición esa aplicación ha quedado totalmente vaciada de contenido, y la terminología se emplea desde una perspectiva irónica e incluso **peyorativa**; como descripción de un penoso “maridaje” Iglesia-estado tanto real como formal, especialmente a partir del Concordato del 53.

La opción de rechazar en el presente trabajo el uso de un término tan común como “nacional-catolicismo” dando prioridad al de “**catolicidad**” obedece a una razón básica: **la confusión de papeles entre lo civil y lo religioso no corresponde únicamente a la España del franquismo sino a buena parte de la Iglesia Católica de Pío XII , y se extiende a otros estados donde fue capaz de influir, decidir o dominar, y el poder político le otorgó las máximas atribuciones posibles.** El acomodo al liberalismo fue obligado en aquellas sociedades previamente plurales, como Estados Unidos o buena parte de las europeas de la posguerra como Italia, Bélgica o Alemania, pero no tanto en las que carecían de esas instituciones políticas como España y Portugal. Incluso en las sociedades liberales existió una palpable actitud de acción y control dirigida hacia el espacio civil, como se demuestra en su descarada intervención en las campañas electorales de la posguerra, especialmente en Italia, donde actuó como un relevante agente anti-comunista dentro del discurso movilizador de la época. La “**catolicidad**” es un aspecto de gran relevancia dentro del discurso de ese momento histórico, que supera los

términos de lo local (“nacional-catolicismo” en España) para ser atribuido a la propia acción pública de la Iglesia en su conjunto, aunque con grados de actuación diferentes en función de la delegación de poder por parte de la autoridad civil. Además “**catolicidad**” alude a un fenómeno omnicomprendido en el que la Iglesia trata de presentarse como entidad moral tutelar sobre las instituciones civiles a las que trata de moldear y reglar. Naturalmente el término hay que desligarlo del concepto “**catolicismo**”, que alude a una forma de práctica, identidad y ejercicio religioso lo mismo que a una cultura de larga tradición y enorme influencia. Cuyo reconocimiento como expresión de la libertad religiosa, que proclama tanto la Declaración Universal de los Derechos Humanos como la Iglesia Católica a partir del Concilio Vaticano II, es esencial dentro de una sociedad de libertades y de protección y defensa de los derechos. Reconocimiento de la libertad religiosa vetado o asumido muy a la fuerza en etapas de la Iglesia anteriores al Concilio..

Aunque son relativamente abundantes los estudios sectoriales sobre determinados grupos de la época, especialmente las mujeres, los niños, los jóvenes, los excombatientes, los represaliados, las víctimas, los trabajadores, etc. parecen menos abundantes los que se acercan a una descripción del choque entre distintas percepciones morales, y la mayoría de ellos lo han hecho en clave de memoria personal. Como ocurría en el clásico de Carmen Martín Gaité (6), la reciente autobiografía de Oriol Regás (7), o a la investigación biográfica sobre la escritora Carmen Laforet (8). Sin embargo, son menos frecuentes y mucho más recientes las que describen la fractura entre el **franquismo sociológico** y la proyección de nuevas identidades mediáticas, tal y como plantea Adrián Vogel (9) desde un punto de vista de supuestos concretos que vienen a representar formas de revisión de esa moral social hegemónica.

Adam Smith habla de un *“orden de las cosas en que la necesidad impone en general, aunque no en todos los países, resulta en cada país concreto promovido por las inclinaciones naturales de las personas”*. Afirma: *“Si las instituciones humanas no hubiesen nunca tocado esas inclinaciones las ciudades jamás habrían crecido más allá de lo que podía permitir la roturación y cultivo del territorio donde se hallaban situadas, al menos hasta que ese territorio hubiese estado completamente roturado y cultivado”* (10)

A partir de la descripción de ese espacio socio-histórico debemos referirnos a las condiciones en las que su pudo producir ese cambio social. Desde la perspectiva de August Comte las variaciones de las estructuras sociales están determinadas por valores éticos y culturales, por normas, símbolos y productos culturales, a través de fuerzas tanto externas como internas, por el devenir histórico, afectando a la forma de vivir y al mismo tiempo al mundo de aquellos que componen ese grupo.

Dentro del orden de los factores, los culturales, tecnológicos e ideológicos tendrían una presencia muy importante. El cambio puede ser: **derivado, evolutivo o revolucionario**. A través del vínculo entre:

- **Dinámica social** como articulación de los elementos.
- **Estabilidad social**. En forma de cambios estructurales en cuanto a las relaciones de poder, el papel del liderazgo, la dirección del cambio, el ritmo...

Frente a la visión del marxismo clásico donde el cambio se atribuye a la lucha de clases entre dominantes y dominados. Aunque esa dinámica produce formas particulares (y contradicciones). Dice Marx: *"(...) El análisis científico del modo capitalista de producción demuestra inversamente que ese modo es de naturaleza particular y tiene particularidades específicas determinadas como cualquier otro modo de producción dado, ese modo tiene por condición histórica y supone que las fuerzas productivas sociales y sus formas de desarrollo hayan alcanzado un cierto nivel; esta condición es en sí misma el resultado histórico y el producto de un proceso anterior, punto de partida del nuevo modelo de producción"* (11)

Tom Campbell interpreta de esta manera a Marx: *"Las fuerzas que entran en conflicto y se sintetizan sobre la sociedad son económicas o materiales; la historia es por tanto el movimiento de la contradicción y resolución de los factores económicos (...)"* (12) *"La producción de los medios para mantener la vida es la base de toda la estructura social, y por tanto, del cambio (...). Sin clase no puede haber conflicto social"* (13).

Para Weber, el cambio aparece vehiculado a las culturas, a su vez basadas en símbolos que pueden llegar a tener un significado, de tal manera que el aprender a comprenderlos será un elemento esencial para

poder interpretar la sociedad. De la misma manera que Verstehen destaca por su parte el elemento cultural como elemento transformador.

Para delimitar el soporte teórico sobre el que nos vamos a basar lo desglosamos en estos contenidos básicos:

- 1. La existencia de un supuesto de partida, como es la aparición y la exhibición de unas celebridades que pueden representar o no variaciones respecto a los modelos imperantes en la sociedad española de la época.**
- 2. La evaluación de un presunto impacto que incida en formas de cambio social.**
- 3. Una hipotética derivación de esas actitudes desde el espacio individual al social, y en última instancia al político.**

La cuestión nos remite a una doble polarización respecto a la influencia:

- a) Los condicionantes derivados de la pertenencia a un vínculo de clase respecto a los medios de producción, como única atribución de ese cambio (marxista)**
- b) La evaluación de la influencia que los factores y elementos culturales pueden haber tenido en esa percepción que en último extremo es susceptible de conducir al cambio (weberiana).**

De entro de esa supuesta diversidad de interpretaciones aparece un elemento tan digno de valoración, también para la sociedad española, como es la transición entre un modelo de percepción de la realidad donde las redes y los factores de socialización tradicionales mantienen todavía una decisiva influencia, y la aparición de los medios de comunicación, y especialmente el audiovisual, como espacio fundamental de socialización; tal y como se viene a producir muchos años más tarde, pero que ya en esa época de evolución empieza a marcar tendencias.

En el inicio de la descripción de esta investigación nos encontramos con esta situación general:

- 1. Un sistema represivo -que en un primer momento se ve incapaz de generar elementos de bienestar hacia la población sometida- permitiendo a través de un férreo control sobre la opinión pública la elaboración de otros discursos de autoafirmación. Sin cambiar el componente ideológico ni la estructura de poder, proyecta unos**

contenidos desmovilizadores que limitan o impiden el cambio político; y en el que los mensajes apoyados en la victoria militar de la guerra civil, ceden en parte un espacio a otros discursos apoyados en nuevas imágenes (desarrollismo) generando lo que se llama “franquismo sociológico”.

Desde una lectura en clave marxista, y especialmente marxista-leninista, sería la clase obrera la llamada a ejercer el cambio, o en su caso a hegemonizar la construcción de un bloque social.

- 2. Unas élites culturales muy permeables a las formas más cosmopolitas del discurso, que acaban por adquirir una “conciencia de la diferencia”; y no tanto por su adscripción o pertenencia a una clase oprimida. Sino por la percepción de un contraste con la realidad más cercana desde el punto de vista socio-cultural que acaba por distanciarla del poder hegemónico; en una traslación del “malestar” hacia el terreno puramente político. Grupo muy influido aparentemente por los mitos y las referencias culturales (teoría weberiana).**

La dicotomía introduce algunos conceptos delimitadores:

- a) La compleja característica del grupo poblacional desde el punto de vista de su configuración en una realidad forzosamente cambiante (de la autarquía al desarrollismo, del agrarismo a la industrialización, del sector primario a la sociedad de servicios, de la “realidad real” a la “realidad mediática”, etc.)**
- b) La distinta capacidad de percepción y penetración de los discursos.**
- c) La vinculación entre el cambio de las condiciones económicas y el de los valores.**
- d) La presencia de contradicciones de clase que se traducen en formas muy variadas de ubicación dentro del espacio social y público.**

NOTAS

1. Cazorla, Antonio: *“Miedo y progreso: los españoles de a pie bajo el franquismo”*. Alianza Editorial, Madrid, 2016.
2. *“Franco, ese hombre”* (1964) largometraje documental en clave hagiográfica dirigido por José Luis Sáenz de Heredia, donde como ya venía ocurriendo desde el final de los años 50 en *“No-Do”* se potenciaban las imágenes familiares de Franco-abuelo de numerosa prole.
3. Pío Moa: *“El franquismo libró a España de la Segunda Guerra Mundial y de una nueva guerra civil, y dejó un país próspero y reconciliado, libre de los odios que acabaron con la II República”*. En *“Libertad Digital”*, 20-XI-2008.

Según Edward Malefakis: *“Pío Moa y otros historiadores aficionados, entre ellos César Vidal, lanzaron una campaña revisionista que adquirió enorme fuerza, pese a que se limitaban a reciclar los argumentos de los propagandistas de Franco. Aparte de Stanley G. Payne, no los respaldó ningún historiador profesional importante (...)”* (*“El País”*, Madrid, 12-VI-2011).

4. Payne, Stanley G. Payne y Palacios, Jesús: *“Franco. Una biografía personal y política”*. Espasa-Calpe, Madrid, 2014.

“(...) Víctima de las circunstancias (Franco fue) un profesional de la milicia, ajeno a la política, que se labró un enorme prestigio en la guerra colonial. Un católico conservador que permaneció en todo momento fiel a las instituciones y a su deber para con su pueblo, y que, por consiguiente, se mantuvo leal a la República liberal hasta que esta se suicidó (...) Un tipo normal tirando a gris, buen padre y marido, inteligente pero no especialmente culto, e imbuido del deber autoimpuesto de regenerar España y asegurar su progreso (...)”. Comentario-reseña de Julio Gil Pecharromán en *“RdL” “Revista de Libros”*, Colegio Libre de Eméritos, Madrid 11-XI-2014.

5. Botti, Alfonso. *“Cielo y dinero. El nacional-catolicismo en España (1881-1975)”*. Alianza Ed. Madrid, 1992.
6. Martín Gaite, Carmen: *“Los altibajos posteriores a aquella comunidad de intereses entre Franco y el Vaticano podrían compararse a las sordas desavenencias conyugales de tantos*

matrimonios de la época, condenados a aguantarse mutuamente y cuyas relaciones, nacidas al calor del entusiasmo retórico y fugaz, estaban basadas en el desconocimiento del aliado (“Usos amorosos de la posguerra española”, Ed. Anagrama, Barcelona 1887, página 97).

7. Regás, Oriol. “Los años divinos”. Ed. Destino, Barcelona, 2010.
8. Caballé, Anna y Rolón, Israel: “Carmen Laforet. Una mujer en fuga”. RBA Ed., Barcelona 2010.
9. Vogel, Adrián. “Bikinis, fútbol y rock & roll. Crónica pop del franquismo sociológico”. Foca-Akal Ed., Madrid 2017.
10. Smith, Adam. “La riqueza de las naciones”, pág. 485. Alianza Editorial, Madrid, 1994.
11. Marx, Karl. “El Capital”, Libro III, sección 7^a, cap. LI, pág. 677. Ed. Orbis, 1984. Barcelona.
12. Campbell, Tom. “Siete teorías de la sociedad”. Pág. 144. Ed. Cátedra, 2002.
13. Op. Cit. Pág. 157.

1.4 METODOLOGÍA

El método trata de definir conceptos y aplicar técnicas que permitan reunir los datos suficientes para extraer unas conclusiones en torno a unos hechos sociales. Según Emile Durkheim consisten en *“modos de actuar, de pensar y de sentir, exteriores al individuo y (que) están dotados de un poder de coacción en virtud del cual se interponen sobre él”*. Además *“no pueden confundirse con los fenómenos orgánicos, puesto que consisten en representaciones y en actos orgánicos, pero que consisten en representaciones y en actos, ni con los fenómenos psíquicos, los cuales solo existen dentro de la conciencia individual y por ella”*. Y concluye: *“Constituyen, pues una nueva especie y a ellos debe darse y reservarse el calificativo de “sociales”* (1). Aunque el propio Durkheim menciona el término “cosas sociales” vinculado a la objetividad del propio método: *“Está dominado por la idea de que los hechos sociales son cosas y deben ser tratados como tales”* (2). Los fenómenos deben estar definidos por características comunes.

En este caso la descripción de las mismas parte de estas líneas generales:

- **Una realidad específica, la de la España del franquismo entre la posguerra, el final de la autarquía y el peculiar anclaje de la sociedad española en unas corrientes en principio distantes de la modernidad, pero que finalmente tratan de buscar una modalidad “sui generis” de la misma.**
- **Bajo un régimen aislado, una sociedad fuertemente reprimida, en la que la moral pública está dictada por una jerarquía católica muy conservadora. Donde el discurso es unidireccional, y desconfía del mundo exterior; al que verbalmente rechaza, pero se ve obligado a aceptar a regañadientes por razones de supervivencia.**
- **El impacto de unas celebridades y de personajes icónicos de diversas procedencias que sugieren elementos de cosmopolitismo y estéticas y valores no coincidentes con los de los discursos hegemónicos.**

En una fase inicial se buscaría una recopilación de datos para probar una hipótesis establecida de manera previa al inicio de la investigación mediante su análisis en torno a las acciones humanas que puedan

modificar. La investigación observacional genera una hipótesis que debe ser contrastada y comprobada para ver si es verdadera o no.

Elección de una Metodología.

En este caso se opta por la cualitativa.

Su objetivo es la comprensión, descripción e interpretación de los fenómenos. A través de la descripción y comprensión interpretativa de los mismos. Se busca indagar e interpretar la realidad. Según Taylor y Bogdam *“los sujetos investigados no son solo variables, sino que constituyen un todo”* (3). Analizándose su evolución dentro de un contexto de ecología social en el que evolucionan, dentro de un proceso en el que se parte de su pasado para tratar de acercarse a los fenómenos del presente y analizarlos.

El proceso perceptual es esencial en ese trabajo. Según James W. Vander Zaden, *“la percepción es el proceso por el cual se reúne o interpreta la información como enlace mediador entre el individuo y su ambiente”*. *“Sin la percepción-dice-careceríamos de experiencia, de toda experiencia, y no sería posible la sociedad humana”* (4) (...) *“Dividimos el mundo que nos circunda y lo organizamos en conceptos que le confieren significado. En gran medida, si organizamos el mundo de la experiencia de este modo es porque compartimos presupuestos o sobrentendidos”* (5). En ese planteamiento distingue entre otros, procesos como el de la atribución - *“(...) Por el cual el individuo explica e interpreta los hechos que le acontecen”* (6)- y la *“influencia del status sobre la percepción de la causalidad”* (7).

En esta dirección los puntos a tratar son:

I. La investigación observacional se realiza a través de estas acciones:

- El registro narrativo en torno a fenómenos.
- A través de técnicas de observación.
- Identificando y describiendo situaciones estructurales.
- De naturaleza descriptiva.
- Revelando la naturaleza de las realidades y sus contextos.

- Definiendo su sistema de relaciones.

Pese a ello esta metodología conlleva ciertos problemas vinculados al **carácter subjetivo** de la interpretación. Entre otros el de la presencia de observaciones que nacen sesgadas de principio, son incompletas o parten de ideas preconcebidas. Aparece por lo tanto un peligro de obtención de conclusiones que se alejan de una teoría científica.

II. El método elegido se basa en la observación sistémica, el análisis de los contenidos, y la consulta y el uso de los materiales informativos en forma de documentos.

- De carácter analítico.

- Analizando ese sistema de relaciones.

- Atendiendo a sus estructuras y movimientos, y a su dinámica.

Esta metodología plantea además distintas formas de abordar el objeto investigado a través de los sistemas descriptivos. Analizando de manera retrospectiva los hechos observados, como sistemas abiertos pese a sus categorías prefijadas. De la misma manera que a través de los sistemas narrativos, y de la capacidad para la observación y la transmisión de los contenidos observados.

III - Deductiva y confirmativa.

- A través del análisis trata de apoyar unos supuestos de partida.

- Objetiva.

- Orientada al resultado.

- Tratando de probar unas hipótesis.

- Confirmativa, referencial y generalizable.

- Basada en documentos, informaciones y testimonios.

Estos contenidos pueden ser muy variados en su origen y en sus formatos (escritos, gráficos, visuales, sonoros, audiovisuales, registros documentales, etc.). Tanto como en las fuentes orales, por su carácter testimonial en forma de entrevistas y aportaciones personales gracias a declaraciones en primera persona, verbales como escritas. En su

mayor parte, contestadas sobre esquema previo, lo que implica en algunos casos el uso de un cuestionario. En la situación de esta investigación todas esas aportaciones han tenido un **carácter presencial, bajo preguntas estructuradas, y a partir de entrevistas individuales, nunca grupales.**

IV Dichas acciones se pueden abordar además a partir de estas situaciones:

- **Bajo un método histórico.**
- **Localizando fuentes documentales (heurístico)**
- **Estableciendo un análisis y crítica sobre las mismas.**
- **Adoptando una síntesis historiográfica.**
- **Sistémica.**
- **Basicamente interdisciplinar.**
- **Describiendo esa realidad a través de sus sistemas y subsistemas.**
- **Analizando sus inter-relaciones.**
- **Sintetizando las mismas.**
- **Bajo un carácter lógico-deductivo.**
- **A través de la observación de los fenómenos**
- **Creando y definiendo las hipótesis de trabajo.**
- **Desarrollando y extractando sus conclusiones y efectos.**
- **Trabajando sobre una observación de la realidad de carácter empírico.**

Según John Gerring, *"para resolver las dificultades conceptuales en las ciencias sociales la formación de conceptos es irreductiblemente una cuestión del propio concepto"* (8). *"(...) Los términos y las definiciones elegidas en las ciencias sociales deben resonar lo más posible con el uso establecido. Las inconsistencias con el uso ordinario generan ambigüedad en una palabra o campo a pesar de la buena voluntad del*

autor (...) "(9). "(...) Si intentamos ir más allá de una cultura o un lenguaje particular, entonces debemos considerar también los usos en otras culturas y lenguajes" (10). El autor habla de tres elementos a considerar. En primera lugar la **consistencia**, que identifica con "la manera usual de ajustar el alcance un concepto añadiéndole o restándole atributos definitorios" (11). En segundo, la **fecundidad**: "Sin duda, todos los conceptos son, en cierto grado elemental, convencionales (...) sin embargo, los conceptos sólidos van más allá de lo que es meramente convencional"(...)" revelan una estructura dentro de las realidades que intentar describir; en la medida en que un concepto logra, identificación, semejanzas y diferencias reales, ha logrado identificar tipos naturales"(12).

Por último señala la **identificación**: "Hay tres dimensiones posibles (en el contexto): espacial, temporal y conceptual. Esta última se refiere sin duda a los atributos definitivos de un concepto y de los conceptos próximos (...)" (13)

Dentro de esta actuación metodológica se ha trabajado además sobre **variables** que implican distintos aspectos a destacar, y que necesariamente han de ser tenidas en cuenta:

-
- a) Un contraste entre concepciones que proceden de realidades bien distintas. En las que ni siquiera los términos semánticos son coincidentes.
 - b) Un sistema de valores dispar al de la sociedad contemporánea que implica una contextualización para evitar caer en falsas apreciaciones o superficiales conclusiones.
 - c) Una disparidad de percepciones entre conceptos de dos épocas muy marcadas.
 - d) La imposición de un discurso unidireccional hegemónico, vertical y controlado, que "vicia" muchas de las expresiones de la época que aparecen altamente condicionadas por los dictados de ese "pensamiento único".
-

Desde la perspectiva de una actuación investigativa a través de estrategias empíricas podemos recurrir a diferentes contenidos, según Domingo Comas (14):

1. *Análisis secundario de fuentes de documentación.*
2. *Observación participante.*
3. *Entrevistas.*
4. *Registro y análisis de casos.*
5. *Informantes clave y cualificados.*
6. *Narraciones e historias de vida.*
7. *Encuestas por cuestionario.*
8. *Grupos de discusión.*

En el caso concreto de este trabajo se han utilizado los puntos 1, 2, 3, 4, 5 y 6. Según Comas, *“la evaluación debe entenderse por “metodología” una adecuación a las necesidades “para obtener una información fiable y válida (...). Es decir, cada uno de las técnicas de recogida de datos y su aplicación a una determinada metodología, responden a lógicas políticas, sociales o culturales, más que a argumentos conceptuales y metodologías, porque tales argumentos pertenecen a otra fase de diseño de la evaluación y no al momento de la recogida de los datos”*(15)

El número de entrevistas ha sido de veinte a personajes muy cualificados, y en el 80 % de los casos sobre un cuestionario previo, contextualizado con el objetivo básico de la investigación.

NOTAS

1. Durkheim, Emile. "Las reglas del método sociológico". Página 39-40. Fondo Cultura Económica, México D.F. 1986.
2. Id. Página 202-203.
3. Taylor, J.S. y Bogdan, R. "La búsqueda de significados. Introducción a los métodos cualitativos de investigación". Página 19-20. Ed. Paidós, Barcelona 1986.
4. Vander Zaden, James W. "Manual de Psicología Social", pág. 51. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1990.
5. Op. Cit. Pág. 59
6. Op. Cit. Pág. 60.
7. Op. Cit. Pág. 73
8. Gerring, John. "Metodología de las ciencias sociales", pág. 133. Alianza Editorial. Madrid, 2012.
9. Op. Cit. Pág. 138.
10. Op. Cit. Pág. 139
11. Op. Cit. Pág. 141.
12. Op. Cit. Pág. 143. Op. Cit. Pág. 148.
13. Id.
14. Comas, Domingo. "Manual de evaluación para políticas, planes, programas y actividades de juventud". Pág. 67. Instituto de la Juventud (Injuve), Madrid 2008.
15. Op. Cit. Página 68.

SEGUNDA PARTE:
MARCO GENERAL:
LOS AÑOS DE SOLEDAD

2 1. LA BASE SOCIO-HISTÓRICA DE PARTIDA:

1945-1952. AISLAMIENTO Y BÚSQUEDA DE REFERENCIAS.

Iniciar un relato sobre el papel que esos nombres y apellidos utilizados como vínculo icónico e ideológico a partir de la revocación del boicot de Naciones Unidas, y especialmente la relativa “homologación” que representaron los Pactos con Estados Unidos y el Concordato con el Vaticano de 1953, obliga a analizar el contexto político, social y cultural, desde el que se inicia el proceso, con una pre-historia no menos interesante, en la que ya se marcan todas las líneas que irán desarrollándose en los años siguientes, y destacándose aunque todavía de manera tenue, las propias contradicciones implícitas en el curso de la utilización interna y externa de esas imágenes de “celebridades”.

La equivalencia de las terminologías a aplicar tiene poco que ver con los actuales. Aquella no era una “sociedad de la imagen” como actualmente la entendemos; dentro de ella se podía administrar y controlar su uso de manera absoluta porque se dependía de muy escasos soportes o ventanas de visualización. La época marcaba un declinar de la “realidad personal” –el conocimiento del “tú a tú”, y las vías de socialización tradicionales, así como la percepción de los conceptos y de la realidad social- a favor de la “realidad mediática” apoyada en las poderosas imágenes de los medios audiovisuales, que en Estados Unidos adquirieron enorme peso desde los primeros 50 y en España llegaron bien avanzados los 60. Para Margarita Rivière, la aparición de la “realidad mediática” introduce importantes modificaciones en las actividades sociales y experiencias individuales y colectivas”. Comenta: *“La comunicación entre individuos en la “realidad real”, se efectuará en general cara a cara, en la nueva realidad mediática, la comunicación entre los seres humanos se produce a través de intermediarios o bajo su amparo en influencia. Esta intermediación, posible gracias a la paulatina y contundente revolución técnica, altera las formas de experiencia, que tienden a sustituir a la experiencia directa por experiencias mediatizadas que invaden el campo del contacto directo con el entorno material”* (1)

Mucho más en el caso de una dictadura tan controlada como la de Franco, con un absoluto dominio a varios niveles: legal, punitivo, social, religioso... Que alcanzaba tanto a las expresiones sociales, a las relaciones interpersonales, a la vida privada, como a la censura sobre los medios de comunicación. Con una fiscalización previa tanto en prensa como en radio, que se extendía a todos los productos culturales y a sus formas públicas; inmersa en una sociedad severamente reprimida por unos códigos morales que afectaban a las propias modas o los estilos de vida; bajo la severa mirada controladora de la jerarquía católica, instando a la actuación del poder civil para la ejecución de iniciativas de control. A pesar de ese extremo rigor en la fiscalización, especialmente en el periodo comprendido hasta la mitad de los años 60 el bloque hegemónico de poder -o lo que desde la terminología franquista se denominaban **"familias del Régimen"**- se desarrollaron en un continuo juego de contradicciones, e incluso de conflictos internos, por los orígenes y procedencias incluso divergentes de esas identidades no siempre fáciles de casar, donde los principales elementos de cohesión eran la rotunda oposición al liberalismo, especialmente el político, y al mundo surgido desde la Revolución Francesa, y la pertenencia a un catolicismo "de combate" opuesto en general a la modernidad, entroncado con una identidad que procedía de Trento y la Contra-Reforma.

Por ese mismo hecho, el papel de las "ventanas" donde se exhiben esas imágenes y su representación alcanzaron una función más importante de la que cualquiera de ellas tendría en la actualidad. En la triste sociedad de la posguerra, donde las prohibiciones fueron casi infinitas, el único gran espectáculo masivo era el cine, con unas 5.000 salas abiertas a finales de los 40 en el territorio español que llegaron a ser ampliadas en la década siguiente por los intensos trasvases de población y la generación de nuevos barrios en las zonas urbanas. Hay que esperar a la mitad de los 50 para que el fútbol empiece a ejercer un gran papel como espectáculo de masas, fundamentalmente masculino.

Los medios de comunicación por excelencia eran la prensa y la radio. El primero alcanzó presencia e influencia en los medios urbanos, pero su alcance fue muy limitado en muchos sectores sociales (no podemos olvidar en la posguerra las cifras mayoritarias de analfabetismo,

especialmente femenino). Dentro de ese modelo informativo, la red de periódicos y semanarios directamente vinculados al Movimiento tuvo una difusión menor que aquellos vinculados al conservadurismo o al catolicismo. Los medios oficialistas tuvieron enormes pérdidas económicas, frente a diarios como “Abc” (monárquico). “Ya” (católico) o “La Vanguardia Española” (conservador). Tan solo el diario oficial de los sindicatos verticales, “Pueblo”, caracterizado por un discurso populista, era rentable en esa época. En su conjunto, la prensa cumplía un papel “oficialista” y propagandístico, bajo un sistema de severo control donde el ejercicio de la profesión dependía de la disponibilidad de un carnet de prensa, y los cargos estaban sometidos a la designación o el control directo de la autoridad civil. La totalidad de los medios estaban obligados a obedecer instrucciones, consignas y tratamientos específicos sobre temas y contenidos, bajo una severa fiscalización.

El “medio” por excelencia de la autarquía y hasta bien avanzados los años 60 era la radio, donde a la presencia de Radio Nacional de España, se unía la de las cadenas dependientes del aparato político franquista, bajo denominaciones como: Cadena Azul de Radiodifusión (CAR), Radio SEU, Red de Emisoras del Movimiento (REM), Cadena La Voz de..., Radiocadena Española, etc. A las que hay que unir las dependientes tanto del sindicato vertical, como de la Iglesia católica, incluso de índole parroquial. Con el importante añadido de las emisoras privadas, principalmente la SER, todas ellas sometidas a un fuerte control. La única autorizada para ofrecer información era Radio Nacional. El inicio de las emisiones de TVE en octubre de 1956 cambió muy poco el panorama informativo, por cuando su proyección durante algunos años no llegó más que a unas zonas geográficas limitadas, y a sectores sociales muy concretos con disponibilidad económica. Hubo que esperar a la mitad de la década de los 60 para que la televisión llegara a ser un medio interclasista y popular desplazando a la radio.

El extremo control que la dictadura asumió sobre la difusión de imágenes y noticias, y sus enormes tensiones internas, hizo que la percepción de los contenidos fuera no solo distorsionada sino contradictoria. La aproximación a esos contenidos y la percepción

desde la Transición ha generado a menudo impostadas lecturas sobre esa compleja realidad, o se ha limitado a construir acercamientos meramente superficiales a través de un estereotipo recreado a partir de sus signos externos. Como ocurre en buena parte de la actual ficción española televisiva sobre la posguerra, caracterizada por un uso superficial y estereotipado del paisaje social. Resulta cuando menos imposible de justificar que en esos argumentos se describa a mujeres españolas de la década de los 40 e incluso de los 50 desenvolviéndose con cierta independencia y capacidad para elegir su destino; cuando incluso desde el punto de vista legal las cortapisas fueron inmensas para acceder a situaciones que hoy nos parecen extremadamente comunes (2).

Por el contrario, los perfiles de mujer independiente y con voluntad de elegir, cuando se visualizaban en público estaban asociadas a un concepto de “**pecado**”. En las películas españolas de la época las mujeres que exhibían una cierta independencia en su modo de vivir debían “pagar un alto precio”, y su actitud relativamente transgresora merecía el “castigo” social tanto como la reprobación moral. Con harta frecuencia la “pecadora” debe morir al final para expiar su pecado; preferiblemente tras haberse confesado.

Habrán que contar además dentro de esa falsa percepción sobre un pasado distante pero todavía reciente y reconocible, la tendencia a establecer analogías del presente sobre una época en la que el ejercicio de algunas de las acciones cotidianas que hoy nos parecen más normales y socialmente asumibles, se interpretarían en clave delictiva

En esa época las “celebridades” presentes en los medios pertenecían a estos espacios:

- a) **La política internacional.**
- b) **La Iglesia católica.**
- c) **La cultura y el espectáculo.**
- d) **Los toros y el deporte, especialmente el fútbol.**
- e) **Los personajes del mundo intelectual, algunos vinculados a la II República desligados de referencias en clave ideológica o en relación muy diluida, mostrados bajo una tendencia integradora dentro del discurso oficial.**

f) Procedentes de un espacio social elitista y clasista, y superficialmente arquetípico.

En todos y cada uno de los apartados, aparecerán nuevos e interesantes variantes y cruces de matices, con subdivisiones en razón de su origen o procedencia.

Para analizar el impacto de esas referencias a través de figuras-emblema es preciso partir de una mención a los soportes teóricos a través de los cuales se transmiten sus imágenes, tan diferentes a los de nuestra sociedad contemporánea, empezando por el acercamiento a los medios de comunicación.

Aunque el franquismo carecía de un “cuerpo teórico” de referencia sobre el papel de la propaganda y los medios, especialmente los audiovisuales, como el que tuvo la Alemania nazi o el fascismo italiano, una política de estricto control directo estuvo presente desde los orígenes del régimen de Franco. Al franquismo le preocupó de manera absoluta un espacio como el mediático, que siempre aspiró a dominar de manera rigurosa. En el plano interior esta tarea era muy fácil, gracias a una prensa donde los matices eran milimétricos y debidos solo a las vinculaciones de esos medios con las distintas “familias” que formaban parte del conglomerado franquista.

Por “**familias (políticas) franquistas**” se entienden aquellos grupos que figuran dentro del espacio estructural del régimen, que en su momento realizan, apoyan o simpatizan con la sublevación del 18 de Julio. Estas se dividen en:

- **Monárquicas:**

- **Tradicionalistas, carlistas, requetés...**

- **Dinásticas, borbónicas, juanistas...**

Todas ellas defendían la institución monárquica bajo modelos que iban del integrismo absolutista a un sistema monárquico autoritario (aunque en el último de los grupos se producen cambios en clave liberal, tras el final de la II Guerra Mundial y la desaparición de los nazi-fascismos).

- **Falangistas.**

Integradas en Falange Española Tradicionalista y de la Juventud Obrera Nacional Católica, donde se obliga al carlismo a participar en una misma estructura fusionado con dos partidos de extrema derecha, bajo la estela de la admiración hacia los modelos de Alemania e Italia. Lo que supone bajo esa conjunción obligada una pérdida de señas de identidad. Denominada originalmente FET y de las JONS, y en los 40 y primeros 50 “el Partido”, pasa a convertirse en Movimiento Nacional bajo la doctrina del “nacional-sindicalismo”.

- **Católicos**

Formados por dos subgrupos principales:

-**Asociación Nacional de Propagandistas.** Fundada en 1909 por Herrera Oria en torno al diario “El Debate” que después de la guerra se transforma en “Ya”.

-**Opus Dei.** Creado en 1928 por Escrivá de Balaguer, que iniciará un proceso de creciente influencia en la década de los 40 en espacios de gran presencia social, se expandirá en el exterior en los 50 y tendrá un decisivo papel durante el desarrollismo.

Sin embargo parece casi una obviedad establecer una diferenciación respecto a su referente católico, por cuanto todas y cada una de las “familias” participaron de esa escala; aunque Falange por la influencia de un discurso “no clerical” del fascismo exhibía ciertas señas de identidad de moderada laicidad.

Según Amando de Miguel siguiendo la procedencia de los ministros del régimen en su origen fue: *“militares, primoriveristas, tradicionalistas, monárquicos, falangistas, católicos, integristas, tecnócratas y técnicos”* (3). *“Respecto a la relación del dictador con los grupos políticos integrados en la coalición reaccionaria, ha habido historiadores que afirmaron que el General Franco ejercía el arbitraje entre los distintos grupos políticos del Régimen en los casos de*

desacuerdo o conflicto; sin embargo, el ejercicio del arbitraje en aquellos casos habría supuesto otorgarles más autonomía y facultades de lo que realmente disponían ya que el dictador asignaba los poderes que habrían de ejercer sus colaboradores y, una vez delimitados los respectivos campos de actuación el Generalísimo imponía su criterio (daba órdenes) en los casos de conflicto”, escribe Glicerio Sánchez Recio (4)

La censura no se ejercía únicamente a través del visado o la autorización previa para publicar, sino que formaba parte de todo un entramado en el que para ejercer cualquier tarea de responsabilidad se exigía un carnet, y el nombramiento de un director de un periódico dependía en casi todas las ocasiones de la autoridad civil o de la religiosa. La Ley de Prensa de 1938 en su preámbulo pretendía *“devolver a España su rango de nación unida, grande y libre de los daños que una libertad entendida al estilo democrático había ocasionado a una masa de lectores diariamente envenenada por una Prensa sectaria y antinacional”* y *“(redimir) el periodismo de la servidumbre capitalista de las clientelas reaccionarias o marxistas”* (frente) a *“aquél libertinaje democrático, por virtud del cual pudo discutirse a la Patria y al Estado, atentar contra ellos y proclamar el derecho a la mentira, a la insidia y a la difamación como sistema metódico de destrucción de España (...)* (5). Lo cierto es que hasta bien avanzada la década de los 60, España se rigió por códigos de censura que venían de la época de la guerra, lo que constituyó un anacronismo sin comparación alguna con el resto de la Europa Occidental. Incluso en esa época tardía, la censura que también se extendió a la televisión, mantuvo un control estricto tanto en publicaciones como en la radio y los espectáculos públicos. Dentro de esas instancias de control, especialmente sobre los espectáculos, la Iglesia ejerció una decidida presencia y un protagonismo constante. Según el Reglamento de 10 de febrero de 1965 sobre el control sobre el cine –en plano discurso de “liberalización” y de “apertura” del tiempo de Fraga- publicado en el BOE de 14 de abril de ese año, se mostraba como las juntas de censura, presididas por el correspondiente director general del ramo, estaban compuestas por quince vocales de libre designación, nombrados por el Ministro, de los cuales tres, con sus correspondientes sustitutos a propuesta de los Ministerios de Gobernación –antigua denominación

de la actual cartera de Interior- y de Educación y Ciencia, “y de la jerarquía eclesiástica” a la que de hecho se le venía a otorgar un rango casi administrativo. El privilegio alcanzaba a una capacidad de “supervisión” extraordinaria, donde *“el Presidente (de la Comisión) o a petición del representante de la jerarquía eclesiástica” (...)* podía *“dejar en suspenso un acuerdo de la Comisión” y solicitar al Ministro su revisión*” (6). Desde sus orígenes los choques y enfrentamientos dentro de la censura, tanto como las interferencias externas fueron permanentes y dieron lugar a constantes contradicciones y singulares divergencias entre sus miembros. Bajo la mirada ininterrumpida de la autoridad eclesial.

En paralelo a ese control dentro del espacio interior, el régimen se vio incapaz, aunque lo intentó, de generar una opinión menos negativa, o al menos “más comprensiva”, en el plano exterior. A pesar de su apariencia de seguridad de cara al discurso interior, cuando simulaba indiferencia o rechazo - ante una opinión occidental en general escasamente permeable a aceptar imágenes positivas-, le obsesionaban las informaciones y las opiniones mediáticas, especialmente desde Estados Unidos y en menor medida de Europa y Latinoamérica. Hacia todos ellos trató de generar una política de halagos y acercamientos a los medios más afines o permeables, que incluían frecuentes invitaciones a periodistas “amigos” en los que se invirtieron presupuestos notables para la época. En paralelo, consideró al cine un elemento fundamental, con un generoso programa de ayudas económicas (y de control) desarrollado incluso en los años de la guerra mundial y la primera posguerra, cuando las dificultades de suministro de material no eran fáciles de resolver. El control se iniciaba con la financiación, dentro de un modelo de absoluto dirigismo, seguía con la autorización previa de guiones y se mantenía hasta que la producción obtenía finalmente el “cartón de censura” sin el cual era imposible la exhibición.

La censura de prensa se mantuvo oficialmente hasta la Ley de Prensa de 1966, para convertirla en autocensura y someter la libertad de expresión a una fiscalización “a posteriori”; lo que no impidió un variado muestrario de secuestros de medios, y de sanciones y cierres. El control sobre el audiovisual se ejerció por muy variadas vías, desde la censura previa a los guiones hasta las ayudas económicas o los sistemas de apoyo,

conformando un sistema fuertemente direccional, en el que sin embargo, se produjeron abundantes lagunas y conflictos -e incluso frecuentes discursos y contenidos ajenos a los de la ortodoxia oficial- dentro de una articulación caracterizada tanto por la escasa transparencia como por la picaresca o la corrupción.

Como les ocurre a otros muchos autócratas, de Hitler a Stalin, el mundo de la imagen generó en Franco en una extraña fascinación. En su caso le había llevado a aparecer en una película muda (7), y en 1941 a firmar el argumento de "Raza" (Sáenz de Heredia) bajo el pseudónimo de "Jaime de Andrade"; auténtico catálogo y espejo de las obsesiones de su propio personaje. De la misma manera que a finales de la década lo hacía en "Arriba" bajo el pseudónimo de Jakim Boor, con extraños artículos de opinión en los que contradecía la línea oficial de búsqueda de acercamiento a Estados Unidos, aspecto que habría que analizar en clave casi psiconalítica. *"Su tesis principal era que la masonería, vinculada por Franco íntimamente a la democracia liberal, se había confabulado con el comunismo para destruir a España. La masonería es "uno de los más repugnantes misterios de la Edad Moderna", era el instrumento del que se habían servido los ingleses para acabar con el imperio español. Ahora esa misma masonería representaba para los partidos democráticos lo mismo que el marxismo para los comunistas (...) Hasta el fin de su vida, Franco estaba convencido de que los masones habían comprado la totalidad de los ejemplares para impedir su lectura"* (8).

La inoportunidad de ese contenido era absoluta, cuando además esos 49 artículos publicados en "Arriba", órgano de F.E.T. y de las J.O.N.S, entre 1946 y 1951, aparecían en dirección contraria a los mensajes de la potencia hegemónica, Estados Unidos, a la que se consideraba imprescindible halagar o seducir para favorecer la continuidad del régimen (9). A la masonería pertenecían buen número de altos militares y celebridades norteamericanas que iban a empezar a llegar a España que habían tenido vínculos o eran socios de la "sociedad secreta". La obsesión anti-masónica estuvo siempre presente en el pensamiento de Franco. Según Paul Preston a pesar de la utilización de un pseudónimo, Washington sospechaba quien estaba detrás de esas descalificaciones. *"En realidad el "New York Times" veía en los artículos del diario oficial "Arriba" (10) contra los "crímenes" de la masonería la prueba de que las altas esferas*

compartían esos puntos de vista. La Casa Blanca recibió miles de telegramas de protesta” (11).

Menos conocida, pero suficientemente expresiva, la anécdota de 1943, cuando en pleno fragor de las presiones tanto del Eje como de los aliados sobre España, Franco tuvo conocimiento de que en la residencia del embajador norteamericano se iba a proyectar la película “Lo que el viento se llevó” y pidió que le prestaran la copia para verla en El Pardo (12). Desde que Franco había ganado la guerra, las embajadas y legaciones franquistas en Norteamérica se movilizaron en Hollywood para impedir la producción de películas donde se contemplara la guerra civil bajo un perfil denigratorio para los sublevados. El arma esgrimida era el peso del mercado español desde el punto de vista de la exhibición, mientras para las administraciones de esta época, ya fueran republicanas o demócratas, la cinematografía era una cuestión de estado, de absoluta prioridad. La apertura de mercados a las producciones de Hollywood se convertía al mismo tiempo en una cuestión ideológica, en tanto que las películas y los productos culturales de ese país, más allá de su estricto contenido, venían a promocionar de manera directa o indirecta el “american way of life”.

Hay que remontarse además a distintas contextualizaciones previas en torno a situaciones que hoy podrían parecernos “antediluvianas”, pero con las que convivían los y las españoles de la época. La censura de prensa no solo actuaba sobre los contenidos políticos sino que seguía con especial atención aquellos vinculados a los estilos de vida. Hasta bien avanzados los 60 estaba prohibida la publicación de temas relacionados con la vida privada de los personajes famosos, especialmente los españoles. **Noticias sobre noviazgos, relaciones extramatrimoniales, ruptura de parejas, separaciones, etc. permanecían taxativamente vetadas en los medios de comunicación.** Tan solo podían mencionarse cuando afectaban a las estrellas de Hollywood: pero aún así tampoco se podían citar cuando el personaje aparecía vinculado a una identidad católica. El caso más paradigmático fue el del actor Gary Cooper, emblema de “catolicidad” para la prensa española de la época, al que se describía dentro de un matrimonio tradicional, frente a las noticias que se publicaban en cierta prensa americana de ese tiempo, imposibles de reproducir en España, sobre relaciones extramatrimoniales. La misma

limitación afectó a otra de las estrellas “católicas”, Grace Kelly, antes de su matrimonio con Rainiero de Mónaco.

De idéntica forma los temas sobre sucesos estaban seriamente limitados en la prensa diaria. En los años 50 se admitía hasta una noticia a la semana vinculada con esa temática. La publicación del semanario “El Caso” y su consiguiente y extremo éxito como referente de publicación “popular” que llegaba a amplias clases, permitía contenidos muy controlados, en los que siempre era necesario realizar loas a la labor de la policía de la época (13). De la misma manera en la que por un prejuicio que bordea lo patológico, desde los últimos 40 hasta principios de los 60, las películas españolas de género policial no solo tenían que incluir esas referencias a la eficacia de los llamados agentes del orden, sino que se autorizaban cuando su argumento transcurría en Barcelona – supuestamente una ciudad con mayor capacidad para el delito y el “pecado” que Madrid- y no en la capital del estado.

Bajo esa concepción, era necesario buscar referencias a esa realidad oculta a través de los más insólitos intersticios, en un momento en el que contenidos que afectaban a la moral privada eran “innombrables” “de facto”. Entre ellos estaban los relacionados con “relaciones de pareja sin matrimonio”, “separaciones”, “prostitución”, “divorcio”, “anticonceptivos”, “homosexualidad” e incluso “aborto”. En muchos de los casos, su única excepción correspondía a un género tan denostado como la “novela rosa” o “sentimental”, en cuyas tramas se insinuaban formas morales distantes de las hegemónicas, a cambio de ser finalmente condenadas en la resolución del relato.

Más allá del control sobre la prensa escrita, basado no solo en la censura, sino en las órdenes de publicación de artículos o editoriales sobre un tema, de obligado cumplimiento para todos los medios, estaba en el terreno audiovisual la imposibilidad absoluta de rodar imágenes sin permiso previo –lo que hoy nos parecería algo imposible de cumplir, en plena época de explosión de las comunicaciones y de impacto de los dispositivos digitales y las redes- o la de difusión de otros noticiarios que no fuera el “No-Do” entre 1943 y 1976. Lo que convierte a sus distintas ediciones en un testimonio privilegiado no solo gracias al rico contenido de las imágenes sino de los discursos oficiales del régimen a través de su principal fuente de contenidos visuales. La difusión del “No-Do” era

masiva en aquella sociedad donde entre un 15 y un 25 % de la población –con un elevado porcentaje en las zonas urbanas– asistía a una sesión de cine a la semana. Su exhibición fue obligatoria en todas las salas cinematográficas, a pesar que su recepción pudiera suscitar reacciones adversas por su tono retórico y propagandístico, especialmente a partir de la mitad de los años 60 cuando iba camino de convertirse en anacronismo.

Sin embargo, la percepción del cine (y de sus personajes y contenidos) en el entorno de la posguerra tiene poco que ver con el de nuestra sociedad. Hoy vivimos bajo una proliferación de imágenes en movimiento presentes en los más variados soportes y formas, asumidas cada vez más a través de usos individualizados e incluso íntimos. En los 40 y 50 el cine era un ritual colectivo donde se producía una inmersión en una realidad muy distinta a la de la tristeza, la aspereza, la resignación o la feroz represión tanto política como social, en la que cualquier acto, hasta la esfera más íntima, estaba severamente reglamentado desde la perspectiva de una ortodoxia religiosa y política. Según Stephanie Sieburth *“en aquellos tiempos de terror este pequeño acto de voluntad –la elección de un personaje de ficción para imitarlo o identificarse con él– se convirtió en una manera de afirmar y desarrollar la propia identidad. En una época en que los vencidos no tenían poder ni para tomar las decisiones más insignificantes (qué ropa ponerse, a qué hora regresar a casa), imitar a un personaje que no se ajustaba a los cánones impuestos por el régimen se convirtió en una forma de seguir existiendo y de mantener viva la idea de libertad”*. Y sigue diciendo: *“La diferencia entre los roles oficiales y los no oficiales era evidente en las revistas populares de la época. Tanto los hombres como las mujeres imitaban a las estrellas de Hollywood (...). Los uniformes asexuados y las embrutecedoras actividades impuestas por la Sección Femenina de Falange no podían haber sido más distintos de las imágenes glamourosas de las mujeres del cine y de las revistas de modas (...) Hollywood infundió en los españoles la esperanza de que un día la vida sería distinta y mejor, y lo hizo induciéndoles a imaginarse como actores de cine, lejos de la España de Franco y sujetos a diferentes códigos de conducta. Carmen Martín Gaité recuerda que, de niña, se emocionó al oír que Deanna Durbin iba a la escuela en patines comiéndose un helado de limón. Aquella conducta espontánea, tan ajena*

a la rigidez a que los niños fueron sometidos en la España de los años 40, se convirtió para ella en un modelo de rebelión y libertad” (14).

Dentro de ese contexto las películas y los personajes -cuya “vida comercial” y duración de explotación desde la sala de estreno al salón de barrio duraban varios años, especialmente en las grandes ciudades, a diferencia de nuestra época actual- alcanzaba una enorme resonancia social. Se “vestía” para ir al cine, y durante días y meses se hablaba tanto de las historias, como de los personajes, las modas y los estilos de vida. Dando lugar a procesos de identificación y de formas de singularización subliminales o reales, ajenas a la rigidez de los modelos oficiales. La permanente actuación de la censura sobre los contenidos, y especialmente el doblaje, provocaba igual que con las canciones de la radio, y por efecto de la represión, otras lecturas ajenas a ese discurso totalitario. Muchas tan extravagantes; como con el insólito y soterrado proceso de vulgar sexualización de una frase del doblaje español de “Cuando ruge la marabunta” (1952) cuando el personaje masculino (Charlton Heston) dice: *“Los pianos usados son los que mejor suenan”*. Dentro de un relato de aventuras en el que la protagonista (Eleanor Parker) era una viuda.

Hay que hacer una mención especial a la radiodifusión como difusor de identidades, cuyo papel e influencia fueron esenciales en la posguerra, en un periodo en el que analfabetismo era todavía elevado, especialmente en las mujeres, y en un país donde el consumo de prensa escrita fue siempre reducido. La radio estaba obligada a un absoluto encorsetamiento, en el que Radio Nacional de España poseyó la exclusiva para difundir noticias hasta bien avanzados los años 70, parcialmente erosionado en el cambio de década cuando emisoras como la SER empezaron a ofrecer cierta información municipal antes de la desaparición de Franco. Como ocurrió a partir de 1970 con la emisión de “Hora 25”, que solo tenía inicialmente autorización para difundir noticias sobre asuntos municipales excluidos los directamente políticos.

La propia estructura de funcionamiento radiofónico nos revela un país apenas conocido por los españoles de hoy. La totalidad de las emisoras del país abría sus emisiones al amanecer y se obligaba a cerrarlas en torno a las 12 de la noche, con el consiguiente himno nacional y la referencia a los “Caídos por Dios y por España” seguido del “¡presentes!” de rigor. Lo que suponía que durante las largas horas de la madrugada, hasta el

nuevo día, existía un vacío total de sonidos en el dial. Ese “silencio férreo” tan solo era parcialmente roto en ocasiones por algunas programaciones de servicios extranjeros de otros países - BBC, Radio France, Pirenaica, Radio Moscú, Voz de América...- en general interrumpidos por los servicios de interferencia de los ministerios de Gobernación y en los 50 por los de Información y Turismo.

Esta contextualización sobre los soportes de difusión tiene importancia para el análisis de los contenidos. En primera lugar porque desde 1943 hasta el inicio de las emisiones de televisión en España en octubre de 1956 **las únicas y exclusivas imágenes animadas sobre asuntos vinculados a hechos noticiosos procedían de No-Do**; lo que convierte a este noticiario de exhibición obligatoria en una única fuente que simboliza muy bien todos los tabúes y las obsesiones del régimen, además de exponente de sus discursos ideológicos. Tampoco se podía rodar imagen alguna en España ajena a ese monopolio, y películas o documentales fueran españoles o extranjeros que se salían del marco, necesitaban superar una censura previa y otra posterior. Esa relativización de los soportes se puede aplicar a los contenidos de hemeroteca, habida cuenta que los editoriales, artículos y contenidos, e incluso la extensión en columnas o el tratamiento en titulares que debían recibir las noticias, aparecía fijado no ya por la censura previa hasta la ley de Prensa, o la fiscalización posterior que favorecía la autocensura con posterioridad a esa “ley Fraga”, sino por **la obligatoriedad de inserción de artículos y editoriales en la prensa diaria a los que se había facilitado previamente la argumentación o la estructura**. Factor que convertía a la prensa en otro elemento de propaganda, y hoy nos la presenta como un testigo de identificación del propio pensamiento de la Dictadura. A pesar de que en ella se puedan encontrar ciertos matices en función de las distintas identidades de las “familias” del régimen.

Ello plantea desde un contexto totalmente diferente al de nuestro tiempo, la utilización de unos referencias icónicas, que alcanzan su verdadera proyección mucho más allá de lo que inicialmente representan, como una derivación de las situaciones de excepcionalidad, de ausencia de libertad o de pensamiento único y monocorde, en el que los aspectos simbólicos adquieren una enorme resonancia.

Como anotaciones a tener en cuenta para la investigación podemos destacar estos conceptos:

- **Sociedad en transición de modelos socio-económicos.**
- **La libertad de información es negada en beneficio del sometimiento jerárquico desde una perspectiva puramente ideológica. La libertad de prensa está asociada a un modelo liberal-republicano que se considera “superado” y al que se identifica públicamente con la “anti-España”. Sometimiento de la información (y de los contenidos y expresiones culturales) a una ideologización en clave nacionalista.**
- **Acelerado proceso de urbanización desde mediados los años 50 que deriva en la creciente implantación de otros valores culturales y sociales.**
- **Dentro de un proceso de búsqueda de insólitas vías de escape a un discurso hegemónico fuertemente represor destacan múltiples elementos de sublimación en los productos de la cultura popular y de la subcultura (el cine, las canciones, la radio, las novelas sentimentales, los seriales...) bajo un doble perfil: vía de escape y aproximación a referentes en clave de mítica irrealidad.**
- **Proceso identificador a través de los iconos o referencias exteriores en clave de idealización sublimada –y en paralelo de estilos de vida– especialmente aquellos que son transmitidos a través de los productos de Hollywood.**
- **Retórica pública basada en la “diferencia” contemplada bajo una perspectiva de (falso) “orgullo” y de exaltación nacionalista.**

NOTAS

1. Riviére, Margarita. "La fama: icono de religión mediática". Pág. 45. Norma, Barcelona, 2009.
2. En una reciente convocatoria de ayudas a proyectos de cortometrajes se presentaba un guión ubicado en los años 40 relatando la historia de un hombre casado que acudía a un abogado para "iniciar los trámites de divorcio" (sic) por infidelidad de la esposa, ignorando que está hablando con el amante de ella. Durante todo el franquismo, el divorcio estuvo prohibido y no se legalizaría hasta 1981. Incluso la petición de una demanda de separación estaba fuertemente constreñida, admitiéndose como casi único canal la anulación por el Tribunal de la Santa Rota. El mero trámite de separación civil aparecía socialmente muy mal visto. La anécdota puede remitirnos al concepto de "percepción social" arriba mencionado, y a la equivocada interpretación sobre contenidos audiovisuales, especialmente en clave de series de televisión, como "Amar en tiempos revueltos", "Amar es para siempre" o "Velvet" en las que se muestran situaciones impropias del franquismo, como mujeres independientes que se desplazan sin permiso alguno de sus maridos o padres, y sin aparentes limitaciones legales o sociales.
3. De Miguel, Amando. "Sociología del franquismo. Análisis ideológico de los ministros del Régimen". Ed. Euros, Madrid, 1975.
4. Sánchez Recio, Glicerio. "Familias políticas, estructura de poder, instituciones del Régimen", pág. 218-19. En "Falange. Las culturas políticas del fascismo en la España de Franco. 1936-1975". IFC, 2013.
5. "Fundamentos del Nuevo Estado". Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular, Madrid 1943. Pág. 404-405.
6. "Anuario español del cine.1963-68". Pág. 42-43. Sindicato Nacional del Espectáculo, Madrid 1969.
7. Franco aparecía en 1925 en la película muda "La malcasada", basada en la obra teatral de Francisco Gómez Hidalgo y José de Lucio, que dirigió el primero de ellos. Su argumento relata las relaciones sentimentales de un torero y una actriz, incorporados por Rodolfo Gaona -famoso diestro de la época- y Carmen Ruiz de Moragas, actriz que tuvo hijos extramatrimoniales con Alfonso XIII. En una de las secuencias del mencionado filme aparecen ante las cámaras diversos personajes de la época, entre ellos Miguel Primo de Rivera, el torero Juan Belmonte, la escritora Concha Espina y los

hermanos Francisco y Ramón Franco. La producción se rodó en 1925 y se estrenó un año más tarde.

8. Ferrer Benimelli, José Juan (coordinador). "La masonería en la España del siglo XX", tomo II, página 1282. Universidad de Castilla-La Mancha, Cortes de Castilla-La Mancha, Toledo, 1996. En ese artículo además se cita a Bayod, Ángel que en "Franco visto por sus ministros", Barcila 1982, pág. 158 recoge la supuesta confesión del dictador al entonces ministro de Hacienda, Espinosa San Martín, sobre la suerte de su libro.
9. Los artículos de "Jakim Boor" tras el que se ocultaba la persona de Franco -en solitario o con la colaboración de Luis Carrero Blanco- se recopilaron en 1952 en el libro "Masonería", reeditado por la Fundación Francisco Franco en 1981, con prólogo del propio dictador. En este último texto se justificaba el libro *"como necesidad viva, pues son muchos los españoles que dentro y fuera del país, anhelan conocer la verdad y el alcance de una de las cuestiones más apasionantes, pero a la vez, poco conocidas de nuestro tiempo: la masonería"*. El nombre de "Jakim Boor", "Jakin Boor" o "Hakin Boor" probablemente trataba de generar el personaje de un masón arrepentido. Dichos artículos fueron además difundidos en su época a través de la radio. Para acallar voces exteriores que vinculaban a Franco, como a Carrero, en esa extraña autoría, se empleó una curiosa maniobra de des-información, con la presunta "visita" de "Jakin Boor" al propio "Caudillo". Así se deduce de la publicación de la reseña oficial de las audiencias civil y militar en el Palacio de El Pardo de fecha 7 de Diciembre de 1952. En la información del diario "Abc" del día 9 de Diciembre (página 17) se menciona un largo y detallado párrafo en el aparecen consignados los nombres de las personas civiles, al que al final se añade un escueta referencia a "Jakin Boor" sin añadir mención alguna sobre la tipología del supuesto visitante. La publicación de esos artículos anti-masónicos en los últimos 40 y primeros 50 era totalmente inoportuna para el Régimen. No solo había sido masón Ramón Franco, y probablemente el padre del dictador, sino también generales que apoyaron el golpe. Y lo que era peor, altos militares norteamericanos en un momento en el que Washington había variado su posición de boicot al franquismo.

10. Es discutible la denominación de "Arriba" como "periódico oficial"; le cuadra mucho más el de "oficioso". Se trataba de un antiguo periódico de la Falange joseantoniana. Pero al convertirse tras la unificación en "el Partido" adquiere esa característica para-oficial. Pese a ello "Arriba", cuyo lenguaje y estilo llegaron a ser característicos por su utilización de una terminología cuasi literaria disputando por el terreno de idéntica retórica que el resto de los medios, no era el diario más vendido, en beneficio del monárquico alfonsino "Abc", en sus dos ediciones de Madrid y Sevilla, y del confesional católico "Ya" vinculado a los propagandistas de Herrera Oria y a la antigua escuela de "El Debate". Mientras en Barcelona "La Vanguardia", rebautizada "Española", destacaba de forma arrolladora en tirada respecto a los medios falangistas como "Solidaridad Nacional" o "La Prensa".
11. Preston, Paul. "El gran manipulador". Pág. 277. Ed "B". Barcelona, 2008.
12. Preston, Paul en "Franco" (Ed. Planeta, Barcelona, 2000). La película "Lo que el viento se llevó" cuyo rodaje se llevó a cabo en 1938 ganó varios Oscar en la edición de 1939, año correspondiente a su estreno en Norteamérica. En España no se llegó a estrenar hasta 1951, lo que da medida de la diferencia y el desfase entre tiempos tan alejados de las dos sociedades.
13. Una de las coacciones más extravagantes de la prensa española antes de los 60 era la de la limitación numérica a la publicación de noticias sobre sucesos, muchos de los cuales tenían que silenciarse o ser tratados con la mínima atención. Lo que obligaba a las redacciones a tener que seleccionar qué suceso se podía publicar al estar prohibido ofrecerlos en su conjunto. Frente a ello la aparición de "El Caso" como semanario de sucesos de enorme difusión entre las clases populares se contrapuso a las abundantes y permanentes loas a la labor policial que incluían sus ediciones. De forma paradójica y pese a los estrictos controles de la censura para evitar los contenidos más truculentos y morbosos de las historias, se llegó a convertir en uno de los más claros exponentes de una terrible "España negra" que permanecía muy alejada de los discursos oficiales.
14. Sieburth, Stephanie. "Coplas para sobrevivir. Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista", pág. 69 y 70. Ed. Cátedra,

Madrid, 2016. Sieburth, catedrática de Literatura Española en el Departamento de Estudios Románicos de Duke University, en Estados Unidos, descendiente de una familia de origen judío víctima del Holocausto, analiza el papel de la copla a través de la radio en un momento en el que la represión franquista “buscaba aniquilar tanto física como psicológicamente a los vencidos de la guerra civil y al papel de esas canciones” (tanto como al del cine de Hollywood) para “recuperarse lentamente del trauma y recuperar la dignidad personal”. El proceso trasciende a los vencidos sobre los que habla en su ensayo, y se extiende a una buena parte de la sociedad española; especialmente los adolescentes y jóvenes de la posguerra en busca de identidades ajenas al estrecho discurso oficial.

2.2 AGRARISMO "VERSUS" COSMOPOLITISMO

La sociedad española de posguerra estaba fuertemente condicionada por un discurso en el que se contraponían de manera radical distintas concepciones o culturas sociales:

- **Campo-Industria**
- **Agrarismo-Cosmopolitismo.**
- **Súbdito-Ciudadano**
- **Medio rural-Urbe**
- **Castilla-Periferia**
- **Familia-Persona**
- **Confesionalidad-Libertad**
- **España-Mundo**
- **Matrimonio-Sexo**
- **Esposa/madre-Mujer**
- **Ejército-Defensa**
- **España-Anti/España.**
- **Hispanidad-Liberalismo.**
- **Tutela-Derecho**
- **Paternalismo-Justicia social**
- **Retórica-Realidad**
- **Imperio-Libertad**
- **Jerarquía-Pluralismo**
- **Catolicidad-Infierno**
- **Mundo de "lo real"/ Mundo de "lo imaginado"**

Dentro de esa brevísima relación bajo la que se describen distintas posiciones a modo de síntesis-antítesis, aparece una concepción que impregna todo el discurso de la época: el choque entre una identidad basada en una idealización de la sociedad agraria tradicional y del medio rural, frente a la urbana e industrial, identificada con el pasado inmediato de la República donde la construcción del discurso había sido elaborado por las clases medias y la burguesía urbana reformista. Bajo una cultura que adoptaba, dentro de lo que era posible, una visión intelectual más cercana a una curiosidad cosmopolita, donde las novedades exteriores en todos los sentidos, eran contempladas con una cierta atención por parte de clases y sectores dispuestos a asumir parte de esos valores generados fuera de las fronteras. Aún así, la sociedad de los años republicanos

seguía siendo en su mayor parte retrasada respecto a otros referentes en los países europeos industrializados. En esa época, previa a la explosión de los medios de comunicación que contribuyeron a unificar valores, estéticas y culturas sociales, las sociedades agrarias -incluso en los países donde se había producido una revolución industrial- mantenían una amplia brecha diferencial frente a las urbanas. En la España posterior a la guerra civil se idealizaron los valores del espacio agrario, donde las derechas tradicionales habían conservado una hegemonía simbólica, aunque no en exclusiva. Sus culturas y subculturas se potenciaron en la posguerra frente a las del medio urbano “contaminado” por ideologías laicas e internacionalistas.

El discurso agrarista estaba presente en el bando nacional y después de 1939 en el de todo el Estado; no solo a través de la exaltación del mito de la Castilla unificadora e hispanista sino bajo el substrato rural tradicional sobre el que se apoyaba. Los cambios habidos en el régimen a partir de la segunda mitad de la década de los 50 difuminaron esa primera identidad agrarista que había evolucionado escasamente desde la descripción del caciquismo llevada a cabo a finales del XIX por Emilia Pardo Bazán en “Los pazos de Ulloa”. Una sociedad donde el cura, el alcalde, el guardia civil, el médico y el farmacéutico, y el propietario de tierras, ejercían un verdadero poder social, y eran identificados como las “fuerzas vivas”. En esa escala, el papel de la mujer era meramente reproductivo, como esposa y madre, a quien se encomendaba la educación primaria de hijos e hijas, negándosele la posibilidad de ejercer un papel por ella misma que pudiera estar desvinculado de esa condición subsidiaria. Dentro de ese ámbito el único trabajo posible era el del hogar, cuidado de los hijos, y participación auxiliar en tareas agrícolas o ganaderas, al servicio del varón. Ni siquiera solteras o viudas se libraban de ese cometido y se veían sometidas a una tutela en un rol distinto al de la esposa, pero igual de rígido y reforzador de un patriarcado muy estricto. Pese a la visualización de la presencia de las mujeres en algunos espacios laborales o sociales, como los que representaba la Sección Femenina, su papel era siempre secundario y complementario del masculino, y corroboraba el rol jerárquico del varón. Todo el sistema social, desde la infancia, la escuela y el matrimonio, de la maternidad hasta la ancianidad, eran piezas que formaban parte de la construcción de ese modelo.

El espacio para las mujeres estaba dominado mayoritariamente por el matrimonio y el hogar, y fuera de él su sitio era muy escaso para otras identidades, como el mundo laboral; quedando socialmente en el extramuros otras formas segregadas, en una gama que iba de las mujeres que recibían un reconocimiento socialmente positivo (la monja) al más negativo (la prostituta). En ese apartado, se empezaron a visualizar otras imágenes femeninas, a través de la presencia de las “extranjeras”, singularmente la mujer foránea, especialmente desde los primeros 50, y mucho más cuando se trataba de perfiles femeninos que transmitían cierta ostentación de su independencia, que no dependían necesariamente de un matrimonio o de una maternidad, y que se desenvolvían sin los corsés sociales de las españolas.

Esa lenta aparición causará al principio **extrañeza**, en segundo lugar **curiosidad**, y en tercero sugerirá una incontrolada **comparación** y contraste entre valores de representación. Mucho más cuando la mayoría de esas mujeres procedían de órbitas cosmopolitas y desde espacios de relativo menor control social, como era el mundo del espectáculo, de la élite social o de las clases con mejor capacidad de visualización pública. El contraste fue evidente en fenómenos como la imposición de los “códigos de vestir” a las mujeres españolas –y no solo a ellas, también a los hombres- muy rígidos hasta el comienzo del fenómeno turístico, pero cuyas reglamentaciones persistieron aunque con más laxitud, hasta el final del franquismo.

Esa identidad original agrarista se hizo presente en los textos fundamentales del llamado Nuevo Régimen, donde se habla de “lumbre” y de “hogar” en un dibujo que parece una compilación de los mitos de la vieja Castilla rural, basados en sociedades generadas bajo el concepto de autolimitación, ahorro y morigeración en el estilo de vida. Dentro de una sociedad donde la posesión de tierras era fundamental, desde el gran territorio a la pequeña finca, y en la que la cosecha, y especialmente el trigo era el valor esencial. A principios de los 50 todavía el medio urbano se contemplaba con desconfianza, cuando ya se estaban produciendo los desplazamientos del mundo rural a las ciudades que crecieron en muy poco tiempo y desbordaron sus límites territoriales. La ciudad aún se percibía como un medio relativamente hostil, “contaminado” y “peligroso”, pero al mismo tiempo “necesario” para mejorar las

condiciones de vida y de supervivencia material. Ese trasfondo está presente en una película tan decisiva, representativa e imprescindible para entender la época de la autarquía como “Surcos” (1951), dirigida por el falangista-hedillista José Antonio Nieves Conde; donde no solo se muestra una descarnada mirada en torno a la creciente y habitual corrupción de la autarquía sino la advertencia sobre una corrupción moral en la que la ciudad “contamina” al ingenuo migrante que llega desde el medio rural. Ese “mensaje” que probablemente fue la causa que hizo posible que la película pudiera ser rodada y aceptada por la censura, se acentuaba en el final que no pudo ser exhibido por causa del control gubernativo, cuando la herida familia protagonista del argumento regresa al pueblo una vez que ninguno de sus sueños ha podido ser cumplido desde Madrid, y se ve como llega otra nueva desde el medio agrario para reemplazarla. Mientras una mujer decide retornar a la urbe, incluso asumiendo que el único “trabajo” posible sea la prostitución. Todo ello dentro de un muestrario en el que los personajes femeninos aparecen agredidos de manera constante, incluso con violencia física, reforzado por la opinión de una de las mujeres propagadora de esa cultura machista, quien observa al maltratador y pronuncia la explícita frase: “Yo la hubiera dado todavía más fuerte”.

Dentro de esa idealización campesina básica, hasta los cambios de finales de los 50 que propiciaron la relativa liberación económica y sirvieron de umbral al “desarrollismo”, el agrarismo fue esencial, no solo desde el punto de vista económico (se puede destacar, por ejemplo, el decisivo papel también político que representan el Ministerio de Agricultura, el Servicio Nacional del Trigo y los sindicatos agrarios verticales), y lo seguirá siendo desde el punto de vista de las identidades socioculturales. En nuestros días se conoce escasamente el impacto público y la resonancia social que alcanzaron en aquella época las ferias agrícolas. Como la Feria del Campo, la más importante de todas las exposiciones celebradas desde 1950 hasta finales de los 60 en España. Perfecta síntesis del ideario del nacional-sindicalismo bajo la égida de las corporaciones verticales, en su origen fueron un acontecimiento público impulsado desde lo más alto de la jerarquía. Para ello se creó en una amplia zona de la Casa de Campo de Madrid, una representación de todas y cada una de las provincias con sus características agrarias tradicionales. Es preciso evitar el maniqueísmo al referirse a esas representaciones: la mayor parte

de sus edificios, hoy derribados, representaron idealizaciones de las construcciones rurales tradicionales, con arquitectura en general de gran calidad, superando cualquier espejismo “kitsch”. En sus primeras ediciones desde 1950 las ferias, en principio trianuales y en algún momento bianuales, no solo eran un acontecimiento social para Madrid sino para el resto de las provincias, fuera incluso de su recinto. Esas ediciones se vieron acompañadas con desfiles, cabalgatas e itinerarios bajo una gran movilización por parte del régimen, por calles de la capital de España y de otras ciudades. En el fondo venían a mostrar una exaltación de un agrarismo, en un momento en el que el sector primario era muy importante en la composición del Producto Interior Bruto.

Cuando en la segunda parte de los 60 ese modelo se ha quebrado, los valores de esa idealizada sociedad agraria empiezan a pasar a mejor vida a la par que el sindicato vertical, lo que explica la decadencia y la caída de las últimas ediciones de la Feria del Campo hasta su total extinción después de 1975, cuando ya venían destacando desde años atrás por su obsolescencia.

Precisamente tratando de evitar una lectura maniquea de “blanco y negro” aparecen elementos dignos de destacar:

- a) **Frente a ese discurso exaltador de una identidad rural idealizada y nacionalista, ya en la primera posguerra se mantiene y recupera desde un reducido sub-sector -proveniente de las grandes ciudades y de “periferias” como la de Cataluña o el País Vasco, pero también Madrid y otros territorios- una cierta curiosidad cosmopolita, en la que se mezcla tanto un desprecio elitista de una sociedad demasiado encerrada en sí misma, como una mirada intelectual y snob hacia una cultura exterior envuelta en una vitola de prestigio aparente. En un momento en el que se asocia de forma muy superficial el concepto “extranjero” al de “modernidad”. Es muy posible que esa leve visualización de un cierto apunte cosmopolita en principio no responda más que a una exhibición de una hegemonía de clase social, pero al menos a través de la percepción de ese subgrupo se contribuye a generar elementos diferenciados de los más “castizos”. Se pueden señalar los impropios, irreales y sofisticados espacios, escenografías y personajes de la burguesía que aparecen en las comedias españolas de los primeros 40**

imitando a los modelos de Hollywood y también a las películas de “teléfonos blancos” del fascismo italiano de los 30, como las de Juan de Orduña en Cifesa - “Deliciosamente tontos”(1943) y “Tuvo la culpa Adán”(1944) - donde se exhiben formas de vestir ajenas a las de la realidad cotidiana, o se muestren objetos entonces tan extraños, lejanos y con etiqueta “mundana” como una botella de Coca-Cola. Desde el punto de vista del poder su objetivo es muy claro: distraer y desviar la atención de las tremendas miserias de la vida cotidiana.

- b) Dentro de ese proceso de percepción a partir de la mitad de los 50 hay que señalar la aparición de formas de consumo de objetos de procedencia exterior que llegan cargados de aparente “prestigio” y que arrinconan con frecuencia (y a veces de manera especialmente injusta) a los españoles anclados en la tradición. La exhibición pública en torno a su uso y consumo, especialmente en las clases urbanas, forma además parte de una afirmación social y clasista, y una traslación de una imagen de aparente disponibilidad económica y poder. Es el papel que corresponderá a objetos y servicios de consumo tan variados como las bebidas de cola, las cafeterías, los tocadiscos, el “juke box”, los transistores, ciertas modas en el vestir, los primeros electrodomésticos, los supermercados, el autoservicio, las medias “de nylon” o los objetos de plástico de uso cotidiano, entre una variadísima gama de contenidos; muchos todavía una expresión de lujo en aquella época. En paralelo aparecen personajes icónicos, en principio provenientes del exterior, que exhiben públicamente esos usos y estilos. A medio plazo su impacto se traduce en una proyección de formas de vida que superan el simple acercamiento a un nuevo modelo de consumo. La presencia de esos productos, especialmente en los últimos 50, corrobora un discurso público de supuesta “modernización”, y acaba por servir y reforzar al renovado discurso oficial basado en el consumismo como “alternativa” al retorno a modelos políticos como los de otras sociedades de Europa, que “han fracasado en España”.
- c) En una primera fase esos aprendizajes en nuevas formas de consumo, que en principio marcan un fuerte choque con la sociedad tradicional agrarista, representan un cierto impacto sobre los estilos de vida en un sentido modernizador que supera al de su propio uso.

La epidérmica renovación del discurso público a partir del Plan de Estabilización, y finalmente los Planes de Desarrollo de la década de los 60, aminora la proyección evolutiva de una demanda de cambios que pudieran ser trasladados hacia la estructura sociopolítica del sistema, y son plenamente aprovechados por este para su propia pervivencia.

Como anotaciones en este apartado podemos destacar estas interpretaciones:

- **Idealización de elementos de vinculación social que proceden de los viejos mitos de una Castilla rural entendida desde una perspectiva sociológica tanto como económica.**
- **Contraste entre los valores del medio rural al que se interpreta bajo una perspectiva casi bucólica e idealizada, frente al urbano “contaminado” por las ideologías y el laicismo. Discurso que desaparece con rapidez a finales de los 50 bajo la luz de la nueva realidad económica y el hecho social de las migraciones interiores y el comienzo de las exteriores.**
- **Persistencia de una desconfianza ante el mundo exterior; que realmente lo es hacia el cambio social.**
- **Uso retórico de una semántica arcaica (“la lumbre”, “el pan”, el “hogar”...) bajo una alegoría donde subyace una nostalgia por el “ancién regime”. Provocando una aparente contradicción en los discursos, especialmente en Falange, donde coexisten los viejos mitos de la Castilla agraria idealizada y los de un presunto obrerismo urbano revolucionario nacional (contradicción también presente en las expresiones de otros partidos ultranacionalistas).**
- **El discurso de la catolicidad se utiliza como argumento y emblema contra la desconfianza exterior.**

2.3 PERCEPCION DE UN MUNDO ADVERSO.

EL PAPEL DE LA ESPAÑA FRANQUISTA EN EL MUNDO.

Se puede describir esta secuenciación sobre dicho momento social:

- a) Un proceso iniciado a partir de la pérdida de protagonismo del Eje en el terreno militar, que tras su derrota llevó al régimen a su peor momento de aislamiento internacional, en torno a 1946 y 1947.
- b) Acompañado de una pésima situación económica y de abastecimientos, que se acercó peligrosamente a una situación de hambruna.
- c) Las causas no fueron tan solo derivadas de las secuelas de la posguerra, sino de la implantación de un sistema -la autarquía- donde la economía estaba al servicio de la ideología nacional-sindicalista.
- d) Desarrollo de una “operación cosmética” del franquismo ante la comunidad mundial: Ley de Sucesión, convenios colectivos, “democracia orgánica”, etc.
- e) Nueva identidad católica que desplazaba en imagen a la falangista sobre todo de cara al mundo.
- f) Intensa acción de búsqueda de referentes, especialmente ante Estados Unidos, con la creación de un “lobby español”.
- g) Magnificación de la presencia de “celebridades” preferentemente iberoamericanas, a las que se utilizó como refuerzo del discurso interno.

Las condiciones de la España de la segunda mitad de los 40 fueron desastrosas, bajo un modelo económico donde la ideología iba por delante del mercado, que agravadas por la sequia y las pésimas cosechas dieron lugar a un marco social penoso, de escasez de alimentos, que afectó a amplias capas de población, especialmente en las ciudades, mal abastecidas a diferencia del medio rural. En el plano exterior, a la desconfianza de los vencedores en la guerra se unió el aislamiento y la oposición manifiesta. Según Javier Tusell la situación se había dibujado años antes de que acabara el conflicto bélico: *“El aislamiento de Franco (...) no se inició en realidad en el final de la segunda guerra mundial sino que le precedió; sin embargo, se hizo muy grave precisamente a partir de ese momento y en parte la culpa la tuvo el propio Franco. En efecto, la causa principal del aislamiento del régimen no fue tanto la colaboración*

de Franco con el Eje, sino el mantenimiento de un régimen, que en la práctica no había evolucionado sustancialmente en nada a partir de sus orígenes en 1939” (1).

La primera sensación sobre el desenlace de la Segunda Guerra Mundial transmitió una inicial “áspera expresión de incomodidad” y “desconfianza” ante el perfil de “apestado” que despertó el régimen en una gran parte de los vencedores. El curso del conflicto ya había provocado una continua revisión de sus discursos. Hasta noviembre de 1942 el hegemónico de Falange seguía presionando a favor de una intervención en el conflicto al lado del Eje para conquistar un hipotético “Imperio azul africano” sobre los restos de las posesiones francesas en el norte de África; sueño tirado por tierra con la entrada en acción de los Estados Unidos en el Magreb. Ese discurso se fue debilitando poco a poco a medida que el nazismo retrocedía en los campos de batalla, a pesar de la propaganda oficial que seguía vendiendo las posibilidades de cambio en la situación mediante la entrada de nuevos ingenios bélicos alemanes. Tras el desenlace precipitado del régimen fascista italiano las miras se volvieron hacia Alemania como referencia, con un discurso surgido especialmente de los aledaños de Falange, en el que siguió confiando hasta última hora con la entrada de “fantásticas armas”, en una reversión del resultado de los combates.

De ese obligado cambio de discurso da cumplida expresión el No-Do, creado a finales de 1942 para contrarrestar la presencia de los noticiarios alemanes, italianos, británicos y norteamericanos, y facilitar un absoluto control de los contenidos y las imágenes públicas. Aún así la dependencia de los organismos de propaganda exteriores siguió siendo elevada en esas primeras ediciones, especialmente las que procedían del Eje, dado que no se disponían de recursos propios para disponer de esas imágenes. Los comentarios en “off” en todo caso estaban tratados en clave española, en función de los intereses del régimen. Podemos encontrar en una edición de marzo de 1944 la noticia de un “congreso de los pueblos libres de Europa” en el que aparecen sindicatos y partidos fascistas de territorios bajo el dominio del III Reich.

A pesar de esa dependencia, según la guerra evoluciona en favor de los aliados el discurso oficial empieza a ser menguante. Ese giro se observa muy bien en los contenidos de No-Do desde su primera edición de

principios de 1943 donde se incluyen noticias de procedencia germana casi en exclusividad, y que según avanza el año en posteriores noticiarios se combinan con otras que llegan de agencias del Reino Unido y Estados Unidos, suministradas por servicios documentales y de información de esos países. Dentro de esos contenidos, se utilizaron variados contenidos de origen alemán de carácter esencialmente anticomunista, como los relativos a la apertura al culto de iglesias en territorio ruso para incluir en el comentario español cómo las tropas nazis reabrían “iglesias cristianas tras la persecución soviética”, sin indicar que se trataba de templos ortodoxos. A la vez se incluían imágenes sobre la batalla del Pacífico o los combates en el sur de Asia, pero brillaban por su ausencia las relativas a choques entre el ejército aliado y el nazismo en los frentes europeos. La presencia de noticias aliadas fue aumentando a medida que Alemania estaba perdiendo la guerra, pero hasta casi al final, con la derrota de Hitler, se ofrecieron contenidos de procedencia germana. Durante la existencia del III Reich se mantuvo vigente un acuerdo hispano-germano de 1940 por el que cada parte se comprometía a “evitar producir y distribuir películas que pudieran perjudicar al prestigio nacional del otro país contratante” (2). Lo que implicó, en plena luna de miel con el Eje que no se pudieran exhibir en España películas británicas y norteamericanas del género bélico donde el enemigo formara parte de la entente Berlín-Roma-Tokio.

En el verano de 1945, el régimen era plenamente consciente de su tremenda soledad internacional. La Conferencia de Postdam de julio de 1945 entre Estados Unidos, Reino Unido y la Unión Soviética dedicó algunas referencias a España. Gracias a la desclasificación de documentos podemos conocer hoy con detalle esas posiciones. Truman reconoce su descontento con Franco: *“No tengo ninguna simpatía al régimen de Franco -afirmaba- pero es una cuestión que debe resolver la propia España”*. En los años de la posguerra ofrecería otros testimonios de esa “incomodidad” superados por la urgencia de una “real politik” claramente anticomunista.

Stalin expresa que *“la costa española sirvió de base y refugio a los barcos nazis”* y recuerda la posición de España en el conflicto. Churchill mantiene una posición más tibia: rememora la importancia del comercio británico con España, y se distancia de medidas más drásticas. Stalin, que

dice no pedir la intervención militar ni la ocupación, se muestra partidario de una línea más dura contra Franco. El dirigente soviético matiza a Churchill sobre Portugal, estableciendo una distinción con España, cuyo régimen se alzó, según su opinión, tras la ayuda militar de la Alemania nazi.

España es un tema secundario en la Conferencia de Postdam, celebrada en los alrededores de Berlín, pero aún así se muestra una actitud muy acusada de los vencedores de la guerra. En ningún caso se habla de invasión o de acción bélica para derribar al régimen de Franco, sino de un abanico de medidas de distinta graduación. Partiendo de la manifestación de los tres líderes -Truman, Churchill, Stalin- de su escasa simpatía o aversión por el franquismo, hay una variedad de tonos en función de los intereses. Churchill tiene la posición más tibia, mientras Truman da más atención a otros temas que al caso español (3).

Pese a ese relativo desinterés, se llegó a un acuerdo: la **oposición a la entrada de España en Naciones Unidas**. A Truman no le interesaba seguir tratando el tema habida cuenta de la apretada agenda de la cumbre y la necesidad de atender a asuntos más urgentes.

Los españoles de la época no tuvieron ocasión de conocer en su momento las opiniones de los vencedores de la Guerra Mundial, pero como era habitual bajo un régimen de censura y de inserciones obligadas en la prensa, sí conoció la réplica del gobierno de Franco. Una nota de 5 de Agosto de 1945 realizaba esta declaración sobre Postdam:

“Ante la insólita alusión a España que se contiene en el comunicado de la Conferencia de “los tres” en Postdam, el Estado español rechaza, por arbitrario e injusto, aquellos conceptos que le afectan y los considera consecuencia del falso clima creado por las campañas calumniosas de los rojos expatriados y sus afines en el extranjero”

“España siguiendo las normas que se trazaron de discreción y buena voluntad ante los errores extraños que directamente no le afectasen, no quiso exteriorizar sus reservas frente a los acuerdos de la Conferencia de San Francisco, tomados en ausencia de la casi totalidad de los países europeos; pero al ser hoy tan injustamente aludida se ve obligada a declarar que ni mendiga puestos en las conferencias internacionales, ni

aceptaría que no estuviese en relación con su historia, su población y sus servicios a la paz y la cultura”.

“Razones semejantes le hicieron abandonar un día bajo el régimen monárquico, la vieja Sociedad de Naciones. España una vez más, proclama su espíritu pacífico, su buena voluntad hacia todos los pueblos y confía en que, serenadas las pasiones que la guerra y la propaganda exacerbaron se revisarán los excesos de esta hora, y desde dentro o desde fuera seguirá colaborando a la obra de la paz, para la que ha permanecido neutral, libre e independiente en las dos guerras más grandes y terribles que ha registrado la historia”. (“Abc”, 6-8-1945) (4).

José Luis García Delgado, Juan Pablo Fusi y José Manuel Sánchez Ron lo comentan de esta manera: *“El 19 de Junio de 1945, la ONU rechazó la admisión de España. El 1 de Marzo de 1946, Francia, liberada tras el desembarco de Normandía de junio de 1944 y donde en 1946 se había proclamado la IV República, cerró su frontera con España. Polonia llevó el caso español a las Naciones Unidas: el 12 de diciembre de 1946, la Asamblea de la ONU votó por 34 votos contra 6 y 13 abstenciones, una moción que condenaba al régimen español (del que decía que era “un régimen fascista, organizado e implantado en gran parte merced a la ayuda de la Alemania nazi y la Italia fascista de Mussolini”), y recomendaba la ruptura de relaciones con el mismo, resolución que la comunidad internacional comenzó a cumplir de inmediato, con las excepciones de Portugal, el Vaticano, Irlanda, Suiza y la Argentina del general Perón. La condena era la primera gran derrota que Franco sufría desde el 18 de julio de 1936” (5).*

Esa “conciencia de soledad” dentro del contexto internacional de la posguerra provocará distintas reacciones interiores. La primera es la promulgación del Fuero de los Españoles que no es ni por aproximación una carta otorgada, ni la expresión de un estado de derecho, sino un intento de auto-legitimación de la dictadura bajo un articulado formal. La segunda es la búsqueda de nuevas identidades dentro de ese contexto en las que el papel de la Iglesia Católica va a ser fundamental. En primera instancia, en los meses posteriores al final de la guerra, la prensa tanto británica como norteamericana se muestra muy hostil y crítica frente al régimen de Franco. La reacción interior provoca un discurso ultranacionalista en el que se presenta al régimen confundido bajo la esencia

de la propia España como nación. Los diarios (6) publican sucesivas tandas de “adhesiones al Caudillo” como “nuevos testimonios de lealtad” frente a las “insidias internacionales”, en las que aparecen no solo las grandes instituciones del Estado, sino múltiples referencias dentro del ámbito municipal, educativo, sindical-vertical, del aparato político del Movimiento, y también de espacios jerárquicos pertenecientes a la Iglesia Católica o la judicatura. El carácter de “extraño” frente a los nuevos poderes exteriores provoca un discurso interior apoyado en referentes puramente retóricos en el que se busca una particular analogía entre personajes y momentos de la historia pasada y los del momento. En sendos artículos publicados en estas ediciones (7) la conmemoración del cuarto aniversario de la muerte de Francisco de Vitoria el artículo anónimo titulado “Lo que el mundo debe a España” exige la “*solidaridad de las naciones civilizadas (...) sin exclusiones*”, y un segundo trabajo (8) se recuerda al mundo occidental la importancia de contar con España. A lo largo de las siguientes se repite idéntico ejercicio propagandístico, con sucesivas “informaciones” en la prensa escrita española en las que se reproducen las escasas y minoritarias opiniones de medios extranjeros y de representantes públicos, aunque sean de categoría irrelevante, en los que se defiende una denominada “verdad de España”. Con mucha mayor profusión en el periodo de “soledad más absoluta” de la primera posguerra mundial, cuando el régimen se enfrenta a un boicot de Naciones Unidas y a una retirada de embajadores. Se trata de la única ocasión tras la guerra civil en la que el futuro del franquismo se vio más seriamente amenazado, con 1946 como año clave de ese absoluto aislamiento. La dictadura reaccionó con un discurso interno todavía más retórico, de identificación con España entendida como un absoluto.

En esa “búsqueda de identidades” que sucede al triunfo de los aliados en la guerra está la adopción de una doble personalidad “católica” y “anticomunista” que cobra un papel esencial hasta principios de los años 60, cuando el nuevo eje que vertebra el discurso del régimen será el del “desarrollismo”. Esa primera identidad “católica” pasa a primer término a partir de 1945 con especial incidencia en el plano de la política exterior, tras la llegada a la cartera de Alberto Martín-Artajo, que la ejercerá entre 1945 y 1957; un periodo inusitadamente largo en términos de comparación actuales. Con la misma procedencia política que su sucesor en el despacho, Fernando María Castiella: el catolicismo oficial.

Martín-Artajo, provenía de la Asociación Nacional de Propagandistas, y en 1940 había sido nombrado presidente de Acción Católica. Asumió la cartera de Exteriores en 1945 tras una consulta con el primado Cardenal Plá y Deniel. Una buena parte de esa generación -incluido el propio Joaquín Ruiz-Giménez, ministro de Educación entre 1951 y 1956- han sido etiquetados de “democristianos”. En el caso del futuro presidente de “Cuadernos para el Diálogo” en aquella época, se encontraba como buena parte de esos personajes procedentes de la derecha católica, al inicio de un viaje que partía desde la catolicidad más ortodoxa y la adhesión sin fisuras a los principios del franquismo hacia la aceptación del liberalismo político y el parlamentarismo. Como una parte muy importante de la catolicidad en ese contexto, aún no se habían superado los prejuicios a la hora de asumir sin reticencias el liberalismo constitucional, tras las descalificaciones y las condenas de buena parte de los papados desde Pío IX contra las revoluciones liberales. Durante los años de la República, el partido de la derecha católica, CEDA, se mantuvo en una posición tactista entre un alma de cierta liberalidad y busca de acomodo en el parlamentarismo, y la tentación autoritaria-totalitaria corporativista de la época de una buena parte del catolicismo político europeo. El panorama empezó a ser muy distinto en el marco de la posguerra, donde las antiguas derechas católicas se reconvirtieron sin vueltas atrás en opciones demócrata-cristianas, como las de Italia o Alemania, con todas las vinculaciones que se quieran a las “derechas” tradicionales, pero con una decidida apuesta por los modelos constitucionales parlamentarios y liberales. Proceso que todavía en esa época no se había empezado a producir en España, donde ese catolicismo político casi en su totalidad permanecía anclado en el franquismo.

Exteriores estaba, por lo tanto, en manos de un católico en excelentes relaciones con la Jerarquía y el Vaticano, mucho más presentable que las estéticas anticuadas de los viejos uniformes de los partidos con vitolas fascistas; sombras de las que la acción exterior en estos años nunca llegó a librarse del todo. Al contrario, se combinó durante un tiempo la combinación “católica” y “falangista ilustrada” en los espacios y embajadas más influyentes. Este sería el caso de las legaciones diplomáticas en Washington y Londres, consideradas “decisivas”, especialmente la primera de ellas, mientras perdía protagonismo la de

París, dado que Francia se consideraba casi “un terreno perdido”, o su papel era secundario frente a la omnipresencia de los Estados Unidos.

Por todo ello, el objetivo básico de la política exterior se apoyaba en las relaciones con Norteamérica, la verdadera “gran potencia”, dejando para los terrenos más retóricos los otros ejes de la política española: Hispanoamérica y el mundo árabe. Por su parte, el Vaticano contribuía a facilitar una especie de tarjeta de visita frente a la nueva realidad de la posguerra. Después de la retirada de los embajadores de 1946, tras la decisión de la Asamblea General de Naciones Unidas (8), se abre un periodo de “soledad” internacional que oficialmente llega hasta el 4 de noviembre de 1950 cuando por otra resolución (9) el mismo organismo decide revocar el boicot, que “de facto” estaba roto desde varios meses antes. Lo que permitiría el ingreso de España en diversas agencias dependientes de Naciones Unidas, como la FAO (1951), la OMS (1951) y la UNESCO (1952).

Es precisamente en esos “años de soledad” en los que busca la difusión de imágenes de **celebridades** que fueran capaces de aportar una imagen de acompañamiento e identificación solidaria con esa “verdad de España” que proclamaba la retórica de los discursos oficiales. Veremos como el eje fundamental de esa búsqueda de elementos de referencia basados en la presencia de lo que en lenguaje actual denominaríamos “objetivos de imagen” se va a canalizar hacia distintos espacios, como el político -donde el aislamiento militar acabará en 1953 y el directamente político en 1959 con la breve visita de Eisenhower-, el eclesiástico y el del espectáculo. Con el natural juego de ambivalencias que ello ha de suscitar dentro de lo que, en ocasiones, se va a convertir en una lectura sesgada sobre una imagen, una personalidad o una celebridad.

NOTAS

1. Tusell, Javier. "La España de Franco", pág. 93. Alba Libros, Madrid, 2005.
2. Díaz Puertas, Emeterio. "Historia social del cine en España", pág. 260 (Ed. Fundamentos, Madrid, 2003).
3. Gracias a la desclasificación de los documentos de la Conferencia por parte norteamericana podemos conocer hoy la opinión de los líderes, que aquí extractamos:

Stalin.- Es necesario examinar la cuestión del régimen de Franco. Nosotros consideramos que el presente régimen de Franco en España fue impuesto por Alemania e Italia y que entraña grave riesgo para las naciones unidas amantes de la libertad. Opinamos que estaría bien crear condiciones tales para que el pueblo español pueda establecer el régimen que lija (...)

Churchil.- Como presidente del gobierno británico siento aversión contra Franco y su gobierno. Donde veo dificultad es en adoptar el borrador propuesto que trata de la ruptura de toda relación con el gobierno de Franco, que es el gobierno de España. Creo que considerando que los españoles son orgullosos y más bien sensibles, semejante medida causaría el efecto de unir a los españoles en torno a Franco en lugar de apartarlo de él (...). Por lo que toca a los países que han sido liberados en el transcurso de la guerra, no podemos permitir que se establezca entre ellos un régimen fascista o tipo Franco. Pero aquí tenemos un país que no tomó parte en la guerra, y por eso es por lo que soy contrario a interferir en sus asuntos internos. El gobierno de Su Majestad necesitará debatir muy detenidamente esta cuestión antes de decidir romper sus relaciones con España.

Truman.- No tengo ninguna simpatía al régimen de Franco, pero no deseo tomar parte en una guerra civil española. Ya estoy harto de guerra en Europa. Nos alegraríamos mucho de reconocer otro gobierno en España en lugar del gobierno de Franco, pero pienso que es una cuestión que ha de resolver la propia España.

Stalin.- (...) No estoy proponiendo ninguna intervención militar, ni que desencadenemos una guerra civil en España. Deseo solamente que el pueblo español sepa que nosotros, los dirigentes de la Europa democrática, adoptemos una actitud negativa respecto del régimen de

Franco. A menos que lo declaremos así, el pueblo español tendrá motivos para pensar que no somos contrarios al régimen de Franco. Podrán decir que, dado que hemos dejado en paz al régimen de Franco, este significa que lo apoyamos. La gente atenderá que hemos aprobado, o dado nuestra bendición tácita, al régimen de Franco que constituye un grave cargo contra nosotros (...)

Churchil.- Ustedes no tienen relaciones diplomáticas con el gobierno español y nadie podrá acusarle de lo que dice.

Stalin.- Pero lo que si tengo es el derecho y la posibilidad de plantear la cuestión y resolverla. Todo el mundo cree que los tres grandes pueden resolver estas cuestiones. Yo soy uno de los grandes. ¿es que no tengo derecho a decir nada sobre lo que está pasando en España acerca del régimen de Franco y el grave peligro que representa para el conjunto de Europa? (...)

Churchil.- (...) Nosotros tenemos antiguas relaciones comerciales con España que nos proporciona naranjas, vino y otros productos a cambio de nuestras propias mercancías. Si nuestra intervención no diera los frutos deseados, yo no querría que este comercio padeciera daño. Pero al propio tiempo comprendo totalmente la actitud positiva adoptada por el general Stalin. Franco tuvo el valor de enviar su División Azul a Rusia, y entiendo muy bien la posición rusa. España, empero, no nos ha hecho nada a nosotros, ni siquiera cuando podía hacerlo en la bahía de Algeciras. Nadie duda que el general Stalin odia a Franco y opino que la mayoría de los británicos comparte su pesar, solo deseo recordar que nosotros no hemos sido perjudicados por él en ningún sentido...

Stalin.- (...) Creo que Inglaterra también ha sido perjudicada por el régimen de Franco. Durante mucho tiempo puso su costa a disposición de Hitler para que la usasen sus submarinos. Pero puede usted decir, por lo tanto, que ha sufrido daños causados por el régimen en una forma u otra. Pero no deseo que este asunto se valore desde el punto de vista de algún prejuicio. Lo que importa no es la División Azul sino el hecho de que el régimen de Franco es una amenaza grave para Europa (...). Si no es adecuada la ruptura de relaciones diplomáticas no insistiré en ella, pueden encontrarse otros medios. Solo tenemos que decir que no simpatizamos con el régimen de Franco y que consideramos justa la exigencia de democracia por parte del pueblo español. Solo tenemos que

indicarlo, no quedará nada del régimen de Franco. Propongo que los ministros de Asuntos Exteriores debatan si se puede encontrar otra forma más suave o flexible para hacer patente que los gobiernos aliados no apoyamos al régimen de Franco.

Truman.- Me parece bien trasladar el tema a los ministros de Relaciones Exteriores.

Churchil.- Debo oponerme a esto. Creo que es un asunto que debe ser resuelto en esta reunión (...) No lo considero conveniente porque es un asunto de principios, de interferencias en los asuntos internos de otros países (...). Portugal también podrá ser considerado por todos en este capítulo...

Stalin.- El régimen de Franco fue instaurado desde el exterior, por medio de la intervención de Hitler. Franco se comporta de manera provocadora y da asilo a nazis. Yo no planteo ningún problema acerca de Portugal”.

United States Department of State /Foreign of the United State: diplomatic papers. The Conference of Berlin (The Postdam Conference) 1945. Volumen I 1945. General questions. Pag. 283-316. (Alusiones a España: de 301 a 316)

4. Al tratarse de una nota de inserción obligatoria fue ofrecida en la totalidad de la prensa española el 5 y 6 de agosto de 1945.

5. García Delgado, José Luis; Fusi, Juan Pablo y Sánchez Ron, José Manuel. “España y Europa”. Pág. 91. Critica-Marcial Pons, Barcelona-Madrid, 2008.

6. Publicada en “Abc” de 17 de Marzo de 1946.

7. “Abc” 18 de agosto de 1945. Artículo editorial sin firma: “Lo que el mundo debe a España”.

8. Id. Bajo el pseudónimo “Fra Mis: ”(...)¿En qué puede parecer posible una Europa occidental de mediano orden sin la activa participación de España, de su industria sana y entera, de sus abastos agrícolas e industriales, sin su cooperación en una coherencia unánime de la economía occidental? (...)”. Opinión que parecía desconocer los enormes problemas de abastecimiento de la sociedad

española de la época en aquellas fechas, bajo el uso hasta 1952 de las cartillas de racionamiento.

9. Resolución 32 en la que se pedían “medidas coercitivas” contra el régimen por parte de Francia, México, URSS y Polonia, aprobada con seis votos en contra (Argentina, Costa Rica, República Dominicana, Ecuador, El Salvador y Perú) y trece abstenciones (Afganistán, Egipto, Libia, Arabia Saudita, Siria, Canadá, Colombia, Cuba, Honduras, Grecia, Turquía y Sudáfrica).

10. Resolución 386, por iniciativa de Perú, República Dominicana, que obtuvo treinta y ocho votos a favor, diez en contra y doce abstenciones.

2.4 ICONOS Y CELEBRIDADES DE LA POLÍTICA EN LUGAR DE VISITANTES OFICIALES.

Franco no tenía intención de abandonar el poder, ni siquiera bajo la presión exterior de la segunda mitad de los 40, cuando los aliados, principalmente Reino Unido y Estados Unidos, contemplaban con buenos ojos una restauración monárquica en la figura de Don Juan de Borbón, aunque dentro del marco de un sistema autoritario, por lo menos en una primera fase. La forzada parálisis interna y externa y la casi nula capacidad de respuesta tenían mucho que ver con la personalidad de quienes habían vencido en la guerra civil. Según Javier Tusell “(...) *Si su política pudo triunfar en buena medida se debía a su simplicidad: no era otra cosa que la traducción al marco internacional del “orden, unidad y aguantar” de Carrero, en la política interna; consistía en repetir incansablemente que España era una nación con una constitución abierta y evolutiva, capaz de homologarse con las de los restantes países europeos, pero también con peculiaridades que impedían la existencia de partidos políticos*” (1).

Como ejemplo de la soledad de un régimen político basta señalar que desde el final de la guerra mundial en 1945 se tardó casi un lustro en recibir a un jefe de estado en visita oficial en España. Tendría lugar en septiembre de 1949, con la recepción solemne del rey Abdullah de Jordania; que ocupaba un relativo papel secundario en el mapa internacional. Aún así a esta primera visita oficial se le dio un significativo rango por parte del régimen, con un recibimiento que podía parecer desmedido en términos actuales. La visita, primera de un jefe de estado en la historia del franquismo, fue objeto de una atención especial y su coste fue elevadísimo con una duración de dos semanas, inusitada para nuestra época, en la que desde su desembarco en La Coruña, recibido por una auténtica flota española hasta su despedida recorrió distintas ciudades con especial incidencia en aquellas que tenían vínculos monumentales e históricos musulmanes. El viaje oficial se había intentado realizar el año precedente, interrumpido por la guerra en Palestina, y representaba toda una puesta en escena de cara al voto de los estados árabes en los foros internacionales, y el punto estratégico más importante, hasta entonces en las relaciones con esa área; culminados

posteriormente con las visitas del regente de Irak, el rey de Libia, o el hijo del sultán de Marruecos.

La condición de “apestado” internacional del régimen se produjo en el peor momento de la autarquía, con gravísimas dificultades de abastecimientos y una penosa situación económica, bajo la amenaza de una verdadera situación de hambre y carestía de los alimentos, cuando se precipitaron años de reducidas cosechas debidas a las sequías. Durante el franquismo se construyó un mito que atribuía esa desastrosa situación a las consecuencias de la guerra civil y las derivadas de la II Guerra Mundial. El mito ha caído por tierra a partir de la muerte de Franco: fue el sistema autárquico -es decir una responsabilidad política- el responsable de esa situación catastrófica. El discurso del franquismo generó un imaginario social donde aparecía como víctima de una situación histórica internacional, y no como agente o responsable de sus propias decisiones. Dice Del Arco Blanco: *“Desde la muerte del general Franco la historiografía ha acabado con muchos, no todos, de los mitos levantados por el régimen franquista. Uno de los más destacados ha sido la causa de la larga posguerra, uno de los momentos económicos más críticos de la Historia de España. Un nutrido número de historiadores ha demostrado que la principal causa de la situación socioeconómica fue la política económica del régimen: la autarquía (...) El franquismo siempre recurrió a dos explicaciones para justificar como algo inevitable la adopción de la política económica autárquica: la II Guerra Mundial y las consecuencias de la guerra civil. Sin embargo, la autarquía no fue la única alternativa ante la cerrazón de los mercados internacionales durante la II Guerra Mundial, e incluso al posicionarse España con las potencias del Eje no sacó partido de la neutralidad, malogrando una oportunidad para el desarrollo industrial español. Además, las destrucciones de la guerra civil fueron más limitadas de lo que reconocería el régimen, no pudiendo explicar en ningún caso, por si solas, la negativa evolución de la economía española de años anteriores”*(2)

La búsqueda de referentes exteriores tenía una doble intención:

- a) **La ruptura del aislamiento político.**
- b) **La mejora en el comercio y, especialmente en el abastecimiento, ante la gravísima crisis de producción y de suministros que venía sufriendo la población española.**

Ese doble objetivo lo cumplía con creces Eva Perón. Además de icono mediático fue el ejemplo más arrollador de uso de celebridades durante su visita a España en la primavera de 1947. El viaje de la señora Perón carecía formalmente de cualquier carácter oficial por cuanto ella no ostentaba cargo público alguno; era la “líder de los descamisados”, el movimiento populista que sustentaba al justicialismo, además de estar casada con el presidente de la República, y ser una activa sindicalista dentro del gremialismo oficial. No representaba magistratura alguna, aunque como luminaria y referencia su papel fue decisivo en la imagen del régimen peronista. Se trataba del primer caso de celebridad en la que se unía una presencia puramente política aunque carente de rango oficial con los elementos propios de lo que se llamaría una puesta en escena propia del “Show Business”; el espacio del que procedía la protagonista, tan presente en el discurso del peronismo. La apariencia simbólica tuvo una arrolladora importancia muy por delante de su alcance práctico, dando lugar a una lectura en clave de auténtica exaltada ceremonia de usos para consumo interno.

La resolución 32 de la Asamblea General de Naciones Unidas de febrero de 1946 escenificaba no solo el punto álgido de la soledad del Régimen en el contexto exterior sino que expresaba un auténtico riesgo sobre su propia continuidad, en la que no se incluía ninguna posibilidad; aunque Reino Unido, y más tarde Estados Unidos, mostraron su oposición a cualquier intervención armada para desalojar a Franco del poder, tal y como ya se había evidenciado en 1945 en Postdam. Como respuesta a ese pronunciamiento internacional del duro invierno del 46 se organizó un enorme aparato propagandístico para neutralizar ese mensaje, intentando despertar el “orgullo herido” español ante la “injerencia internacional”. En los meses siguientes se realizaron toda clase de esfuerzos desde las embajadas españolas por buscar elementos locales de identificación con el sistema español.

La Argentina peronista se convirtió en un objetivo prioritario. Perón, que había llegado al poder a través de unas elecciones a diferencia de Franco, no era bien visto por muchas cancillerías, especialmente Londres y Washington. La República del Río de La Plata mantuvo una posición ambigua respecto a la Alemania nazi, con una muy tardía declaración de guerra, que solo se produjo cuando el nazismo estaba condenado en el

terreno militar. Antes de Perón, Argentina y Brasil se encontraban en el punto de mira de la política de expansión nazi en América del Sur.

Perón se distanciaba notoriamente de los gobiernos liberal-conservadores, integrando dentro de una política populista a un sindicalismo que en décadas anteriores había tenido una fuerte impronta anarcosindicalista. Todo ello envuelto en un penetrante discurso nacionalista, generado a través de un poderoso aparato mediático, en el que las “estrellas” peronistas eran tratadas como verdaderas “vedettes” del espectáculo. Para Perón el nacionalismo respondía a una equidistancia entre los dos bloques, inaugurando lo que más tarde sería denominado en otras latitudes el espacio político de la “tercera vía”. La ruptura del boicot con la España de Franco que impulsaba Naciones Unidas, hacía aparecer a su gobierno con una imagen de “independencia” respecto a Estados Unidos, con quien, a pesar de la hostilidad de un sector de la opinión pública norteamericana, el peronismo había firmado convenios comerciales.

Dentro de un contexto caracterizado por la gran retórica aparecían diversos elementos de identificación con Argentina desde la perspectiva de la España en absoluta soledad política, y con un grave déficit de suministros por las malas cosechas y la imposibilidad de acuerdos con otros estados. Aparecía en primer término el recurso a la “Hispanidad”, aunque el astuto Perón lo había empleado combinándolo con el de “Latinidad”. Había además distintos apartados de identificación que afectaban a sus estructuras de poder. El populismo peronista articulado en una estructura de verticalidad, con un gran aparato burocrático, donde se intentaba asumir un contenido social reivindicativo y un potente paternalismo, era muy grato a la Falange más inquieta y menos conformista con su ubicación dentro de las prebendas del aparato; y esa simpatía se mantuvo incluso durante el largo exilio de Perón en Puerta de Hierro (Madrid) donde residió hasta su vuelta fugaz a la presidencia argentina de los primeros años 70. Para completar el círculo, el régimen peronista recibía calificativos de “neo-fascista” o “inspirado en el fascismo” por parte de los sectores liberal-conservadores y de los comunistas, que llegaron a aliarse en una candidatura electoral para echar a Perón del poder en las elecciones del 51.

Pero había además un punto esencial dentro de esta “representación”: el peronismo tenía una parte muy importante de “gran espectáculo”, y uno de sus protagonistas imprescindibles era la propia Eva Perón, auténtica “**celebridad mediática**” generada en un espacio que parecía extraído de una puesta en escena operística. Eva Duarte poseía la capacidad de ser un personaje a caballo entre dos mundos: el del espectáculo y el de la política, y los combinó de manera casi perfecta. Venía del mundo de la radio donde trabajó en pleno auge de ese medio en Buenos Aires durante los primeros 40, y había trabajado en el cine en diversas producciones en papeles todavía no destacados. Conoció precisamente a Perón, todavía ministro, en un acto en el gigantesco y emblemático Luna Park para recaudar fondos para los damnificados por el terremoto de 1944, al que acudieron todas las estrellas del mundo del espectáculo de la Argentina. Esa vinculación al mundo del teatro, la radio y el cine, una vez que se convierte en esposa del Perón-Presidente se vuelve un arma de doble filo, desatándose un juego de “fobias” y de “filias” aparentemente “políticas” que pueden tener mucho más que ver con las “rencillas” y “trapos sucios faranduleros” típicos del sector. El “pasado” de la señora Perón despierta además las críticas y recelos de la alta burguesía. Ya casada, Eva Duarte, siguió manteniendo una estrecha relación y vinculación con personajes que provenían de su antiguo entorno, lo que suscitó conflictos que trascendieron años después de su muerte.

Los Perón tuvieron un “mago” de la comunicación en la sombra y a la luz de la exposición mediática, que se llamó Raul Apold, el poderoso “inventor” de sus “estrellas”, acompañadas a lo largo de sus presencias públicas de cámaras de cine y fotografías, con varias decenas de técnicos y profesionales de la imagen cuya misión exclusiva era el acompañamiento mediático a las dos figuras peronistas en sus presencias públicas. Apold, denominado despectivamente en su país “el nazi”, provenía del departamento de publicidad de una importante productora de cine, Argentina Sono Film, en el periodo de máxima exportación de las estrellas argentinas en el mundo, y lo que hizo fue trasladar muchos de los métodos aplicados a la promoción de esas figuras a los personajes clave del justicialismo.

Dentro de ese contexto, Argentina se iba a mostrar como el suministrador de bienes tan esenciales como el trigo, en una época de

caída de la producción interior por las duras condiciones de la sequía y la escasa cosecha de uno de los años más duros. Tanto preocupaba este tema, que a finales de 1945 desde la embajada británica en Madrid se había transmitido al Foreign Office una llamada de atención ante la situación de desabastecimientos y el riesgo de provocar “una sublevación comunista o un retorno a la guerra civil”. En ese panorama aparece una Argentina excedentaria de trigo, en una actuación cuando menos cargada de muchos más matices de lo que se hizo creer en su momento desde la España oficial. Al parecer, Londres se habría preocupado por favorecer que Estados Unidos pudiera suministrar petróleo y otros bienes a Argentina, lo mismo que Canadá, y que la venta de cereales de la España de Franco se realizara de una manera indirecta, sin la ruptura pública del bloqueo, que tan solo sería asumida por Argentina y Perón. Esta teoría vendría a justificar que la interrupción del bloqueo comercial con España por la venta de trigo no despertara crítica alguna en los países occidentales, a pesar de ir de manera implícita en contra de la decisión de la Asamblea de Naciones Unidas de febrero del 46.

Antes de la toma de poder de Perón, se había firmado un convenio comercial entre España y Argentina por el que el primero de los países recibía un crédito de 30 millones de pesos, en una época en la que el militar y antiguo ministro de Trabajo todavía no había llegado a la Casa Rosada. En octubre de ese mismo año, Argentina concedía a España un crédito de 350 millones de pesos en tres años con opción a ser renovado por otros dos ejercicios, a un interés del 2,5 %. Se ampliaba esa línea de préstamos hasta los 400 millones de pesos a devolver en los próximos veinticinco años, para financiar anteriores importaciones españolas en Argentina, desde 1942 hasta 1946.

Los acuerdos tuvieron un alcance inusitado, y desde España se mostraron como una operación que rompía el boicot exterior gracias al aparentemente sólido aliado argentino, que se opuso siempre a la condena del régimen de Franco. Inicialmente se trataba de un excelente negocio para las dos partes. Argentina se veía beneficiada por una salida de una parte de sus excedentes de trigo. A España, en una penosa situación de abastecimientos, un tanto maltrecha por las deficiencias del sistema autárquico centralizado, le aseguraba el suministro de 400.000 toneladas de cereal en 1947 y de 300.000 en el año siguiente. El convenio

incluía una clausula muy interesante para España como la de que si era capaz de adquirir en cualquier otro mercado, trigo, maíz, aceite comestible de calidad suficiente, con precios inferiores, debía comunicarlo a Argentina y en su caso reajustaría sus precios a la baja. La realidad es que se trataba de un auténtico “brindis al sol”: en las duras condiciones políticas del aislamiento ningún otro país con excedentes, si los hubiera, parecía interesado en vender a España, con un régimen en situación de “cuarentena” dentro del concierto internacional.

Por su parte, España debía exportar a Argentina plomo, corcho, aceitunas y excedentes de la campaña de aceite de oliva, textiles, mercurio y maquinaria agrícola. Dos aspectos muy importantes aparecían en estos convenios, como el del compromiso para construir barcos para Argentina en los astilleros españoles, y la cesión de una o varias zonas francas para que la República del Río de la Plata pudiera colocar sus productos en el mercado europeo. En concreto, se llegó a pensar en el puerto de Cádiz.

Aunque no era unánime el punto de vista sobre el régimen de Franco dentro del peronismo, un discurso claramente nacionalista de un sector del justicialismo impulsó gestiones de sus diplomacias ante los gobiernos de varios países latinoamericanos para que reinvirtieran su posición a favor de España. Particularmente activo fue el papel del representante argentino, Dr. Arce, ante las instancias internacionales. Arce utilizaba el argumento de que las antiguas “consideraciones ideológicas” de los tiempos de la guerra debían de ser abandonadas a favor de las que tenían que ver con “aspectos reales”. Dejando fuera a España del Plan Marshall, decía Arce, España “podría haber caído en manos del comunismo”.

Sin embargo, la unanimidad respecto al régimen de Franco por parte de la administración peronista, más allá de portavoces tan significados como Arce, no fue absoluta. Además, la Argentina de la primera presidencia de Perón tuvo que enfrentarse a fuertes presiones de Estados Unidos para que variara su política económica, bajo la “sombra de sospecha” de una afinidad con estructuras del caído fascismo italiano; mientras los vínculos comerciales tradicionales con el Reino Unido se estaban degradando por el giro de la política económica local. Perón que era un auténtico, simpático y astuto “brujo” de la política, con una increíble capacidad y talento para la acción y la “mano izquierda”, utilizó el tema de España

tanto en su actuación exterior como en su discurso interior, con el claro argumento de exhibición de su “independencia nacional”. A la primera toma de posesión de Perón había acudido una delegación presidida por el almirante Moreno Fernández y el buque “Galicia” de la Armada española, en un momento en el que las presencias de enviados españoles no eran precisamente cómodas.

El viaje de Eva Perón adquiriría una significación simbólica de primer rango, incluso por encima de la política, desde el punto de vista formal inexistente, puesto que no ejercía puesto alguno en la estructura administrativa más allá del mediático. Ello fue muy bien utilizado por el franquismo convirtiendo el itinerario de esta celebridad en un acontecimiento que demostraba los nuevos y sólidos apoyos al régimen frente al abandono de Naciones Unidas. En la iniciativa para este viaje tuvo mucho que ver la activa presencia al frente de la embajada española en Buenos Aires de José María de Areilza, Conde de Motrico, Consejero de FET y de las JONS desde 1937, propiciador de acuerdos entre falangistas y tradicionalistas carlistas para la unificación, alcalde de Bilbao tras la conquista por las tropas franquistas, y personaje monárquico que cruzó un variado terreno desde las esencias puras del franquismo (3) al liberalismo democrático y constitucional, ejerciendo como Ministro de Exteriores con la monarquía de Juan Carlos I. Personaje muy asertivo se movió con gran soltura entre el núcleo de poder peronista, y singularmente en la cercanía a Eva Perón. En enero del 47 con la llegada a Madrid de Pedro Rado, nuevo embajador argentino, se normalizaban plenamente las relaciones entre ambos estados.

A pesar de ello, el viaje de la señora Perón despertó suspicacias dentro de Argentina, que había sido con México, uno de los destinos del exilio intelectual republicano. Las embajadas de España transmitían a Madrid el “mal ambiente” sobre el régimen que se desprendía de la mayor parte de los medios de prensa. La colonia española tampoco era proclive al franquismo. Areilza podía ser entonces franquista, pero también un hombre inteligente, que en sus memorias escritas muchos años más tarde (4) venía a reconocer que incluso dentro del propio peronismo *“una escasa fracción del partido dominante (...) la gran masa peronista si no enemiga cuando menos (era) totalmente indiferente hacia la causa de España y a la situación de la misma como problema mundial” (aunque)*

“Perón opinaba por iniciativa propia, y en muchos casos contra viento y marea”. Propiciados por la derecha peronista, dentro de un movimiento que siempre tuvo dos alas distanciadas a derecha y a izquierda, incluso en guerra directa, se logró elaborar un manifiesto de doscientas firmas contra el boicot a España titulado “Argentina se opone a la intervención en España”, que los principales diarios de Buenos Aires, como “La Prensa” o “La Nación”, se negaron a publicar, y se tuvo que difundir a través de octavillas y carteles.

El torno a ese viaje de Eva Perón se cruzaron abundantes informaciones, algunas de ellas muy contradictorias. Su uso por el discurso oficial del franquismo fue arrollador y unívoco: una constatación pública de la ruptura del boicot internacional. ¿Cómo se gestó esa invitación? Según Franco Salgado-Araujo, primo hermano y secretario del dictador (5) Eva Perón *“se invitó a sí misma”*. Pone en boca de Franco el siguiente comentario de 1954 muy posterior al viaje, y tras la muerte de Evita: *“(…) No me explico por qué dicha señora nos tomó esa inquina a España, después de los enormes agasajos que aquí se le hicieron cuando nos visitó oficialmente (por expreso deseo de ella, como tú sabes bien). Pocos jefes de Estado han sido recibidos de esa forma. Es fantástica la cantidad de millares de pesetas que nuestra Patria gastó en agasajos a esa señora. Parecía como si el trigo nos lo hubieran dado gratis. Tal vez así lo han creído muchos españoles que no están enterados de este asunto, ni de ningún otro de comercio exterior”* (5).

Sin embargo, lo que parece claro es que en 1947 el franquismo estaba dispuesto a gastar lo que fuera para romper el bloqueo de una manera simbólica gracias a la imagen de Eva Perón. Su utilización por el régimen fue absoluta con una parafernalia excepcional que dio lugar al más grande recibimiento público concedido en España desde 1939. Otra de las versiones atribuye el viaje a la perseverancia en las gestiones de Areílza, Conde de Motrico, cuyo primer objetivo fue el propio Presidente, quien declinó a favor de su esposa, la líder de los descamisados y responsable de la Fundación Eva Perón. Ella tuvo que resistir presiones del núcleo duro peronista para que el viaje no adquiriera desde otras latitudes una lectura en clave totalmente diferente. Lo que hace pensar que la visita no tuvo, en principio, nada de improvisada y que toda su “actuación” -y nunca mejor dicho- se realizara con un protocolo muy cerrado. El

canciller argentino Bramuglia explicó a los embajadores de Estados Unidos y Reino Unido que el viaje había sido concebido y organizado fuera del área de Exteriores, dejando entrever que no estaba totalmente de acuerdo con él, y que en las intervenciones de la señora Perón no se haría referencia a temas que pudieran interpretarse como apoyo al régimen de Franco.

Esas sutilezas permanecían en la base previa del viaje. Para empezar, se realizaron dobles discursos dirigidos hacia la opinión argentina e internacional, y otro en clave puramente española. La primera de las versiones correspondía a un viaje por Europa, con un extraño itinerario: España, Rapallo, Lisboa, París, la Costa Azul, Suiza, y a su regreso Río de Janeiro y Montevideo. El hecho de que la estancia en España formaba parte de un dilatado viaje por Europa fue de hecho silenciado por la prensa española, que describió la visita como un “recorrido por España”. Eva Perón se hizo acompañar en el viaje por un séquito muy amplio, del que formaban parte, médico, peluquero, costurera, intérprete, redactor de discursos, periodistas del diario oficialista “Democracia”, equipo de filmación, más la presencia de su controvertido hermano Juan Duarte. En algunas de las escalas Eva Perón aparecía además acompañada por un sacerdote jesuita. Por parte argentina se apunta a que este largo, amplio y costoso viaje “privado”, fue financiado por el millonario Alberto Dorero, al tratarse de un viaje que “no era oficial” por cuanto ella no ejercía ningún puesto en la administración. El 6 de junio de 1947 se iniciaba el vuelo desde Buenos Aires con una estancia en España que duró hasta su salida de Barcelona el 26 de junio, en la que se concentraron los mayores honores recibidos hasta entonces en una figura convertida en icono de “glamour” casi cinematográfico (6).

El gasto que representó aquel viaje para las arcas españolas debió ser cuantioso, por cuanto se intensificaron los honores y los homenajes públicos, en los que Eva Perón fue utilizada como un verdadero estandarte. Se mezclaba la referencia nacionalista y la exaltación de un hispanismo retórico con una llamativa exhibición de sofisticación populista, proyectado hacia una sociedad con muchas dificultades económicas y de abastecimiento. Dentro de ese rosario de actos hubo una confusa mescolanza, desde el recibimiento de Franco que se mostró con ella desde el famoso balcón de la Plaza de Oriente del Palacio Real, a las

constantes exhibiciones públicas y visitas religiosas, entre otras a Montserrat, Santiago de Compostela y Sevilla, o la concesión del escapulario de la Virgen del Carmen, en acto paralelo a su entrega a Carmen Polo, mujer de Franco, a cargo del ubicuo arzobispo Eijo Garay; prelado que ostentó cargos en la Falange y se sentó en las Cortes como representante político-ecclesial. De esa desmesura de los homenajes da cuenta el regalo de cincuenta trajes regionales por cuenta de todas y cada una de las provincias españolas, cuyo destino final en época contemporánea ha dado pie a muchas polémicas en Argentina; en medio de un multitudinario acto de homenaje celebrado en la madrileña plaza Mayor el 11 de junio. La prodigalidad en el recibimiento alcanzó grados de paroxismo y de retórica. Según la prensa (7) cada día Valencia enviaba por avión “profusión de flores” a Eva Perón y Carmen Polo allá donde se encontraran; además “la Sección Femenina la obsequió con un traje de labradora valenciana”. Junto a estos actos los realizados en clave “patriótica” como la visita a las ruinas de El Alcázar.

A pesar de la tendencia que podía presuponerse respecto a la incontinencia verbal en un personaje como Eva Perón que venía de la radio y la actuación, y que en los mítines y actos públicos a favor de su marido se mostraba más que desbordante en la expresión, no hubo en su larga gira por las ciudades españolas alusiones directas al régimen de Franco, tan solo constantes y repetidas citas a términos retóricos vinculados a la exaltación de la Hispanidad, la “fraternal amistad entre los dos pueblos”, los “lazos comunes” o a las referencias meramente alegóricas cargadas de expresiones populistas. Sus primeras palabras nada más llegar a Madrid fueron: *“Os traigo el contagio de felicidad de los trabajadores argentinos”* y *“os ofrezco mi corazón de mujer, empapado en la nueva justicia que hemos dado a los obreros en mis ciudades y en mis campos”*. Era un estilo muy propio del personaje. Por el contrario, la maniatada opinión pública española recibía un mensaje carente de matices, donde las imágenes se solapaban a las expresiones: Eva Perón aparecía como **el ángel o el emblema vengador de las injusticias de la mayor parte de la comunidad internacional incapaz de comprender a España**. A medio camino entre el “apóstol”, la estrella de cine, y la mujer que viste de alta costura y reivindica a las clases desfavorecidas de la sociedad.

Los eventos incluían no solo grandes recibimientos, sino actos de masas y presencia en espacios emblemáticos de cada ciudad. En un editorial en portada, "La Vanguardia" (8) describe así la multiplicación de actos en torno a Eva en la ciudad de Barcelona: *"En digna emulación con los recibimientos tributados (...) a S.E. la Presidenta Argentina (9), Barcelona rindió el domingo el más fervoroso de los homenajes a la egregia huésped que nos visita. La misma nota de cordialidad y de simpatía con la que se ha definido por doquier, la acogida a la Señora de Perón caracteriza las manifestaciones públicas con que anteayer y ayer envolvió el pueblo barcelonés en el cima más idóneo a la embajada que la dama nos trae" (...)* *"se paseó por las calles, cuando la llegada del Prat, luego en tránsito hacia la catedral y después hasta el Palacio de Pedralbes por la noche en la fiesta teatral, original y espléndida en el Parque de Montjuich (10) , y ayer en la magna concentración sindical ante la cual el verbo vibrante, sincero y arrebatador de la señora de Perón fue una vez más el vehículo de doctrinas sociales, transidas de espíritu cristiano (...)"*

Más allá de la cercanía con la que fue recibida personalmente por Franco y las jerarquías del régimen, su acompañante constante y directa fue Carmen Polo. Sin embargo la "química" no parecía suficiente entre las dos culturas de origen y los roces estuvieron a flor de piel en más de una ocasión. Polo representaba la "esposa de..."; ella misma era un personaje poco conocido por sí mismo fuera de la imagen oficial, y a quien se presupone una influencia conservadora en la trayectoria del auto-denominado "Caudillo", ejemplo del papel que antaño podían representar las mujeres de los altos oficiales o de los cargos públicos en tiempos en los que las esferas de actuación y los roles estaban especialmente segregados. Aunque Eva Perón era la "mujer del Presidente" su papel distaba mucho de ser el del "adorno conservador" y su imagen pública se distanciaba de la "familia perfecta" y reverencial del espacio hogareño. En primer lugar, porque Eva "tenía un pasado", no venía de la alta burguesía o de la clase media, sino de la "lucha por la vida", de la base del mundo del espectáculo, de la radio, del cine... Por mucho que tras asumir un papel de imagen de la reivindicación populista de las clases trabajadoras se hubiera tratado de difuminar ese primer perfil biográfico (11). Alguna versión contemporánea describe una lectura de ese viaje caracterizado por los constantes roces entre la señora Perón y

su séquito y sus anfitriones españoles, singularmente Carmen Polo, entre ellas una supuesta y no del todo creíble recriminación sobre la impuntualidad de la argentina respondida en un tono nada diplomático por la primera dama argentina. Así cómo el presunto desconcierto de la corte franquista cuando Eva Perón pidió acudir a un barrio de la periferia de Madrid con una maleta llena de billetes de bajo valor que repartió entre “los necesitados”. Lo que está demostrado es su intercesión sobre la vida de Juana Doña, militante del PCE condenada a muerte, que logró salvar la vida gracias a Evita, tal y como su hijo ha reconocido públicamente (12) y la amnistiada en los últimos años de su vida (13). De la misma manera como iba a ocurrir durante una buena parte de la autarquía con los personajes famosos que visitaban España la imagen de Eva Perón se trató de asociar a los elementos referenciales y escenografías de la dictadura. El 13 de junio de 1947 con el General Moscardó como guía y anfitrión visitó Toledo para mostrarle las ruinas de El Alcázar donde se fotografió en un escenario típico de la victoria sobre la República, de la misma manera que a partir de la inauguración del Valle de los Caídos iba a ocurrir años después con otras celebridades, pero en fase decreciente a partir de los últimos años 60.

Además según Felipe Pigna (14) Eva Perón llegó a incomodar con sus palabras, a través del testimonio de Vera Pichel que pone en voz de la propia Evita : *“Una vez casi nos peleamos con la mujer de Franco. No le gustaba ir a los barrios obreros, y cada vez que podía los tildaba de “rojos” porque habían participado en la guerra civil. Yo me aguanté un par de veces hasta que no pude callarme más y le respondí que su marido no era un gobernante por los votos del pueblo, sino por la imposición de la victoria (...) Le comenté cómo ganaba Perón las elecciones y cómo gobernaba, porque la mayoría del pueblo así lo había determinado. A la gorda no le gustó para nada, y yo seguí alegremente contando todo lo bueno que habíamos logrado. Por ahí quiso largarme una estocada: “Los obispos vuestros -dijo- puedan dar razón de las tropelías de los rojos...”. “Señora -contesté-, cuando se fomentan guerras hay que aguantar sus resultados. El general Franco gobierna tras la guerra. Y es fácil tildar de colores a sus participantes. Nuestros obispos se ocupan de cosas argentinas”. Y así corté la conversación. Desde ese día, cada vez que podía eludir un compromiso de acompañarme, lo hacía (...)”* (15).

Tratándose del primer viaje a España desde el final de la guerra civil de una celebridad, que además reunía la doble característica de proceder del mundo del espectáculo y pisar el territorio de la política, es digno de destacar un elemento de discordancia con el discurso público del franquismo de la época en un tema como el del papel de las mujeres en la sociedad. Frente al mensaje de ese tiempo donde las mujeres aparecían destinadas al espacio doméstico, y la discriminación que sufrían tanto desde el punto de vista legal como de hecho –y al papel “cosmético” que los personajes femeninos representaban en la “corte de Franco”–, Eva Perón no se recató en reivindicar nuevos roles para las mujeres, que presumiblemente debieron sonar con un cierto tono de reto provocador a las españolas de la época, cuando emplear una palabra como “feminismo” era como mentar a la revolución. En una intervención pública ofrecida por Radio Nacional de España dirigida hacia las mujeres españolas dijo entre otras cosas expresiones como estas: *“Este siglo no pasará a la historia como “Siglo de las Guerras Mundiales” ni acaso con el nombre de “Siglo de la Desintegración Atómica”, sino con otro mucho más significativo: Siglo del feminismo victorioso. La revolución social a la que asistimos en esta hora de transición, donde el elemento obrero reclama justamente se le considere dentro de la sociedad como una persona trascendente y eterna, sino también a la mujer, la cual exige todos los derechos imprescindibles para el desarrollo de sus poderosas vitalidades (...) Unamos nuestros esfuerzos para que nadie padezca, para que nadie se vea envuelto por miserias enervantes (...) Somos nosotras parte de una nueva fuerza empeñada en sostener la civilización y la cultura a la que pertenecemos (...)”* (16).

El viaje de Evita pasó por otras muchas vicisitudes europeas, que no fueron contadas por la controlada prensa española de la época. Franco había conseguido ofrecer al pueblo español una imagen de solidaridad hispanoamericana con su régimen, a través de la figura de la señora Perón en una exaltación irrepetible por sus propias circunstancias. Ese idilio con la Argentina peronista se mantuvo varios meses más, como testimonia el protocolo adicional al convenio comercial de 1949 firmado por Martín Artajo en Buenos Aires, otro de los raros viajes oficiales de un ministro de Asuntos Exteriores español; a través del acuerdo se aumentaba la línea de crédito a España y se confirmaba la cesión por

cincuenta años de un puerto español en la bahía de Cádiz para crear una zona franca argentina.

Las relaciones con la Argentina de Perón entraron en barrena poco tiempo más tarde. A partir de 1949 la administración española empezaba a entablar contactos directos con Estados Unidos en pleno recrudecimiento de la “guerra fría”. Truman a pesar de sus escrúpulos hacia el régimen de Franco manifestó interés en prestar asistencia alimenticia y técnica si España lo necesitaba, por lo que Argentina ya no era imprescindible para asegurar los abastecimientos. En muy poco tiempo se producía un distanciamiento con Perón que estuvo a punto de acabar en una verdadera traca. A España no le era esencial Argentina y el gobierno de Perón empezaba a girar hacia la órbita norteamericana; el pretexto de la “tercera vía” peronista se desmoronaba. Además se había producido un hecho significativo: el relevo de José María de Areilza por Manuel Aznar al frente de la embajada en Buenos Aires. El activo y comunicativo Conde de Motrico mantuvo una excelente relación personal con Eva Perón, que había dado lugar a múltiples rumores (17). El problema se agravó con las diferentes interpretaciones sobre la divisa en la que efectuar los pagos de los créditos concedidos a España (18). La muerte de Eva Perón y el enfrentamiento de la administración peronista con la Iglesia Católica enfriaron todavía más las relaciones con España. En 1954 el canciller argentino Jerónimo Remorino se negaba a recibir al embajador español, gesto impensable tiempo atrás. Además la prensa de Buenos Aires sin la férrea censura de la española publicó abundante información sobre el “affaire de las Vespas” (19), escándalo que salpicaba a los aledaños de El Pardo, lo que molestó especialmente a Franco.

La “operación imagen” de Eva Perón por España de las últimas semanas de la primavera de 1947 había tenido un enorme impacto en la sociedad española, prestando un gran servicio añadido al régimen que ya no navegaba en la absoluta soledad decretada por Naciones Unidas. La esposa de Perón no era más que una “famosa” en sentido puro, a la que se idolatró desde la propaganda oficial con el recibimiento multitudinario más impresionante organizado hasta entonces en España. Un símbolo utilizado con evidente acierto por la dictadura en su discurso interior. La imagen se mantuvo sin deterioro en el imaginario colectivo hasta algún tiempo más tarde de su muerte. La poderosa proyección de esa presencia

nunca se llegó a quebrar porque la censura impidió que se filtraran noticias sobre las crecientes divergencias entre las administraciones de esos dos países; de la misma manera que el largo itinerario español parecía dictado por un guión supervisado con todo detalle, en el que no llegaron a trascender hasta mucho tiempo más tarde los roces y fisuras del evento.

Desde la perspectiva de una interpretación analítica podemos extraer estos puntos:

- **Eva Perón adquiere la perspectiva de una celebridad icónica pero bajo una dirección dual: hay dos conceptos en torno a su figura; por una parte el oficial manejado por el Régimen en un proceso de atribución favorable a su discurso, y por el otro, y levemente entreverado, de personaje que representa un modelo femenino “diferente” desde el punto de vista del papel social atribuido a las mujeres, que encarna ciertos valores premonitorios de lo que será mucho más tarde una actuación en clave de género.**
- **Sin embargo, la proyección social de esa imagen es muy limitada por el extremo control que el franquismo ejerce sobre sus características y la difusión de las mismas, por lo que esa vertiente de su identidad apenas tiene repercusión alguna entre la población española de la época. Casi la única imagen que trasciende es la que el discurso oficial transmite, en una época de control absoluto de la información y de las imágenes públicas.**

NOTAS

1. Tusell, Javier. "La España de Franco", pág. 116-117, Alba Libros, Madrid, 2005.
2. Del Arco Blanco, Miguel Angel. "Morir de hambre". Autarquía, escasez y enfermedad en la España del primer franquismo", pág. 242-243. "Pasado y Memoria", Universidad de Alicante, 2006.
3. En 1941, José María de Areilza y Fernando María Castiella, futuros ministros de Exteriores, habían publicado el libro "Reivindicaciones de España" con prólogo de Alfonso García Valdecasas, editado por el Instituto de Estudios Políticos, en el que se analizan los puntos estratégicos de la posición de España en la nueva configuración que se presumía del mundo en un momento de arrollador avance del Eje en sus conquistas militares. Entre ellas se señalaban las prioridades territoriales sobre Gibraltar, norte y este de África, Iberoamérica e incluso Extremo Oriente.
4. José María de Areilza: "Memorias exteriores, 1947-1964" (Ed. Planeta, Barcelona, 1984).
5. "Mis conversaciones privadas con Franco". Pág. 17. Franco Salgado-Araujo, Ed. Planeta, Barcelona 1976. A falta de unas memorias articuladas del propio Jefe del Estado este texto recoge anotaciones de su primo y secretario a lo largo de varias décadas y permite un aparente acercamiento a la personalidad del inquilino de El Pardo.
6. Cuando Juan Domingo Perón llegó a la Presidencia se intentó poner un cortafuegos a la actividad de Eva Duarte en el mundo del espectáculo. El ejemplo más evidente de ese cambio fue la imposibilidad de que se exhibiera en 1946 la primera película interpretada por ella como protagonista absoluta, "La pródiga" (Mario Soffici), basada en el relato de Pedro Antonio de Alarcón. A pesar de ello, Eva Perón nunca negó esos vínculos con su pasado, lo que en buena medida se tradujo en una suma de fobias y de filias del mundo del espectáculo, que alcanzaban a personajes muy conocidos y a supuestas "listas negras" en las que se mezclaba lo político con lo personal. Esa influencia de Eva Perón como símbolo empapaba absolutamente al discurso cultural del peronismo, y especialmente al cine. Con personajes de mujeres nada pasivas, activas, deseosas de mostrar su independencia. Incluso con historias de madres solteras que no necesariamente tenían que "pedir perdón" o quedar relegadas en la escala social.

7. "La Vanguardia", Barcelona, 14-VI-1947.
8. "La Vanguardia", Barcelona, 26-VI-1947.
9. La prensa española se refirió a Eva Perón casi siempre como "S.E. la Presidenta de Argentina" y no como "líder de los descamisados".
10. Contrastar desde nuestra época los hechos durante esa marea de exaltación retórica con la que fue acompañado el periplo de Eva Perón a lo largo de varias semanas por España con la realidad, o al menos acercarla a términos más justos y con elementos de análisis más serenos, no es fácil por los años transcurridos, pero al menos tenemos otros testimonios y juicios de valor. La tan aludida "brillante función en los jardines de Montjuich" organizada por el Ayuntamiento de Barcelona y la Subsecretaría de Educación Popular según "La Vanguardia" (26-VI-1947) "se produjo en la madrugada del domingo". La información cuenta: *"Luego de una cena las "egregias damas, S.E. la presidenta argentina y la Excelentísima Señora Doña Carmen Polo de Franco" llegaron después de las 2.30 de la madrugada, "acompañadas del Excelentísimo Sr. Suanzes, ministro de Industria y Comercio". A juzgar por la información de la prensa barcelonesa, al acabar el acto, pese a lo tardío de la velada, "las distinguidas damas recibieron a su salida una clamorosa adhesión del público que las esperaba" tras la función en la que se representó "El sueño de una noche de verano" de Shakespeare, por la compañía del Teatro Español de Madrid, dirigida por Cayetano Luca de Tena y con Juan Germán Schöroeder como segundo director, y Aurora Bautista y Maruchi Fresno como protagonistas"*.

Una versión menos retórica de ese acto nos la ofrece el personal testimonio del futuro director de cine Jordi/Jorge Grau, presente en el evento:

"Se había congregado el "todo Barcelona" a aquella representación, las autoridades, los funcionarios, las llamadas "fuerzas vivas", con un aparato formal espectacular, después de la operación mediática con la que se rodeó la visita de Evita a España. La presencia de las llamadas "jerarquías del gobierno" y la de la mujer de Franco añadía un boato especial a esa ceremonia. Pero el público estaba citado antes de la medianoche, y la

representación no se iniciaba por la falta de comparecencia de las protagonistas. Ese público de gala vestido con la elegancia de una ceremonia se empezó a mostrar incómodo al no iniciarse la función. Después de más de una hora se decidió iniciar la representación. Cuando por fin llegaron Eva Perón y la mujer de Franco eran más de las dos y media de la madrugada, y se decidió interrumpir la representación, y volver a iniciarla desde el principio en honor de las invitadas. Una vez reanudada la función y transcurrida una media hora, Eva Perón y Carmen Polo se marcharon, con lo que se interrumpió de nuevo la obra tras las despedidas oficiales de rigor. Al volverse a reiniciar la representación, ya de un tirón, la madrugada estaba más que avanzada, tanto que como al acabar había amanecido y el sol brillaba. No creo que “El sueño de una noche de verano” tuviera jamás una representación tan singular, con una función de la que hoy diríamos que se adentraba plenamente en el género del esperpento”. Testimonio personal, 2015.

11. **Eva Duarte había tenido una difícil infancia, siendo hija de madre soltera, lo que en su momento podía ser “escandaloso” para la oligarquía argentina. Trabajó en la radio, y mucho menos en el teatro, y empezó a representar papeles de reparto en películas como “La cabalgata del circo” (1943, Mario Soffici. Su primera película como protagonista absoluta, “La pródiga” (1945) también estaba dirigida por Soffici y cuando se terminó de montar y a punto de aparecer en las salas de cine, ya era la esposa de Perón. El filme no se llegó a estrenar en una época en la que no era fácil de asimilar la presencia en el terreno de la política de un personaje que procedía del mundo del espectáculo, pese a la visión nada convencional con la que el régimen peronista actuó en este tema y en otros terrenos vinculados a la moral pública. Finalmente la película se vería en 1984. La retirada de su primer trabajo como protagonista en el cine tras su conversión en mujer del presidente y líder de los descamisados y de los sindicatos peronistas representaba una concesión a esa oligarquía que siempre la despreció.**
12. **Tal y como aparece en el testimonio en el largometraje documental “La sombra de Evita” (2011, Xavier Gassió). Producido para TVE y Televisió de Catalunya.**

13. Juana Doña en sus libros autobiográficos “Desde la noche y la niebla” (1978) y “Gente de abajo” (1992) se refirió a ese hecho.
14. Recogido por Pigna, Felipe. “Evita, realidad y mito”, página 156. (Ed. Destino), Barcelona, 2013.
15. Op. Cit. Pág. 153.
16. Pichel, Vera. “Evita íntima”. Pág. 121. Ed. Corregidor. Buenos Aires, 1995.
17. *“Areílza era el diplomático extranjero más cercano a los Perón. Se reunía frecuentemente con ellos, más que todo otro embajador y numerosas veces cenaba junto a su mesa en la residencia presidencial o en pequeñas y tranquilas comidas ofrecidas en la embajada. En los salones de Buenos Aires, que en ese entonces era un caldo de cultivo de rumores –a veces difamatorios o intencionadamente maliciosos- se hablaba de relaciones íntimas entre Areílza y la primera dama. Sin entrar a juzgar la veracidad de esas habladurías, es indudable que molestaban a Perón y a Evita, que por una parte querían deshacerse de Areílza más por la otra temían confirmar los rumores”.* Rein, Raanan, “La salvación de una dictadura. Alianza Franco-Perón 1946-1955”. Pág. 202. Biblioteca de Historia. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1995.
18. Franco Salgado-Araujo en “Mis conversaciones privadas con Franco”, pág. 17 y 19, (Ed. Planeta, Barcelona, 1976) pone en boca del dictador, fechado en octubre de 1954, este comentario: *“Se han portado muy mal los argentinos en el asunto del trigo vendido a España al querer exigir que fuese reconocida en dólares la deuda que tenemos con ellos, lo que no es lógico ni justo, pues en el tratado constaba que fuera en pesetas o pesos (...)”.* Y también: *“El asunto del trigo fue un pingüe negocio para el gobierno argentino que se encargó de la venta fijando un precio cinco veces superior al que costó. Luego está la negativa de la señora Perón a que cargara trigo en los veinte barcos que había en el puerto de Buenos Aires para dicho fin, y que tuvieron que regresar sin un solo gramo (...)”*
19. En una época en la que la posesión de las licencias se convertía en un verdadero negocio especulativo, y su concesión no era ejercida bajo criterios de transparencia se produjo un escándalo del que no

se publicó línea alguna en la prensa española, pero que ocupó espacios en medios de otros países, especialmente Argentina. El caso de las Vespas italianas alcanzó de lleno al entorno más próximo a Franco, en la figura de su yerno. Lo menciona también Franco Salgado-Araujo (Id, pág. 19): *“En un periódico de Buenos Aires se ataca a Franco y al marqués de Villaverde, al que se mezcla en negocios de importación de motos vespa traídas de Italia, atacándose al marqués de Huetor de Santillana, jefe de la casa civil, que preside la sociedad importadora”*.

2.5 “LOBBYS” Y CELEBRIDADES NORTEAMERICANAS

MILITARES Y ECLESIÁSTICAS.

A medida que en la primera posguerra se acentuaba la formación de bloques político-militares la administración franquista tomó plena conciencia que el tablero de juego ya no se decidía en las cancillerías europeas, ni siquiera en Londres considerado un territorio todavía estratégico de primer nivel, sino en Washington. Su papel era capital en los objetivos del franquismo para salir del aislamiento al que le condenaba la victoria aliada. A pesar de no contar desde 1946 con embajador norteamericano en Madrid, las relaciones consulares y comerciales y los contactos se mantuvieron con bastante actividad. El ministerio Martín Artajo desarrolló una actuación estratégica dirigida hacia Estados Unidos con la prioridad de buscar apoyos en estos grupos:

- a) **Sectores católicos, con especial punto de atención hacia la figura de un personaje tan influyente como el Cardenal Spellman.**
- b) **Áreas militares vinculadas al Pentágono, con la Marina norteamericana como objetivo destacado.**

Tanto en una dirección como en otra desde la embajada española en Washington canalizó una intensa acción dirigida a personajes y celebridades, ante la inicial imposibilidad de contar con representantes directos del gobierno norteamericano. Se partía de una actitud en principio distante e incluso crítica de la presidencia de Harry S. Truman con respecto al franquismo. Pese a haber pasado a la historia como el “presidente de la guerra fría” y del discurso anticomunista, Truman era un hombre especialmente sensible hacia el respeto a libertades como la religiosa, punto central de sus críticas a Franco. Estas críticas llegaron a hacerse públicas. En una etapa tan avanzada en las relaciones España-Estados Unidos, cuando el bloqueo estaba formalmente roto y se negociaban acuerdos militares y comerciales, Truman, el 7 de febrero de 1952 sorprendía a las autoridades españolas con unas declaraciones en la prensa americana (1) en las que reconocía *“no tener mucha simpatía hacia España por la falta de libertad religiosa y los problemas de las iglesias protestantes para ejercer el culto”*. La prensa española fue instada a publicar discretos comentarios a esa declaración, pero en un tono de enfado limitado, siendo calificadas las opiniones de

“inconsecuentes” y “desconsideradas”. La preocupación por la falta de libertad religiosa fue un tema de constante presión de las administraciones norteamericanas, tanto de Truman como de Eisenhower, y de las embajadas en Madrid, figurando incluso como uno de los temas de la fugaz visita del presidente republicano a Madrid de diciembre de 1959, el más importante viaje de estado a lo largo del franquismo.

Ante esa “incomprensión” oficial de Washington la embajada española empleó una estrategia muy audaz para revertir la situación o al menos encontrar nuevos “partenaires” en las distintas faldas de poder que se movían por la capital federal. En realidad, el deshielo había comenzado en 1947 cuando en octubre, George F. Kennan, asesor de Truman, en un documento recomendaba el cambio en la hasta ahora política hostil al régimen de Franco (2). En esa circunstancia se produce en febrero de 1948 la visita a Madrid del almirante Forrest Sherman, responsable de la flota en el Mediterráneo, y más tarde jefe de operaciones navales de Estados Unidos. Pero nuevamente como ya ocurriera con Eva Perón, Sherman no lo hace en el plano oficial sino exclusivamente como una **celebridad** privada, con el pretexto de visitar a su hija residente en Madrid. A pesar de ese carácter estrictamente “privado”, estuvo en El Pardo a cumplimentar a Franco, y la visita tuvo una gran cobertura en los medios españoles, siendo presentada como el “principio del deshielo” con el nuevo amigo americano. Además Sherman asistió más tarde como invitado ilustre a la celebración de la fiesta del 18 de Julio en el Palacio de La Granja. Con ocasión de su temprana e inesperada muerte el 22 de Julio de 1951, la prensa española le dedicaba elogiosos comentarios. Como ejemplo el del diario “Abc” que recogía la noticia en la portada y en un amplio suelto sin firma donde se afirmaba entre otras cosas: *“(...) Desde que vino a Madrid y conversó efusivamente (la efusividad de Sherman fue siempre ponderada por sus amigos) con el Jefe del Estado español, a chorros caían sobre las columnas de la Prensa del mundo entero los comentarios apasionados: unos amables, y otros ceñudos, y todos hipotéticos. Sherman se dejaba fácilmente ver en los hoteles, en los salones ministeriales y en la calle. Pero se cuidaba mucho de revelar el fondo de su misión (...) (Ante el Generalísimo Franco) “en su viaje a España preconizaba una defensa occidental, inspirada más que en las simpatías políticas, en unos imperativos geoestratégicos”* (3)

Las relaciones con Estados Unidos habían sido muy ambivalentes hasta que en 1943 y 1944 se confirmó el triunfo de la superpotencia sobre el Eje. A pesar de ello el discurso oficial tuvo que hacer grandes esfuerzos para mostrar un giro que pudiera ser creíble. Por singular que hoy nos pueda parecer, se tuvo que esperar nada menos que al verano del 45 ya acabada la guerra en Europa para que se estrenaran en cines españoles varias películas que glosaban el esfuerzo y los logros del ejército norteamericano (4), una vez que el acuerdo hispano-alemán de 1940 había concluido por la desaparición del nazismo.

A finales de la década el protagonismo de la embajada española en Washington dentro de la política de atraer personajes y celebridades para que mostraran una “comprensión hacia el régimen” cobró más impulso con José Félix de Lequerica, un personaje procedente de Falange que en los primeros tiempos de la guerra mundial pasaba por ser un germanófilo, pero que después de 1945 se había convertido al americanismo. Tal y como más arriba se ha dicho, Lequerica generó un auténtico grupo de presión para influir en esas personalidades, y de manera indirecta en el propio Truman que seguía teniendo muchas dudas respecto al franquismo. En ese despliegue se contrató a dos gabinetes de abogados que eran auténticos “lobbys”: Cummins Stanley, Truit and Cross, y el bufete de Charles F. Clark, con un desembolso de unos 25.000 dólares por cada entidad (5). Se trataba de algo más que de una estrategia de relaciones públicas: atraer a personalidades proclives a un entendimiento con España, principalmente sectores católicos y militares. Entre los primeros brillaba como objetivo prioritario Monseñor Spellman - que ya había conocido anteriormente al ministro Martín Artajo de los tiempos en que presidía Acción Católica- personaje extremadamente influyente muy relacionado con el “lobby” irlandés en las cámaras. Se inició así el particular goteo de “turismo” pagado por las autoridades españolas a través del cual se invitaban a congresistas y senadores a conocer España, a la vez que se intentaba concertar citas con medios de comunicación capaces de ofrecer “otra visión” sobre España. La campaña empezó a tener sus frutos con el viaje de Sherman, mientras se abría en Washington una brecha a favor del entendimiento con el gobierno español pese a su naturaleza y pasado. A falta de embajador, el propio encargado de negocios de Estados Unidos en Madrid, Paul Cubertson, envió informes nada agresivos sobre Franco. La legación tenía

muy buena información sobre los asuntos internos de poder y el juego que se desarrollaba en la tramoya de El Pardo, a la vez que conocía la situación en la que se encontraba la antigua oposición republicana, diezmada literalmente en el interior y con la única resistencia del PCE, y extremadamente fragmentada en el exterior, donde la posguerra y la guerra fría actuaron como un poderoso disolvente para cualquier esperanza de volver al poder a través de la presión aliada.

El cambio de consideración se pudo apreciar cuando el Chase Manhattan Bank acabó concediendo a España un crédito de 25 millones de dólares. En 1950 se aprobaba en el Congreso el primer crédito a España por valor de 62,5 millones. Justo en un momento internacional especialmente propicio: **el inicio de la guerra de Corea y el recrudecimiento de la guerra fría entre los bloques**. La península Ibérica recobraba un valor todavía más estratégico dentro de la oleada de política anticomunista del bloque occidental. Y el gobierno había sabido jugar las dos cartas que salvaron al régimen: sus etiquetas “católica” y “anticomunista”. En consecuencia, a finales de 1950 las Naciones Unidas anulaban el boicot de 1946, con el retorno de los embajadores a España.

El papel de los católicos en la política norteamericana y fundamentalmente de una figura tan emblemática como la de Spellman fue decisivo. Sus contactos anteriores con España no habían pasado desapercibidos así como su simpatía por el Régimen de Franco. Spellman en su visita a Barcelona fue recibido como una auténtica estrella. El correspondiente No-Do iba a ofrecer distintas imágenes en torno a un personaje ya habitual en los noticiarios internacionales. La popularidad de Spellman en aquella España era muy elevada gracias al tratamiento que le concedía una prensa controlada directamente por el poder. Una “noticia” que desde el punto de vista de su valor informativo tendría en principio escaso alcance como el retorno de Spellman de Roma a Nueva York merecía nada menos que toda la portada en “Abc” (6). Sin pudor alguno era calificado en varios medios como “amigo de España”. Aunque la cercanía con el Vaticano de Pío XII era amplísima desde los tiempos del inicio de la guerra y la pastoral de la Iglesia apoyando a Franco -de la que se descolgaron algunos obispos y una parte de las iglesias vasca y catalana- se trabajó desde España con esmero la búsqueda de referencias entre los católicos norteamericanos, y su máximo representante y líder,

Monseñor Spellman, que se desenvolvía en un territorio de una sociedad laica y plural aunque con una fuerte presencia de las variadas confesiones religiosas capaces de convivir sin problemas.

El prelado era además el personaje con más carisma del lobby irlandés-católico que se movía con enorme soltura por los círculos de poder de Norteamérica y cuya influencia era indiscutible. Spellman era jesuita y tenía estrechos vínculos con la Fordham University con los Caballeros de Malta y los Caballeros de Colón (entidad que mantendrá influencia en la presencia posterior de algunas “**celebridades**” de Hollywood en España). Se unía además otro dato fundamental para comprender la importancia de ese personaje clave en la aceptación de España: sus relaciones castrenses y su amistad personal con Eugenio Pacelli, antes de ser Pío XII. En su papel de vicario militar el inquieto y batallador sacerdote mostró una personalidad tan activa como correosa. Había influido en que Joseph Kennedy, también procedente de esa minoría católica irlandesa y millonario, además de Caballero de Malta, fuera nombrado como “representante personal” del presidente norteamericano en el Vaticano. Roosevelt y los siguientes presidentes de Estados Unidos no mantuvieron relaciones diplomáticas como tal hasta que Reagan en 1984 las elevó al status normal de otros países, por lo que las legaciones americanas lo eran a título de delegados personales. Pacelli habría transmitido a Roosevelt a instancias de Spellman el interés en que Kennedy, antiguo embajador en Londres, fuera elegido para dicha misión en Roma. Por otra parte su labor como vicario castrense le hizo tener espléndidas relaciones con el Pentágono. En plena guerra mundial, en 1943, Spellman había recorrido en seis meses nada menos que dieciséis países visitando a las tropas y acercándose a los frentes de batalla. La actividad permanente de ese arzobispo, luego cardenal, en esos lugares candentes le había granjeado una enorme presencia mediática en Norteamérica.

Aparecía un tercer elemento que le convertía en especialmente afín a la estrategia del franquismo: Spellman era un aguerrido anticomunista sin fisura ni matiz alguno. Como se iba a comprobar en los años siguientes, cuando apoyó con decisión la “caza de brujas” de Mc Carthy y la intervención en Vietnam. De la misma manera que, poco antes de morir, denominaba como “soldados de Cristo” a las tropas norteamericanas en el sudeste asiático. Con Johnson en la presidencia se mostró a favor de

los bombardeos sobre Vietnam del Norte en el momento en el que un sector de la opinión pública norteamericana empezaba a mostrarse muy crítica con esa guerra. Spellman contaba con todas la papeletas para servir como verdadero valedor de la causa de esa España en los círculos de poder.

No extraña que el tratamiento que Spellman recibió en España fuera equivalente al de cualquier estrella mediática de la época. Sin ir más lejos el recibimiento en el puerto de Barcelona y en su itinerario por la provincia. El No-Do 376-B de 20 de Marzo de 1950 (7), rodado con una inusitada cobertura de producción, ofrece imágenes del influyente Arzobispo y futuro Cardenal tomadas desde el barco que lo lleva hacia el puerto de Barcelona, recibido por autoridades civiles, militares y eclesiásticas con una enorme pompa y despliegue mayoritario de personas, así como en su viaje a la Cueva Santa de Manresa, donde fue aclamado por una muchedumbre. Situación que se acompaña de los obligados titulares y artículos en la prensa de la época donde se exalta su figura a los máximos niveles de tratamiento de ese tiempo, y donde es presentado como “amigo de España” por encima de todo.

Como anotaciones de este apartado tenemos en consideración estos contenidos desde un punto de vista interpretativo:

- **La conversión en “celebridad” de personajes vinculados al espacio eclesial con especial incidencia en las que proceden del ámbito norteamericano y su utilización como punto de apoyo para ser vehiculadas al servicio de la acción exterior.**
- **La “celebridad” religiosa en los años de la autarquía suplanta a la de cualquier otro espacio social con supuestamente mayor capacidad de influencia e irradiación de imágenes sociales.**
- **La ligazón entre catolicidad y anticomunismo como discursos articuladores en ese momento “inseparables”.**
- **Bajo la identificación “España igual a franquismo” la mayor parte de los representantes de esa catolicidad trascienden automáticamente a la categoría de “amigos de España”, es decir, partidarios de su régimen político.**

NOTAS

1. Al corresponsal en Washington de la cadena Scripps-Howard.
2. Bartolomé Bennasar": "Franco" (Edaf, Madrid, 1996, página 176).
3. "Abc" de Madrid, 22 de Julio de 1951, página 3.
4. La publicidad del estreno en Madrid de "Guadalcanal" el 12 de agosto de 1945 se acompañaba de un dudoso eslogan publicitario: "La epopeya moderna de la raza blanca". Lo que vendría a mostrar una tendencia que ya estaba presente en el No-Do desde la segunda mitad del 43: destacar sin problema alguno el triunfo norteamericano en la guerra del Pacífico, frente a la reticencia sobre los frentes europeos en los que el nazismo iba siendo arrinconado. Esas valoraciones se mostraron a las claras en un documento tan explícito como la película "Raza" (Sáenz de Heredia, 1942) con argumento del propio Franco bajo el pseudónimo "Jaime de Andrade", reestrenada en 1949 con el nuevo título de "Espíritu de raza" de la que eliminaron respecto a la primera versión distintos comentarios muy despectivos para Norteamérica y el judaísmo, en honor a la nueva etapa de relación con ese país.
5. Joaquín Bardavío: "Franco"(Ediciones B, Barcelona, 2015)
6. "Abc". 17 de Marzo de 1946.
7. Ese No-Do 376 B parecía rodado con una abundante producción en un tiempo de escasez de película virgen. El reportaje figuraba como el más destacado de la edición, que abría. En 2003 el director de cine Antonio Isasi Isasmendi contaba en su libro "Memorias de un cine español" (Ocho y Medio Editorial) su participación en ese rodaje para No-Do cubriendo la noticia de la llegada y visita de Spellman a Cataluña, pero donde, sin embargo, se estropeó el sonido directo.

2.6 BUSCANDO NOMBRES DESESPERADAMENTE.

La “**conciencia de soledad**” del régimen trató de ser paliada por una “**apariencia de normalidad**” transmitida hacia una opinión pública dirigida y manipulada. En este terreno jugaron un papel muy curioso los personajes procedentes del mundo de la cultura y del espectáculo. En estos casos no era fácil poder disponer de figuras de primer nivel dispuestas a dejarse ver por los escenarios españoles, susceptibles de ser utilizadas en un doble papel, para el mercado interior y para el exterior. Por lo tanto, se recurrieron a sorprendentes subterfugios, como podía ser la celebración de congresos, a veces casi fantasmagóricos, para invitar con gastos pagados a nombres de una cierta incidencia mediática en sus países de origen; a los que se utilizaba de manera paralela hacia el discurso interior. El simple hecho de aparecer en una ciudad española era interpretado como una forma de presunta adhesión. Una buena parte de ellos ni siquiera eran lo suficientemente conocidos para ser utilizados de cara a los españoles, pero se trataba de “celebrities” que podían prestar un servicio de acompañamiento. Etiquetas como “**celebridad**”, “**extranjero**” (todavía mejor si era anglosajón) se cotizaban al alza dentro de un régimen político aislado políticamente del resto del mundo.

En este periodo, hasta el final de la autarquía a finales de los 50, el calificativo “internacional” se adquiría gracias a la presencia portuguesa. La dictadura de Salazar, a pesar de los estrechísimos vínculos, Portugal con el Reino Unido y a su aparente alineamiento final con los aliados, vía OTAN, también sembraba desconfianza e incomodidad en distintas cancillerías. Al régimen le prestó una gran ayuda no solo en los días de la guerra civil sino en los de la mundial cuando Lisboa se convirtió en un auténtico nido de espías en el que se negociaba descaradamente y se mantenían vínculos indirectos entre enemigos que no reconocían esa relación.

Una de las primeras celebridades en dejarse caer por España fue la del británico Evelyn Waugh (1903-1966), un mordaz e incisivo novelista y autor de crónicas de viajes, escritor de indudable primer nivel y un referente dentro de un estilo literario muy representativo de su país y de su época. El pretexto fue un congreso para conmemorar el centenario de Francisco de Vitoria. Lo que no dejaba de aparecer como una cierta extravagancia: Waugh era un finísimo e ingenioso autor cargado de una

vena irónica en buena parte de sus obras muy populares entonces en el mercado anglosajón, pero carecía de vinculación con la obra del jurista y humanista. Todo hace pensar que esa presencia formaba en principio parte de alguna de las invitaciones pagadas en las que se movían las representaciones oficiales y oficiosas en Washington o Londres. La clave de esa invitación debe ser comprendida dentro del capítulo de la “catolicidad” objetivo primordial de la acción exterior franquista. Waugh a pesar de todo era un católico un tanto “sui generis”, que se había convertido en 1930 después de divorciarse de su primera esposa.

El evento se anunció con cierta pompa en la prensa española y fue precedido de un abundante cortejo de comentarios en la prensa. Bajo el título del ya mencionado artículo de opinión sin firma en “Abc” - “Lo que el mundo debe a España” (1)- se trataba de vincular el pensamiento de Vitoria con el mundo que estaba resurgiendo de las ruinas de la guerra. En el texto hecho con ocasión del cuarto centenario del jurista se pedía la “solidaridad de las naciones civilizadas” (con España) “sin exclusiones”. La totalidad de la prensa en las semanas y meses posteriores al fin de la guerra mundial insistía en “la aportación de España a Occidente”, intuyendo con perspectiva suficiente que los aliados habían decidido excluir al régimen. Vincular a intelectuales extranjeros era una obligación, aunque fuera por la vía de los congresos, como el que se organizó para celebrar a Francisco de Vitoria.

Sin embargo, el congreso nunca se celebró. No era fácil conseguir invitados de primer nivel invitados a una excursión pagada en un país tan cuestionado como España. Evelyn Waugh, un autor vinculado a una élite aristocrática británica, maestro en el uso de la ironía, el cinismo y el sarcasmo (2), llegó a España en el verano de 1946 con gastos pagados para visitar diversos lugares de Castilla, con el pretexto del Congreso sobre Vitoria. Según Jimmy Burns Marañón (3) la invitación significó una auténtica oportunidad diplomática aunque el congreso “se pospuso”. El escritor visitó durante varios días entre otras ciudades, Valladolid, Burgos y Salamanca, junto a Douglas Woodvuff, director de la revista “Tablet” y antiguo compañero y amigo de Oxford. En ese periplo fueron “objeto de distintos agasajos y homenajes” comenta Jimmy Burns, tanto por parte de las autoridades civiles como de las eclesiásticas, en las que se incluían cócteles y celebraciones. No hay que olvidar que el escritor tras

su bautizo tardío (y su zigzagueante trayectoria política) mantenía buenas relaciones con diversas jerarquías católicas, aunque no se podría considerar su obra típica de un “escritor católico” al uso. El viaje tuvo una coda literaria muy curiosa, con la publicación de un relato de ficción en el que describe un país, Neutralia, trasunto de la España de la época, lo que le sirve para plantearse sus propias dudas sobre el Occidente de la inmediata posguerra (4). Waugh ya había visitado España en el periodo de entreguerras. En 1929 realizó un viaje por el Mediterráneo en el que estuvo en Sevilla y Barcelona, dentro de un amplio itinerario que comprendía Montecarlo, Argel, Port Said o El Cairo, que luego contó en su libro “Etiquetas. Viaje por el Mediterráneo” (5).

Al igual que congresos y conferencias fueron utilizados para invitar a personajes del mundo cultural que en otras condiciones no se hubieran dejado caer por España, distintas legaciones españolas mantuvieron un auténtico trasiego de invitados hasta convertirse en casi unas “agencias de viajes” con especial atención hacia los periodistas a los que se pagaron abundantes viajes a España. Las cancillerías más activas fueron las de América, singularmente Estados Unidos y algunos otros países de América Latina. Un ejemplo, la llegada en el trasatlántico “Cabo de Buena Esperanza” a Barcelona de “los periodistas chilenos Luis Silva director de “El diario ilustrado” de Santiago de Chile y su hija Gabriela, y el redactor del citado rotativo Manuel Vega. A quienes se atribuía como mérito en la prensa “(haber) defendido la causa de España y (que ahora) vienen especialmente invitados por nuestro Gobierno (...)” (6). La información ponía en boca de Silva este comentario: *“Nuestro diario mantiene una campaña de amistad hacia España, pero no puede negar que hay muchos sectores hostiles. Desde luego tienen mayor representación las voces amigas de la Madre Patria y las campañas en contra han disminuido. Los comunistas pierden mucho terreno en Chile”* (7). Se trataba no solo de “premiar” a los medios más proclives al régimen sino de alimentar un discurso interno que corroboraba con aportaciones externas la buena opinión sobre el sistema sociopolítico. Ese trasiego fue constante durante la segunda mitad de los 40 y buena parte de la década siguiente, con permanentes invitaciones a medios y personajes afines o “neutros” susceptibles de ser utilizados. No deja de ser sorprendente que en ese largo periodo cualquier recorte o comentario positivo de la prensa extranjera sobre el régimen mereciera amplios titulares, y que desde las

embajadas se transmitieran esos contenidos hasta Madrid para a su vez redistribuirse entre los medios a través de las agencias de prensa de titularidad estatal. Lo que viene a demostrar, en primer término, y con se corroborará más adelante, que al franquismo de la época le generaba enorme preocupación su negativa imagen exterior, y trabajaba no por cambiarla a través de actuaciones directas, sino por vías indirectas como la actuación de los “lobbys” más permeables a las expresiones públicas en clave favorable al franquismo. En este terreno jugaron un papel destacado algunos personajes icónicos, singularmente del mundo del espectáculo. Pero muchas de esas celebridades actuaron inicialmente de una manera no consciente, e incluso la proyección de sus imágenes personales generó sucesivos conflictos con una cierta ortodoxia moral un tanto rígida.

En los años más duros de la posguerra mundial se destaca el papel de activos emprendedores siempre muy bien conectados con el poder franquista, capaces de poner en marcha lo que parecían verdaderas quimeras. Uno de ellos fue el productor de cine Cesáreo González (1903-1968), que desarrolló una auténtica acción exterior que iba más allá del espacio industrial cinematográfico y adquiría un carácter simbólico, de actuación de la España oficial en otros mercados con un sorprendente empuje. González era uno de los ejemplos más perfectos de **indiano**, que siendo muy joven había partido de su Galicia natal a México donde hizo fortuna, lo que le permitió volver a España con una cierta riqueza. Emprendedor nato y con gran impulso, llegó a jugar un papel importante en la ruptura del aislamiento, especialmente de cara a América del Sur donde González generó casi un imperio que no sobrevivió tras su muerte. Con la audacia del emigrante que regresa convertido en triunfador, en plena autarquía el atrevido gallego González puso sus ojos nada menos que en Hollywood. En los años 20 había llegado a México para trabajar en una panadería, regresando a España a la vuelta de los 30 para convertirse en concesionario de una marca de vehículos en Vigo. Falangista de primera hora o “camisa vieja”, llegó al cine por pura casualidad, cuando en 1939 se alojó en su hotel un equipo de rodaje de una película con dificultades para hacer frente al pago de la minuta, lo que acabó por despertar su interés como productor. A finales de 1945, el emprendedor había producido algunas películas, y era considerado un personaje con muy buenas relaciones con El Pardo, a pesar de sus encontronazos con la

censura, principalmente eclesial. González, con la misma audacia que los primeros impulsores de Hollywood, futuros magnates procedentes de la inmigración carentes de cualquier referencia intelectual, pensó desde el principio en el mercado internacional como una forma de explotación de sus negocios; lo que constituía una acción de imagen decisiva para un régimen que se mantenía en un forzado aislamiento internacional. En la capital del cine, Cesáreo González ofreció a Greta Garbo volver a la pantalla para rodar en España, lo que fue rechazado por la antigua actriz ya retirada, lo mismo que sucedió con la oferta de un contrato a una de las estrellas de la Fox, la actriz morena que había representado varios papeles de “latina”, Linda Darnell, que tampoco fue aceptado por esa figura. Finalmente logró contratar a Madeleine Carroll (8), una actriz de origen británico y nacionalizada norteamericana, que era una de las estrellas de la Paramount. Le ofreció un salario de 50.000 dólares para rodar en España “Reina Santa” concebida para ser dirigida por Rafael Gil un año más tarde; la misma cantidad que Paramount le pagaba por rodar una película en Hollywood (9). Una cifra verdaderamente astronómica para la época, incluso fuera del contexto español.

La prensa nacional dio gran cobertura a aquella noticia que iba mucho más allá de la actualidad vinculada al cine. **En pleno bloqueo una estrella de Hollywood venía a Madrid para trabajar en una película, en la que habría de interpretar a una reina ibérica en clave de catolicidad.** Pero tras diversos aplazamientos en el anuncio de su llegada a España, la actriz no se presentó. Se argumentó una enfermedad de la estrella que supuestamente la retenía en París, justamente en los momentos en los que la Asamblea de Naciones Unidas decidía la retirada de embajadores de España. Carroll jamás apareció, presumiblemente por las consecuencias del boicot internacional a Franco, la posibilidad de que se dejara influenciar por sus amigos vinculados al mundo del espectáculo ante lo que venía a representar una supuesta utilización de su imagen por un sistema político “en cuarentena” internacional. Su espantada dio lugar a sucesivas demandas judiciales por parte de su empleador español, que se resolvieron con una indemnización al productor, que finalmente rodó la película en 1947 con Maruchi Fresno de protagonista.

A falta de personajes de Hollywood que se dejaran ver por España se utilizaron algunos de los rostros más populares y emblemáticos de

México. Aunque los dos ejecutivos no sostuvieron oficialmente relaciones diplomáticas hasta los años 70 por el reconocimiento de los gobiernos mexicanos al gobierno de la República, las relaciones comerciales nunca se interrumpieron y los contactos culturales y comerciales fueron constantes. En aquellos años 40 además las películas mexicanas rivalizaban ampliamente en los mercados, incluido el español, con las producciones de Hollywood. Con la retórica de la Hispanidad se envolvía y utilizaba a esas estrellas, las primeras que aparecieron por España desde el triunfo de los aliados en la guerra. Su repercusión sobre el imaginario público fue muy poderosa, por variados motivos:

- a) **La gran presencia de películas de origen latinoamericano, sobre todo mexicanas y argentinas en las carteleras españolas de la postguerra, en coincidencia con el relevo en la “edad de oro” del cine argentino por el mexicano en los mercados internacionales, el impacto de las canciones mexicanas a través de la radio, y especialmente de algunas de sus figuras como Jorge Negrete o Agustín Lara.**
- b) **Su adscripción a un discursivo referente de Hispanidad, utilizado de manera casi obsesiva por aquél franquismo aislado, que se desplazaba a través de dos conceptos igual de artificiales, como el de “Imperio” generado por Falange, y el de “Misión” proveniente del catolicismo. El franquismo recurrió de manera abusiva a esas referencias en clave de identidad historicista.**
- c) **Una cierta coincidencia en algunos elementos de identidad entonces muy destacados del que formaba parte un machismo exacerbado, dentro de una sociedad regida por una masculinidad patriarcal. A pesar de ello, entre México, la sociedad de origen y la española se marcaban muchas diferencias, ocultadas en la exposición pública de esos personajes iberoamericanos por el lenguaje de la retórica. La República Mexicana desde la Revolución era una sociedad oficialmente laica, en la que se había implantado el divorcio. Se apuntaba así un cierto conflicto en la base: “país católico” frente a “instituciones civiles con un grado muy elevado de laicidad” contrarias a la doctrina oficial católica. Dicha fractura se resolvía por la vía de la sustracción: apenas se informaba de la vida privada de los actores mexicanos de la misma forma que se censuraron muchas de las películas donde aparecía el divorcio como un hecho normalizado. La abundante presencia tanto en la radio como en las**

pantallas de figuras y películas mexicanas no fue obstáculo para que se prohibieran en España buena parte de sus producciones - incluidas varias películas de la estrella Jorge Negrete- sino prácticamente la totalidad de un género, el cine de “rumberas”, “cabareteras”, y el de “prostitutas”, distribuido no solo en América Latina sino en países europeos, y que en España no llegó a ver la luz.

El protagonismo de estas referencias mexicanas fue muy alto en la sociedad española de 1948 a 1952, y su imagen fue utilizada como ejemplo de ruptura del boicot, dándose por sentado una supuesta “solidaridad con España” en términos absolutos y sin matices, mucho tiempo antes de que aparecieran en el país algunas estrellas de Hollywood al hilo del deshielo con Estados Unidos. Sin embargo esa presencia azteca no estuvo exenta de tensiones, que aunque no trascendieron a los medios por la fuerte censura, si alcanzaron el espacio del rumor y de la “vox pópuli” y han llegado hasta nuestros días en toda clase de formatos.

La expansiva política hacia Latinoamérica por parte del productor Cesáreo González propició el trabajo en España de varias de sus máximas estrellas, como los actores cómicos argentinos de enorme popularidad continental en esos momentos, Luis Sandrini y Nini Marshall. En junio de 1948 dentro de la política oficial del régimen de ruptura del bloqueo a cualquier precio, se había convocado un pomposo Congreso Cinematográfico Hispano-Americano, con la participación de la Argentina peronista, todavía en relaciones privilegiadas con España, y México que nunca llegó a intercambiar embajador. Desde Lázaro Cárdenas reconoció hasta después de la muerte de Franco al gobierno de la República en el exilio como teórico gobierno legal. González, mucho antes de que militares y miembros de la marina de Estados Unidos o que parlamentarios vinculados al “lobby” irlandés empezaran a dejarse caer por España invitados de manera oficiosa por el gobierno, ya había establecido contactos con las “major” de Hollywood. En concreto, Columbia Pictures -siempre interesada en el mercado latinoamericano, que llegó a distribuir mundialmente las películas de “Cantinflas”- con quien el productor gallego firmó un acuerdo para distribuir algunas de sus producciones, aireado por la prensa española en un momento en el

que se necesitaban referencias exteriores. Dentro de ese marco político y social, se produjo la aparición de Mario Moreno “Cantinflas” en Madrid para asistir al citado Congreso, y la más mediática de Jorge Negrete.

El cantante-actor mexicano y la estrella número 1 de ese país, María Félix, eran los exponentes de esa insólita expansión latinoamericana de González y de lo que representaba indirectamente, junto a otros fichajes argentinos de menor repercusión entre la población (Hugo del Carril, Luis Sandrini, Nini Marshall, Mirtha Legrand...). En todos los casos compartían elemento común: la exaltación iberoamericana que acompañó a sus estancias españolas. Aunque el significado de esas celebridades en la España de la posguerra no era idéntico.

Con Negrete se produjo el único fenómeno de masas no controlado por el franquismo de toda la autarquía. En 1948 fue recibido de manera multitudinaria en la estación del Norte de Madrid, hoy Príncipe Pío, por centenares de mujeres, que provocaron la primera actuación conocida de “fans”. Gracias a que varias de sus películas circulaban por los cines españoles y sus canciones sonaban en las emisoras de radio, Negrete era más conocido que cualquier otro referente anglosajón en un momento en el se habían cerrado sus embajadas. La presencia de numerosos grupos de mujeres dispuestas a perseguir al “famoso”, a quien intentaron arrancar la ropa en su trayecto hasta el hotel, y a quien en los días siguientes aguardaban esperando ver su salida, tuvo un significado menos superficial y anecdótico de lo que pudiera parecer. En una época en la que el control sobre la mujer era abrumador, tutelada hasta en los aspectos más personales, y en estricta vinculación a unos criterios morales dictados por la Iglesia, esa acción insólita suscitó toda clase de comentarios, muchos de ellos en clave negativa. Frente a la estrechez de los límites a los que vieron sometidas, **aparecía una expresión no prevista y ajena a las reglas encorsetadas**. A pesar de que la figura de Negrete venía a representar los valores más machistas, y sus personajes en el cine eran una proyección de su personalidad y mito. El artista protagonizó un incidente, del que no se publicó noticia alguna en la prensa, aunque trascendió de manera pomposa al imaginario colectivo, cuando en una cena en una sala de fiestas, Negrete refiriéndose a la recepción multitudinaria exclamó: “¿Es que no tienen ustedes hombres en España?”. Escuchado por Miguel Primo de Rivera, este le propinó una

bofetada como reacción airada, y le retó a un duelo, en una escena que parece extraída de un vulgar drama decimonónico.

Existen versiones muy contradictorias sobre el grado de conocimiento de la realidad política española de estas celebridades. Jorge Negrete, era un personaje vinculado al sindicalismo burocratizado del PRI, y muy crítico con el franquismo. Su hija Diana Negrete, en su libro de recuerdos (10) ubica a su padre en una actitud anti-franquista previa a su primer viaje a España (11). Lo que no parecía contradictorio con la rivalidad manifiesta contra Luis Buñuel, con quien rodó la primera película del director de Calanda en México, "Gran Casino/Tampico" (1946), al que amenazó con pedir la retirada de su residencia mexicana.

Tanto en el caso de Negrete como en el del compositor Agustín Lara, recibidos en este tiempo con los máximos honores, se producía esa doble identificación entre un concepto de "Hispanidad" entendida como concepto puramente retórico que servía como alimento al discurso del franquismo, y una exhibición de una masculinidad exacerbada, vinculada a un machismo de cantina y taberna, en el que las mujeres aparecían como un juguete en manos del varón, dispuestas a someterse a sus dictados como un elemento más de su condición de "esposas".

No deja de ser curioso que la celebridad femenina más importante de América Latina en España, María Félix, estuviera casada primero con Lara y más tarde con Negrete, y que sus relaciones con ambos fueran tempestuosas. Con el compositor vivió situaciones que hoy podrían ser calificadas como de "violencia de género", mientras que con Negrete a quien María Félix conoció en el rodaje de su primera película, el choque de "egos" y la enemistad alcanzó caracteres de verdadero enfrentamiento y agresión mutua. Que en un sorprendente giro acaba por convertirse en matrimonio no viene sino a confirmar el estereotipo machista: la mujer altiva e independiente que al final "es sometida", igual que en una nueva versión de "La fierecilla domada".

Pero mientras en el discurso de los personajes femeninos de origen mexicano se exhibía una independencia que acababa finalmente en renuncia, en el argentino del peronismo, se ofrecían perfiles muy rompedores de mujeres de clases populares con capacidad para poder elegir y decidir por sí mismas, sin aceptar esa sumisión; como los que

encarnaba la también cantante de tangos Tita Merello: mujeres fuertes de clase trabajadora que no cedían ni un palmo tras haber sido engañadas, trabajadoras del mercado o de los oficios donde se podía mover la mujer de la época que eran mostradas con un enorme coraje y voluntad de independencia, muy por delante de su tiempo (12). Merello, abandonada en su infancia por una madre que después retorno a su vida, pasó de los tugurios a los grandes teatros. Había llegado al mundo artístico para salir de la pobreza: *“Canto por hambre, no por vocación”*, confesaba. En la época peronista representaba a mujeres de la calle que no estaban dispuestas a resignarse, de manera opuesta a como ocurría habitualmente en los personajes de muchos melodramas. De la misma manera que en el cine del justicialismo abundaban las mujeres que venían de la “lucha por la vida”, redimidas gracias a su voluntad y capacidad de lucha.

Frente al fenómeno de masas de la recepción a Jorge Negrete, o el calor con el que se acogió a Agustín Lara, la presencia de María Félix a partir de 1948 cuando llegó a España para rodar una serie de títulos producidos por Cesáreo González, tuvo un impacto muy diferente en la opinión pública. Félix encarnaba en sus películas a una mujer altiva, vestida de manera un tanto sofisticada, agresiva, que manejaba la fusta o la mano con soltura, llevaba pantalones sin ninguna clase de reticencia, era extremadamente independiente, y evidenciaba una capacidad para elegir; pero que finalmente caía rendida al personaje masculino. Con lo que se venía a producir una inversión de valores, en fase degradada: de la independencia a la cesión “por amor” o sometimiento. En España ese personaje era muy poco habitual en la ficción y en la propia descripción de la realidad: era la transgresora, en clave de pecado, que finalmente debía pagar todas sus culpas. El arquetipo representaba una novedad frente a los personajes de “novias”-“esposas” de la moral pública.

María Félix nunca llegó a trascender en España como mito por esa distancia conceptual, en la que en cierta medida se venía a mostrar en idéntica línea que algunos de los personajes femeninos del cine de intriga del Hollywood de la época. Ni tampoco sus películas rodadas en España alcanzaron éxito popular en las pantallas del país. Además su productor Cesáreo González a pesar de sus directas vinculaciones con el régimen y su carnet de falangista de primera hora, pugnó directamente con la censura con permanentes conflictos (13). Películas como “Mare Nostrum”

(1948) y “Una mujer cualquiera” (1949) ambas dirigidas por Rafael Gil, figura considerada referente dentro del cine franquista, merecieron durísimos ataques desde los medios católicos y su carrera en las pantallas españolas fue efímera. Sin embargo los personajes chocaban abiertamente con los perfiles más convencionales de mujer, dentro de las reglas del melodrama, acercándolas a las del “cine negro” o al drama naturalista de aquél tiempo. Aunque en los argumentos nunca podían triunfar y “pagaban su pecado” con la muerte, proyectaban nuevas figuras de mujeres con “decisión para elegir” aunque ello les costara muy caro.

Sin embargo, con Félix no se producía un mecanismo de idealización por parte de las mujeres españolas de la época. Proyectaba una imagen de sofisticado barroquismo en todos sus desplazamientos, con vestidos y joyas tan elegantes como los que mostró Eva Perón en su visita española; una disponibilidad de repertorio que no estaba en absoluto al alcance de la mujer media española, en un tiempo de racionamiento y de privación material. Cuando el simple hecho de poder utilizar una media “de nylon” era un verdadero artículo de lujo, solo al alcance de las mujeres de clase alta o de las “queridas” (como se mostraba en “Surcos” (1952). Tan solo la élite social y económica compartía esa manera de hacerse visible. Pero Félix era “una artista” que representaba personajes de mujeres todo lo elegantes que se quiera pero fuertes, dominantes, transgresoras morales -aunque al final quedaran rendidas al varón- y ello impedía su aceptación dentro de ese grupo. Como en el caso de Negrete, el personaje cinematográfico se construía a la medida de las dimensiones del real, y Félix aparecía demasiado lejana, y sofisticada, con una exhibición que podía producir un inicial deslumbramiento entre la población, pero que a la vez era un impedimento para facilitar un proceso de identificación. Como símbolo representaba al mismo tiempo, contra-valores sutilmente distintos a los de los rígidos modelos de mujer. Su propia distancia, jerarquía, sofisticación, altivez y ejercicio como mito en vida, impidieron que su presencia adquiriera connotación mimética. Las preocupaciones de los medios eclesiales carecían de sentido: María Félix era contemplada como una distante diosa incapaz de comunicar en una sociedad que requería personajes más cercanos, como los de Negrete y Lara.

La proyección de esas celebridades mexicanas en España era muy ambivalente, en aspectos cómo:

- a) Identificación con valores de carácter populista que estaban inicialmente presentes en la Revolución Mexicana, y se habían decantado hacia la izquierda con la presidencia de Cárdenas, pero que desde el final de la Guerra Mundial habían derivado hacia un tratamiento cada vez más tecnocrático. Esa vertiente populista y paternalista, como la que representaba entre otros Mario Moreno "Cantinflas" en sus personajes, entroncaba perfectamente con el modelo de representación hegemónico de la España autárquica; pese a todos los impedimentos de censura de varias de las películas de ese actor en su distribución española.
- b) Una escasa o nula trascendencia en el imaginario colectivo español de la época de las referencias a la relatividad moral de la mayor parte de esos iconos mexicanos o argentinos, a los que se había sustraído de muchas de sus identidades informativas originarias. Desvinculadas de esas referencias -divorcio, separación, exhibición de una moral sexual muy distinta a la española, etc.- aparecían como figuras recreadas desde un "laboratorio" informativo. Y como vendría a ocurrir con las primeras estrellas de Hollywood que llegaron a España en la década de los 50, se prodigaron los elementos de identificación con estéticas y mitos españoles usados por el franquismo.
- c) Coincidencia entre valores machistas, que venían a ser comunes entre la ideografía mexicana y española, representadas por la mayor parte de esas celebridades, especialmente las aztecas, y no solo las masculinas. En el caso de las femeninas la mención a un elemento de altanería o de orgullo de la mujer que se resiste a ser humillada, como en el caso de María Félix tanto dentro como fuera de las pantallas, se traducían finalmente en un ejercicio de sumisión al varón, que vaciaba de contenido a cualquier clase de conato de rebeldía. Jorge Negrete o Agustín Lara encarnaban a la perfección esa referencia al machismo.
- d) El discurso en clave de "Hispanidad" era absoluto, y se utilizaba de manera profusa aplicado a todos estos personajes. La muestra más evidente, la conversión en términos de casi heroicidad de Agustín Lara tras componer varios temas con nombres de ciudades españolas, como "Madrid" o "Granada", y la sucesión de homenajes de que fue objeto en los años de la autarquía. Lara

llegó a ser entronizado en esa España como un verdadero icono referencial (4).

NOTAS

1. "Abc" de 18-VIII- 1945.
2. Buena parte de su obra ha tenido una larga trayectoria gracias a su enorme difusión como al cine o la televisión, con textos como: "Un puñado de polvo", "Retorno a Brideshead" o "Los seres queridos".
3. En "Amor y traición en la España de los años 40" (Randon House, Barcelona, 2011). Nieto de Gregorio Marañón, recoge en este libro la trayectoria un tanto curiosa y aventurera de su propio padre en los escenarios intelectuales y políticos de la guerra y la posguerra europea.
4. "Neutralia" (Clarooscuro, Madrid 2009). Con prólogo y traducción de Carlos Villar Flor, profesor de la Universidad de La Rioja que sitúa el texto en un momento en la vida de Waugh bloqueado por el enorme éxito de "Retorno a Brideshead".
5. "Etiquetas. Viaje por el Mediterráneo" (RBA Editores, Barcelona 2011).
6. "Abc", 20-V-1945
7. Idéntica información es recogida por la prensa barcelonesa.
8. Madeleine Carroll (1906-1987) trabajó como protagonista en los años 30 y 40 junto a nombres como Gary Cooper, Ronald Coldman, Bob Hope o Dick Powell. Nacionalizada en Estados Unidos en 1943 la rubia actriz era uno de los apellidos favoritos en los repartos de Cecil B. De Mille, el "director católico" por excelencia, desde los años 20 a los 50, con distintas películas-espectáculo en clave de "show" bíblico. Por esas vueltas de la existencia humana, Madeleine Carroll en la última etapa de su vida había vivido en la Costa del Sol, murió en Marbella en 1987 y sus restos mortales se trasladaron a Calonge, en Cataluña.
9. José Luis Castro de Paz, y Josetxo Cerdán (coordinadores): "Suevia Films Cesáreo González. Treinta años de cine español" (Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo. Filmoteca Española. Asociación Española de Historiadores de Cine. Instituto Valenciano de Cinematografía "Ricardo Muñoz Suay" (2005).
10. Negrete, Diana. "Jorge Negrete. Biografía autorizada". (Ed. Diana. México D.F. 1987)

11. Según la prensa mexicana, el viaje se había gestado con ocasión de la visita del compositor español Moreno Torroba a México que en algunos medios de comunicación se mostró de manera favorable al régimen de Franco. Lo que fue replicado a través de una entrevista radiofónica por Jorge Negrete quien afirmó que “nunca iría a España mientras estuviera la dictadura de Franco”. Meses más tarde esa afirmación se vendría abajo, cuando Cesáreo González le ofreció rodar en España la película “Jalisco canta en Sevilla” (1948, Fernando de Fuentes) con una nueva figura que debutaba en el cine, Carmen Sevilla. El filme resultó una acumulación de tópicos sobre lo mexicano y español.
12. Tita Merello en películas como “Mercado de abastos” o “Para vestir santos” se especializó en personajes de mujeres fuertes, decididas, a pesar de pertenecer a las clases trabajadoras. Ninguna de esas películas se pudieron ver en su momento en España. Por el contrario, uno de los títulos más representativos del cine español de la época, “Cielo negro” (1951, Manuel Mur Oti), un intenso melodrama, presentaba a una trabajadora (Susana Canales) en un laboratorio farmacéutico, miope y dependiente de una madre enferma, que es engañada por un seductor, y llega a pensar en el suicidio para pagar su “culpa”. Mal pensamiento que se resuelve en clave de exaltación de catolicidad, tras un larguísimo plano de enorme duración en el que la protagonista desesperada corre desde el viaducto hasta San Francisco El Grande en acto de expiación de su mal pensamiento.
13. A pesar de esa vinculación falangista y facilidad para desenvolverse en los aledaños del poder, Cesáreo González mantuvo una visión empresarial del trabajo como productor. Financió numerosos títulos en la carrera de Bardem -entre ellos “Muerte de un ciclista” (1956) y “Calle Mayor” (1957)- Berlanga y otros directores, además de las carreras de la mayor parte de las estrellas de la época (Lola Flores, Paquita Rico, Carmen Sevilla, Joselito, Marisol, Sara Montiel...). Esa permanente tensión con la censura estuvo presente hasta el final de sus días. Diversas versiones apuntan además a que a pesar del aprovechamiento que el régimen hizo de sus costosas

promociones internacionales bajo un gran aparato publicitario, imagen indirecta de la propia España de Franco, se terminó vetando su presencia personal en El Pardo, por imposición de Carmen Polo, en función de los rumores sobre las supuestas relaciones del productor con algunas de sus estrellas. Según el director de cine Antonio Isasi Isasmendi, que dedica al productor un retrato poco afectuoso en su libro *“Memorias tras la cámara”* (Ocho y Medio, SGAE y Fundación General de la Universidad de Alcalá, Madrid, 2004): *“Era capaz de soportar estoicamente los niveles más altos de ridículo detrás de unas faldas, actitud que le supondría el fin de su relación con El Pardo, cuando el rumor llegó hasta los oídos de doña Carmen. Aquello le costaría caro. No volvería a asistir a las galas oficiales que se celebraban año tras año los 18 de julio en los jardines de La Granja, a los que concurrían lo más granado del cuerpo diplomático y los altos representantes del Estado”* (página 96).

14. Una revisión del mito Agustín Lara en clave de los valores de nuestra sociedad lo presentaría no solo como machista sino también como maltratador. Los medios mexicanos le han mostrado como violento con sus mujeres, incluso supuestamente engañador y bígamo, denunciado por el uso de la violencia. Aspecto que en aquella sociedad, tanto en España como en México, no merecía la reprobación social de nuestra época.

TERCERA PARTE:

Análisis de situación.

1952-1959

ACUERDOS, PACTOS Y CONCORDATOS:

CASTIZOS FRENTE A COSMOPOLITAS

3.1 LA “TABLA DE SALVACIÓN” CATÓLICA Y ANTICOMUNISTA

El poder del franquismo se apoyó desde su origen en unas fuerzas relativamente cambiantes: el Ejército y la Falange -cuyo papel cede protagonismo en el verano de 1942 con la salida del gobierno de Serrano Súñer, mengua a partir de 1945, pero se mantiene siempre dentro de un telón de fondo en el espacio de la burocracia- y desde finales de los 50 introduce un factor nuevo: un “establishmen” económico-administrativo que ha generado el discurso del desarrollo y el crecimiento vinculado al “orden” de la Dictadura como factor de crecimiento. Al que han de sumarse las dos referencias exteriores fundamentales que aseguran su continuidad: Estados Unidos y el Vaticano, tal y como expresan los pactos militares de 1953 y el Concordato con el Vaticano del mismo año. Según Ibáñez Salas, el Concordato firmado el 27 de agosto de ese año con el Vaticano, *“además de pontificar que la Religión Católica, Apostólica y Romana, sigue siendo la única de la nación española, confirmaba el tradicional sistema de presentación de obispos mediante el cual el Jefe del Estado proponía seis nombres de los que el Vaticano elegía a tres y el Estado designaba a uno”*. *“Asimismo –comenta- entre otros asuntos de no poco calado, aquél pacto con el Papado – tan natural por otra parte para un país dominado por un integrista religioso y por la presencia permanente de lo clerical, donde la cultura católica era más hegemónica de lo que había sido en los últimos cien años- refrendaba nada más y nada menos que la adaptación de la enseñanza al dogma católico y la obligatoriedad de la enseñanza religiosa”* (1).

Pero más allá de ese reconocimiento de poderes, identidades y “familias políticas”, aparece el elemento más esencial desde su origen y hasta el postconcilio: la Iglesia Católica. Ese papel protagonista se acentuó en el periodo comprendido entre el final de la Guerra Mundial y la mitad de los años 60, hasta que los efectos del Vaticano II empezaron a convertirse en un terremoto para la comunidad eclesial española.

Más allá incluso del propio poder de Falange en su máximo momento de gloria, la Iglesia acumula una fuerza “de facto” con capacidad de imposición sobre “el Partido” y la propia autoridad civil; especialmente entre los últimos años 40 y los primeros 60. La censura eclesial y los religiosos que están presentes en las juntas de censura llegan a prohibir

textos falangistas en nombre de la moral católica (2) de la misma manera que muchos prelados, e incluso párrocos, logran impedir el estreno de obras de teatro, espectáculos o películas en sus espacios de poder, argumentando razones religiosas (3). La nueva identidad “católica” y “anticomunista” del régimen que acabará por asegurar su permanencia, y que ya estaba presente desde sus orígenes, pasa a ser prioritaria desde la segunda mitad de los 40. Ambos conceptos aparecen estrechamente ligados, tanto en las esferas de lo religioso como en las de lo político.

La Iglesia de Pío XII tras el final de la guerra se encuentra ante una situación nueva. Por una parte ha de aceptar que la nueva configuración del mundo está dictada por países, fundamentalmente Norteamérica que se desenvuelven bajo un sistema liberal, y ha de aprender a vivir bajo el liberalismo, incluso en estados como la nueva Italia republicana, reconvirtiendo su viejo discurso: ahora son los partidos de la democracia cristiana quienes van a representar sus intereses, y se batirá a rebato para defenderlos y hacer campaña desde toda clase de medios, en pleno muro de contención contra el comunismo, en una misión sociopolítica donde la institución aparece claramente involucrada. Para las elecciones de 1948 en Italia la Iglesia se movió de manera muy activa contra “el peligro” de una victoria del PCI. Amenazó con la excomunión a todo católico que votara a los comunistas, expresando abiertamente su apoyo a la Democracia Cristiana y a De Gasperi, su líder. En aquella oleada anticomunista propia de la guerra fría, que afectó a la Iglesia de Pío XII, en 1949 la Congregación para la Doctrina de la Fe sancionó con la excomunión a quienes apoyaran con su voto a los comunistas en cualquier país.

Pero, a la vez, con Pío XII, se había perdido el miedo a los medios de comunicación -antes considerados “grandes enemigos” e instrumento del mal y del pecado- a los que ahora se recuperaba para ser utilizados en la difusión de los mensajes católicos. La Iglesia a partir de la posguerra se embarcó en una gigantesca campaña de actuación a través de ellos -la radio, el cine y más tarde la televisión- tratando de hacerse presente a través de los audiovisuales.

El vínculo católico fue esencial para llegar al núcleo de los centros de poder en Estados Unidos. Estos sectores si no dominantes en una sociedad multiconfesional si eran muy influyentes y alcanzaban a los espacios más variados. La vitola católica era fundamental para el régimen

de Franco dentro de su estrategia de acomodo en Occidente. La Iglesia, tanto la española como la vaticana, le prestaban una ayuda definitiva para su supervivencia, muy por delante de la que Estados Unidos le iba a proporcionar gracias a su identidad anticomunista. La catolicidad le abrió puertas antes cerradas sirviendo como factor de introducción en los centros de decisiones de la Casa Blanca, del Ejército y de las empresas exportadoras.

El recrudecimiento de la guerra fría y de la política de bloques generaba una situación de claros y obligados alineamientos. La guerra de Corea marca el punto más alto de esa posición. Cualquiera de las reticencias de la administración demócrata y del presidente Truman respecto a Franco quedaron postergadas o pasaron a lugar secundario ante la necesidad de poder contar con socios anticomunistas por mala que fuera su imagen. El discurso de guerra fría lo presidía todo, y la Iglesia Católica participó de él con todos sus medios, no solo para evitar el triunfo electoral del PCI en Italia sino para convertir sus grandes redes y sus medios influyentes en agentes directos de ese alineamiento contra el bloque soviético y su ideología.

El paso a primer plano de esa identidad católica no significó que la falangista desapareciera. Sin embargo, se planteaba un nuevo escenario con la firma de los pactos con Norteamérica de 1953, donde, en teoría, se podía marcar un choque de conceptos y de culturas, entre un país con instituciones liberales y parlamentarias muy arraigadas, y un estado como España donde se rechazaba cualquiera de esas formas y se las asociaba al pasado de los tiempos de la República. Una situación que podía alcanzar formas de compatibilidad casi esquizofrénicas. Como las que relata Shealag H. Ellwood: *“A pesar de haber fenecido la época totalitaria en la Europa Occidental, los falangistas aún podían prestar servicios útiles al régimen y a sus nuevos aliados, servicios que no podían prestar los demás componentes del Movimiento por carecer de la capacidad movilizadora necesaria: porque, a largo plazo, no convenía enturbiar su imagen pública; porque no interesaba, a corto plazo, darles demasiada cancha; y porque, a la hora de estimular la memoria colectiva en cuanto a las “consecuencias negativas” del liberalismo nadie estaba mejor preparado que los falangistas. Actuaban como elementos represivos contras la creciente inquietud político-intelectual de las universidades durante los años cincuenta. Organizaban las*

manifestaciones multitudinarias de “adhesión inquebrantable” al Caudillo. Asumieron la defensa de los “valores del 18 de Julio” contra sugerencias a favor de la “monarquía social” y contra cualquier “desviación liberal” (4).

Junto a Falange, en fase decreciente, había otra organización con gran capacidad de movilización, como era la Iglesia Católica. Con la que además, compartía una seña de identidad: el rechazo del liberalismo. La institución eclesial bajo Pío XII se encontraba en el inicio de un itinerario desde el modelo contra-revolucionario anti-liberal de finales del XVIII y el XIX hacia la aceptación de un sistema parlamentario, como ocurría en Europa Occidental, en principio con muchas reticencias, pero al que, en última instancia se vio obligado a acoplarse. La Iglesia de los primeros años 50 no era todavía la de Juan XIII o Pablo VI, y mostraba muchas dudas respecto al concepto de las “libertades”. Su acomodo en el franquismo fue idéntico al que tuvo durante el fascismo en Italia, pese a que se plantaran roces ocasionales. El régimen de Franco había asumido como identidad la de la Contrarreforma y el rechazo al mundo de La Ilustración y el liberalismo, y la jerarquía mostraba una complacencia: lo que no ocurría con algunas de las bases católicas, en fase de desenganche de ese modelo ya en esta época.

Antes de la escenificación total del engarce con Estados Unidos y el Vaticano que iban a representar pactos militares y Concordato, el Vaticano había prestado de manera solemne y con la máxima capacidad de escenificación a un acto de multitudes que representa la primera comparecencia pública de la España franquista bajo la encomienda de la Iglesia universal: el **Congreso Eucarístico de Barcelona** celebrado entre el 25 de mayo y el 1 de junio de 1952, en el que se habló tanto de religión como de anticomunismo. En la búsqueda de personalidades la embajada española ante la Santa Sede hizo toda clase de esfuerzos para poder contar con el Papa Pacelli. Pero en esa época todavía los pontífices no solían viajar como los de la era posterior a Pablo VI, por lo que la alta representación del Pío XII se encomendó a Monseñor Tedeschini, legado pontificio, recibido en la Ciudad Condal como si se tratara del Santo Padre. Aún así el Papa quiso hacerse presente en el acontecimiento. En el acto de clausura habló Eugenio Pacelli a través de Radio Vaticana con un discurso en el que expresó que España había tenido *“el honor, justo*

reconocimiento a su catolicismo recio, profundo y apostólico, de cuya hospitalidad a esta magna asamblea que añadirá a sus fastos religiosos una página que ha de contarse entre sus más brillantes de su fecunda historia" (5). Bajo el lema "La eucaristía y la paz" se convocó este congreso eucarístico, el primero celebrado tras el dilatado paréntesis de la guerra mundial y la posguerra, para cuya convocatoria se movilizó como agente activo Monseñor Modrego, arzobispo de Barcelona, y el gobierno español, y que llegó a contar con la presencia de decenas de cardenales y obispos llegados a Barcelona desde todo el mundo. La movilización interna fue absolutamente masiva, convirtiéndose en el mayor despliegue de masas conocido hasta entonces en España. El régimen aportó un enorme pulso a este evento convertido en escaparate, avalado por la Iglesia, de la catolicidad del franquismo.

Según cifras oficiales llegaron a Barcelona entre millón y medio y dos millones de personas, celebrándose abundantes actos multitudinarios. La tercera parte del Sacro Colegio Cardenalicio estuvo en la capital de Cataluña, con más de doscientos cincuenta obispos y quince mil sacerdotes. Uno de los actos más espectaculares fue la consagración simultánea en Montjuich de ochocientos sacerdotes, acto inédito en la historia de la Iglesia por sus grandes dimensiones. El elevado coste que para las arcas públicas representó ese Congreso se compensó ampliamente con la imagen que generó al franquismo, reconocido por un aval internacional de primer nivel. Muy influido por el contexto internacional y bajo el discurso de la "guerra fría" algunos de los titulares dieron la vuelta al mundo, como la frase del batallador Cardenal Spellman, que se encargó de magnificar la prensa española y el No-Do: "En estos tiempos en el mundo no existe más opción que: comunión o comunismo".

Los efectos del Congreso Eucarístico se proyectaron más allá del tiempo. Centenares de prelados y distinguidos representantes eclesiales presentes en Barcelona habrían de convertirse tras el retorno a sus diócesis en nuevos propagandistas sobre un "sistema político injustamente incomprendido por Occidente". Esa imagen se sobrepuso a cualquier otra durante muchos meses, e incluso dejó sin argumentos a un minoritario sector de un catolicismo más crítico con el franquismo como el que se mostraba en sectores todavía muy pequeños de iglesias como la de

Francia. Además de Pio XII, las grandes celebridades de la catolicidad eran personajes como Spellman y otros líderes de la jerarquía mundial dotados de un enorme carisma, y a quienes los medios españoles de la época dieron un amplio protagonismo en su doble condición de altos representantes de la Iglesia y “amigos de España”.

A partir de los contenidos comentados se puede incidir en estos puntos interpretativos:

- **El omnipresente tejido social nucleado en torno al concepto de catolicidad como absolutamente dominante en la realidad social, con una especial incidencia en el terreno de la moral pública en sus apartados exteriores, bajo un control en el que los poderes públicos actúan muy a menudo al dictado de la autoridad religiosa o bajo su influencia directa.**
- **La exteriorización de ese maridaje es permanente, con una constante presencia de actos públicos, donde se impone sin limitaciones, dentro de un elemento de “publicismo social” de gran trascendencia en esta época, bajo un modelo que supera la confesionalidad del Estado y en la que aparecen por algún lado signos más propios de una teocracia.**
- **Esa hegemonía que alcanza también a la vida pública se traduce en una visualización y exteriorización pública de la catolicidad en el tiempo de las grandes manifestaciones de masas, dentro de un subsistema social donde no solo influye sino que contribuye a impulsar.**

NOTAS

1. Ibáñez Salas, José Luis. Pág. 114, "El franquismo". Silex Ed. Madrid, 2013.
2. El caso más significativo el del veto inicial a la publicación de la novela "La fiel infantería" del falangista navarro Rafael García Serrano, premiada por Falange, una obra en la que se realiza un canto a la actuación del bando nacional con aire panegírico, que logra ser prohibida a instancias de la censura religiosa por mostrarse situaciones de camaradería con mujeres, en conflicto con la rigidez moral de los dictados católicos del momento.
3. Fueron constantes las presiones de la autoridad religiosa sobre la civil más allá de las intervenciones de los vocales religiosos en las juntas de censura cuyo papel era casi siempre decisivo por haberse convertido en los intérpretes exclusivos de la moral. Pero aún con la autorización final de esas juntas y la consiguiente vía libre a su difusión, distintos obispados prohibieron en sus diócesis o desaconsejaron con amenazas de excomunión muchos espectáculos. Como la película "La fe" (Rafael Gil, 1946) cuyo argumento narra la atracción de una mujer católica hacia un sacerdote. O las presiones a la autoridad civil para prohibir diversas funciones teatrales en Sevilla por parte del obispado.
4. Ellwood, Shealag H. "Falange y franquismo". En Fontana, Josep, pág. 52-53 "España bajo el franquismo". Crítica y Departamento de Historia Contemporánea Universidad de Valencia, Barcelona, 2000.
5. "Discursos de Pio XII". 1952. Librería Editrice Vaticana, 2000.

3.2 CELEBRIDADES Y GLAMOUR: MÁS QUE UNA IMAGEN

La presencia de **celebridades** principalmente norteamericanas y de Hollywood en España a partir de 1949 debe ser vinculada a esta situación general:

- a) La prioridad que el régimen concede a Estados Unidos no solo como primera potencia del mundo occidental sino como “asidero” diplomático y estratégico para salir del ostracismo político.
- b) El rápido “deshielo” con Norteamérica que sucede los primeros momentos de la guerra de Corea y al recrudecimiento de la “guerra fría”.
- c) La presencia en España de un elemento inesperado y casi espontáneo, como empieza a ser la aparición, en principio con cuentagotas y más tarde de manera continuada, de rodajes extranjeros en escenarios del país.
- d) La contradicción que el fenómeno despierta dentro del poder franquista, casi en paralelo al turismo, como un factor para mejorar la imagen externa y favorecer la entrada de divisas; pero a la vez un hecho que suscita dudas y reticencias en aspectos vinculados especialmente al control de la moral pública.
- e) Una situación, de 1952 a 1959 en que Norteamérica adquiere una inusitada proyección hacia la sociedad española, que confluye en la aspiración hacia una mejora en el consumo y un cambio bajo una apariencia superficialmente modernizadora de los estilos de vida.

Consecuencia directa del final del boicot y de la luna de miel que se va a iniciar con Estados Unidos tras el cambio de década serán las nuevas imágenes proyectadas hacia la sociedad española por parte de la gran potencia de América. Estados Unidos se pone de moda en nuestro país a partir de 1952, y mucho más a lo largo de los años siguientes en los que se realiza un auténtico “desembarco cultural”, con modelos de consumo y estilos de vida que representan un espejismo, a pesar de que España no había sido beneficiada por el Plan Marshall. Las reticencias que todavía podían existir contra los norteamericanos hasta bien avanzado 1952 en algunos círculos de poder del franquismo acaban por disiparse (1) al mismo tiempo que Estados Unidos proyecta una imagen muy potente

sobre la sociedad española, en la que se combina tanto lo material (la ayuda alimentaria, principalmente en excedentes de lácteos) como lo más importante, el estilo de vida vinculado a las nuevas formas de consumismo. Son los años de promoción de las bebidas de cola o de las cafeterías, y de otros modelos y productos de consumo venidos de América. Aunque dos de ellos apenas lograrán escasa implantación en España, como son los autocines y la mantequilla de cacahuete.

La llegada de Estados Unidos y la presencia de las bases militares – considerado una cesión muy peligrosa por parte del gobierno de Franco, en caso de verdadera guerra con el Pacto de Varsovia, por cuanto se encontraban a escasa distancia del centro de las principales ciudades españolas- se produjo entre enormes reticencias por parte de la Dictadura, obligada a reconducir su discurso a través de una ofensiva publicitaria dirigida hacia el pueblo español. En opinión de Paul Preston: *“La amistad hispano-norteamericana se exageró públicamente en España con el obvio propósito de realzar la estatura internacional de Franco y minar la de sus enemigos. A la Falange se le encargó organizar una delirante manifestación de bienvenida con motivo de la llegada de Norman Armour, sucesor de Hayes, para presenciar sus credenciales. En privado, no obstante, Franco revelaba su verdadera actitud con Estados Unidos al hablar de su íntima insatisfacción por entregarse a ese juego y aprovecharse de la “histeria política de Norteamérica”, con la que aludía a los cambios de gobierno basados en la elección popular”*(2).

Y con los americanos llegaban no solo los militares y diplomáticos, sino también algunas celebridades del espectáculo. Mucho iban a hacer por esa imagen de nuevo cosmopolitismo proyectado en una sociedad hermética la presencia de celebridades en los paisajes españoles. Según Joaquín Bardavio: *“Los españoles estaban al tanto de las visitas de personalidades norteamericanas a Franco, pero se sienten más valorados cuando Hollywood pone sus ojos en España para rodar algunas escenas de “Pandora y el holandés errante”, y llegó a Madrid (1950) Ava Gardner, que representaba popularmente el acercamiento hispano-norteamericano más que cualquier visita de políticos. No por Ava Gardner sino por la paulatina distancia que personalidades norteamericanas ponen con la oposición española, van confirmando al Gobierno que no existe una mínima amenaza exterior. También ese año*

1952 visitará España la actriz Rita Hayworth con su marido Ali Khan, una de las parejas con más “glamour” del mundo por aquél entonces” (3).

En muy pocos meses, cuatro de las mayores estrellas del Hollywood de la época se van a desplazar por los escenarios españoles, con gran atención pública en fase de deslumbramiento ante esa insólita sofisticación. Junto a un impacto paralelo en la norteamericana por el “descubrimiento” de un país entonces tan exótico como la “oscura” y “aislada” España, gracias a Ava Gardner, que rueda secuencias de “Pandora y el holandés errante” en la primavera de 1950 en Platja d’Aro y Girona - estancia de gran repercusión mediática exterior por la visita de Frank Sinatra, entonces vinculado sentimentalmente con la estrella-, Rita Hayworth que se deja retratar por espacios emblemáticos como las plazas de toros o los tablaos, Elizabeth Taylor que acompaña a su entonces marido Michael Wilding a su rodaje en estudios de cine de Madrid de algunas secuencias de la película “El caballero negro” dirigida por Tay Gardner -mientras se ruedan en Londres las escenas que protagonizan Alan Ladd y Patricia Medina-, y Lana Turner, que en 1953 con su pareja de aquella época, el también actor Lex Barker, visita Madrid y Sevilla - donde se ruedan imágenes en los Reales Alcázares que luego se distribuyen por No-Do-. A ello hay que unir a Maureen O’Hara que llega en octubre del 52 a Málaga a bordo de un trasatlántico británico para protagonizar una película inglesa en la Costa del Sol: “Málaga”. Además en un local de la noche madrileña actuará la estrella británica Diana Dors, en un momento en el que no es habitual ver en España a figuras internacionales. Poco tiempo atrás el puerto malagueño ha recibido a la VI Flota Norteamericana. En esa proyección de secuencias recibida por la sociedad española se confunden las instantáneas en las que aparecen militares o estrellas de Hollywood de manera indiferente.

La vinculación entre las imágenes del “**nuevo amigo americano**” hacia la sociedad española y la política de la Casa Blanca respecto a España es una consecuencia indirecta, pero fundamental del nuevo marco de relaciones. Durante los años de Truman en la presidencia la “cuestión española” venía a reducirse a sus preocupaciones por la falta de libertad en las que se desenvolvían las comunidades protestantes en España; tanto que algunas versiones apuntan a que ese factor fue el que realmente condicionó que el Plan Marshall no llegara finalmente a España ni que

tampoco fuera admitida en la OTAN, mucho más allá de la razón a la que fue atribuida inicialmente: la inexistencia de un marco formal de cierta democracia. El franquismo había tomado nota que Estados Unidos era la gran potencia de Occidente, y de cuya amistad o actitud indiferente hacia el régimen iba a depender su supervivencia en un concierto mundial hostil. A Truman no le gustaba Franco tanto por sus anteriores vínculos con las potencias fascistas como por la falta de libertad religiosa; pero lo último que deseó es contribuir a generar un factor de desestabilización en el sur de Europa. Aún sin embajadas, la penetración americana siguió existiendo. Con los republicanos el factor religioso iba a pasar un lugar secundario a favor del estratégico-militar dentro de la política anticomunista.

Una vez reanudadas las relaciones, el primer embajador de Estados Unidos, el demócrata Stanton G. Griffis trasladó en 1952 en la entrega de cartas credenciales el malestar de los protestantes por las dificultades para desenvolverse en España. Problemas que en buena parte parecían directamente influidos por la intransigente actitud vaticana contraria a dar facilidades a otras confesiones incluso cristianas fuera de la católica; tal y como parece expresar la defensa de la unidad católica de Pio XII en sus entrevistas vaticanas con el entonces embajador español Joaquín Ruiz-Jiménez. En aquella época las legaciones americanas en España alcanzaron un ámbito de actuación que trascendía de lo estrictamente político, y los factores políticos quedaban subsumidos bajo las operaciones de imagen. Bajo la presidencia de Eisenhower y tras los pactos militares del 53, con fuertes limitaciones para la soberanía española bajo un régimen que paradójicamente se había mostrado fuertemente nacionalista, las embajadas no eran solo espacios de representación del gobierno de la primera potencia de Occidente, sino lugares de irradiación de políticas de imagen, en última instancia vinculadas a modelos de sociedad.

A pesar del control absoluto de censura donde los contenidos debían ser obligatoriamente autorizados de manera previa, obtuvieron “de facto” autorización desde el final de los 40 para ser emitidos en emisoras de radio, “piezas informativas” con perfil de documental científico que procedían de La Voz de América y de agencias del Departamento de Estado. Como “Así es Norteamérica”, “La marcha de las ciencias” o “La

música en América”, y fueron emitidas por la emisora privada Radio Madrid, cabecera de la Cadena SER. En ninguna de ellas, hablada en un castellano neutro, aparecían alusiones políticas ni referencias, pero constituían de manera indirecta un potente foco de irradiación de contenidos vinculados a una imagen externa de cosmopolitismo y “modernidad” de Norteamérica a través de la cultura y de la ciencia (4). El fenómeno se reprodujo a lo largo de los años 50 cuando las embajadas de Estados Unidos, en plena expansión de las relaciones con España, abrieron en Madrid y Barcelona centros culturales como la llamada “Casa Americana”, en cuyas bibliotecas figuraban libros en español e inglés, y revistas que no estaban editadas en España o lo eran en versiones con supresiones; y se iban a convertir de manera paradójica en únicos espacios libres ajenos a la omnipresencia de la censura. Además desde esas entidades vinculadas a la embajada se realizaban préstamos de películas documentales sobre Estados Unidos, de temática indirectamente propagandista en torno al sistema de vida americano y a sus contenidos culturales. Producciones difundidas en colegios, parroquias y ayuntamientos que dispusieran de un proyector de cine.

Ese primer embajador, que representó a Estados Unidos entre 1951 y 1952 era un hombre de negocios, vinculado al Partido Demócrata, que se consideraba un propagandista anticomunista, y mostraba ciertas simpatías por Franco, al que ubicó como colaborador de una política anti-soviética en el momento de guerra fría que vivía el mundo. Griffis poseía fuertes vinculaciones con la industria del cine, algo muy común en las embajadas de este país, y que se repitió algo más tarde con la llegada del embajador republicano Lodge. Este había desempeñado un puesto de alta responsabilidad en Paramount y coordinó la campaña de donaciones para la elección de Truman entre los medios de Hollywood (5).

En paralelo a la ofensiva de la embajada española en Washington, con el embajador Lequerica y el ministro de Exteriores Martín Artajo detrás, de coqueteo con militares, medios católicos, empresarios exportadores, y parlamentarios de origen irlandés, se produjo un intento del acercamiento a Hollywood. Para la industria norteamericana España era un mercado importantísimo aun en los duros tiempos de escaseces de la más oscura posguerra. Según el historiador Ángel Comas, el franquismo apostó decididamente por el cine: *“Tal y como sucedía en los sectores*

clave, la industria del cine fue dirigida y controlada al margen del mercado. Fue considerada tan importante que ir al cine se incluyó entre los artículos de primera necesidad marcándose precios políticos para las entradas para que monopolizase el ocio junto con la iglesia y el fútbol – los toros quedaban para los más ricos- en aquella sociedad arruinada y en reconstrucción” (6).

En 1947 la industria cinematográfica norteamericana evaluaba en cinco millones las personas que acudían cada semana a los cines españoles cuando ya se había iniciado el cortejo de los estudios a la administración franquista. Washington consideraba esencial la presencia del cine en sus tratados comerciales y buscaba el acceso al mercado de sus productos como elemento prioritario dentro de la lucha contra el comunismo. Ese coqueteo había llevado a que representantes españoles fueran agasajados a su paso por Hollywood, y que al firmarse los pactos para las bases de 1953 sus estrellas se asomaran al mercado español. Desde finales de los 40 pese a estar vigente el boicot de Naciones Unidas habían visitado España, y en varios casos se entrevistaron con el propio Franco, personalidades vinculadas a las grandes corporaciones como James Farley, ex aspirante a la candidatura demócrata y luego alto representante de Coca Cola, varios senadores, entre ellos William Fulbrigh y otros diplomáticos. Incluso Eric Johnson, ligado a las “major” de Hollywood, que sin asistencia de la embajada, tuvo una entrevista con Franco. Gracias a los auspicios de Gregorio Marañón Moya, quien había trabajado en la primera posguerra en la Jefatura del Movimiento, y posteriormente se iba a distinguir como representante de los intereses comerciales norteamericanos a través de su prestigioso bufete, y más tarde como presidente de la propia Coca Cola en España. Farley también se entrevistó con el ministro de Asuntos Exteriores y con el Arzobispo de Madrid-Alcalá (7).

Ese eslabón con la industria del cine ya presente con el embajador Stanton Griffis quedaba colmado con John Davis Lodge, al frente de la legación entre 1955 y 1961. Lodge poseyó una gran capacidad de relaciones públicas y supo proyectarla hasta convertirla en una formidable palanca de imagen social para su país entre la sociedad española. Vinculado a la dinastía política y económica de los Lodge, una de las “aristocracias” de la vida pública americana, a los treinta años había debutado como actor en Hollywood, siempre en personajes de

galán, apareciendo en películas como “Mujercitas” (1933), “La pequeña coronela”(1935) -donde era el padre de Shirley Temple- o “The Scarlett Express” junto a Marlène Dietrich. Después había pasado por el cine francés -era bilingüe- trabajando entre otros con Max Ophüls en “De Mayerling a Sarajevo” (1940). Entre 1944 y 1945 el elegante actor participó como oficial de enlace con Francia, por lo que fue galardonado con la Legión de Honor. Se inició en la política en la época de Truman como congresista republicano por Connecticut. Lodge, varios de cuyos familiares tuvieron puestos importantes en la política interior y exterior republicana, desarrolló una intensa actividad de relaciones públicas vinculadas a la política, desde la embajada americana en España; a partir de entonces con su atrayente e icónico edificio, uno de las primeras construcciones en altura del madrileño paseo de la Castellana, donde antaño se situaban viejos palacios y residencias, cuya arquitectura muy propia de la época reforzaba una imagen de modernidad. Casado con una italiana, que también había sido actriz, Francesca Bagliotti, Lodge se integró de manera plena en la vida de la sociedad madrileña, casi como una más de las estrellas de Hollywood que se paseaban por ciudades y paisajes españoles, y acabó expresándose con total soltura en castellano. Además su hija se comprometió con un diplomático español.

A pocos metros de la embajada de Estados Unidos en la plaza de Castellar, se encontraba el otro edificio referencial de esa presencia norteamericana: el hotel Castellana Hilton, epicentro de una imagen de elegancia y de distinción hollywodiense como una apariencia de lujo; mucho más desde que a partir de 1955 la actriz Ava Gardner trasladó su residencia a dicho edificio. La prensa de la época registraba constantes instantáneas de personajes de esa procedencia en la puerta o en las cercanías del citado establecimiento, en un periplo que solía acompañarse de los otros escenarios complementarios: bar de Perico Chicote, el correspondiente tablao o la plaza de toros de las Ventas. En alguno de los casos se incluían variantes como el Museo del Prado.

Hay varias interrogantes que deben ser abordadas en este recorrido. La primera de ellas, el análisis de cómo se produce esa llegada de celebridades y el insólito espectáculo de exhibición pública que ofrecieron en aquella cerrada España. **¿Se trató de un acto espontáneo o de una estrategia organizada? ¿Cuál fue el motivo principal de su llegada:**

turismo o trabajo? Las respuestas, como siempre, habrá que buscarlas en los contextos socioculturales, y principalmente económicos, y no solo de España sino del país de origen, Estados Unidos.

Los años inmediatos tras el fin de la guerra resultaron pródigos en cuanto a recaudación de la industria del cine en el mercado norteamericano, pero esos datos se hundieron con cierta rapidez en los últimos tiempos de la posguerra como consecuencia de la aparición de la televisión, que iba a dar paso a las primeras conexiones en cadena. A la vez, las leyes antimonopolio impulsaban la separación vertical: las grandes compañías no podían tener a la vez los circuitos de exhibición. Por último, los costes de las producciones se habían elevado sustancialmente a lo largo de la década de los 40. A esto hay que unir el factor económico más importante de todos: los nuevos gobiernos surgidos desde las cenizas de la devastada Europa aún dentro de los beneficios del Plan Marshall mantenían políticas económicas proteccionistas que incluían severas limitaciones a la exportación de los capitales generados como beneficio de las compañías norteamericanas; uno de esos países era Italia.

Más allá de su despliegue militar en términos de guerra fría, que en Corea se convertía en caliente, tras la guerra iniciada en 1950 entre las dos Coreas, Estados Unidos respondía al desafío del Este con una estrategia en la que uno de los argumentos principales tenía que ver con el estilo de vida. No solo se confrontaban dos sistemas militares sino dos modelos de sociedad y de distribución y uso de los recursos. En este capítulo el papel de la industria audiovisual norteamericana se iba a convertir en decisivo. Primero el cine y a partir de la mitad de los cincuenta la música “rock” y “pop”, como factor esencial de una cultura que era toda una verdadera proyección de un modelo social, y en la que Estados Unidos acumulaba la tradición y el peso de una industria surgida al principio del siglo XX. **El cine constituía un factor prioritario en su estrategia, un verdadero asunto de estado, tanto o más importante que el uso o instalación de bases militares.** No parecía extraño que en la mayor parte de los acuerdos firmados con los países que se beneficiaron del Plan Marshall figuraron cláusulas relacionadas con la libre circulación de las películas norteamericanas en esos mercados. La poderosa Motion Picture of America (MPA), que representaba a las grandes compañías de

Hollywood, figuraba como un nexo esencial de esa política. En el espíritu y la letra de los pactos del 53 estaba implícita esa facilidad del audiovisual norteamericano frente a las políticas proteccionistas, que no eran otra cosa que una defensa de su propio producto en los mercados exteriores.

A pesar de esa “luna de miel” con el “amigo americano”, se produjeron frecuentes choques entre las “major” de Hollywood y la administración franquista a través del Ministerio de Información, la mayoría de ellos por cuestiones comerciales. Entre ellos, en 1956-57 el boicot de la MPAE, organismo de las productoras americanas que se ocupaba de la exportación y la venta de filmes, que decidió como medida de presión a las limitaciones comerciales que sufría en España dentro de una acertada política proteccionista del régimen de defensa del cine español, no distribuir títulos en este mercado, como reacción a la Orden Ministerial de Información y Turismo que creaba la cuota de distribución (8). Más tarde, en 1964, con Fraga en la cartera, el boicot parcial a una gran empresa, Columbia, lo sería por razones puramente políticas; el gobierno español prohibió la importación directa de filmes de dicha marca en protesta por el rodaje y distribución en el mundo de “Behold a Pale Horse” (“Y llegó el día de la venganza”) (9).

La aparición de la industria de Hollywood y de sus primeras estrellas en España se produjo en un momento en el que el bloqueo se había resquebrajado desde el punto de vista militar y económico por parte de Estados Unidos. Pero a la vez, en un tiempo en el que el franquismo se había visto obligado a cambiar su primer discurso nacionalista, distante con los aliados, y de un cierto anti-americanismo, para acabar aceptando una cesión importante en su soberanía con la instalación de las bases. La oferta y creación de nuevas imágenes a los españoles no hubiera sido fácil de no proyectarse esa insólita aparición de mitos de Hollywood en un “aquí y ahora”, de una forma casi espontánea, pero que acabó por “remar a favor” del contenido de “imagen y progreso” a la cola de Estados Unidos, que el régimen deseaba transmitir.

Por otro lado, la España de los primeros meses de la década de los 50 era un país muy barato y con paisajes muy variados y cargados de exotismo; lo que vino a coincidir con una tendencia creciente de atención desde el periodismo gráfico norteamericano sostenida a lo largo de los años

siguientes: con publicación de temas españoles desde grandes magazines como “Life” o “Look” repletos de fotografías en los tiempos anteriores a la explosión de la televisión, y que en ese momento gozaban de gran tirada. Ese elemento exótico se potenciaba con el contraste con esas celebridades que actuaban como una especie de cicerones de “glamour” en un país “con historia”, pero tremendamente “triste y severo”. No deja de ser casual pero se repite una y otra vez la imagen de Elizabeth Taylor en 1952 en su entrada a los estudios Sevilla Films de Madrid, donde su esposo Michael Wilding rodaba la película británica “El caballero negro”, rodeada de oficiales y miembros del Ejército español (10). Lo mismo que buena parte de las que se tomarán en otros rodajes españoles de esas estrellas, como la de Cary Grant en Hoyo de Manzanares (Madrid) en 1956, también acompañado por militares de uniforme, o las fotos de Stanley Kubrick en el rodaje cercano a Madrid de “Espartaco” en 1959 acompañado de policías armados; variedad que se combina hasta la saciedad con la de números de la guardia civil o de la policía, y que alcanza incluso las numerosas fotografías de la visita española de Los Beatles en julio de 1965. No ya por que en muchas de esas películas la figuración correspondía a soldados del Ejército, como ocurrió en las producciones de Samuel Bronston, sino por la absoluta omnipresencia de militares y policías en la vida cotidiana, incluso en los espacios de ocio.

Existen varias claves a analizar sobre la circunstancia en la que se inician los rodajes americanos en España a partir de unas circunstancias sociopolíticas nuevas (fin del boicot, creación de bases militares, contexto de guerra fría, aceptación del franquismo por su carácter anticomunista y católico, interés de las grandes compañías por instalarse en el mercado español y ampliar sus negocios hacia un país desabastecido...) pero sobre todo económicas. En este aspecto las visiones no son coincidentes. Una de ellas la presenta en clave casi idílica sobre aspectos cómo:

- a) **La valoración de paisajes españoles y su diversidad como elemento de atracción, las facilidades para la “buena vida”, el encanto pre-turístico de un país que inicia sus pasos en esa nueva industria.**
- b) **El interés coincidente de las autoridades españoles por dar cobertura externa e imagen capaz de repercutir en el turismo incipiente.**

Frente al modelo casi romántico con el que el franquismo utiliza a finales de los 50 esa imagen de cosmopolitismo extranjero en los paisajes españoles, lo cierto es que **su introducción despertó inicialmente muchas reticencias dentro del régimen, y especialmente en una Iglesia católica extremadamente conservadora y temerosa del contacto con otras realidades, especialmente aquellas que tenían que ver con nuevas formas y modelos de socialización y de familia.** Por eso los factores que inciden en esa exhibición aparentemente cosmopolita tienen una doble vertiente sociopolítica y económica. Puede parecer hoy insólito e incluso contradictorio que los americanos y Hollywood aparezcan de la mano de militares influyentes entre los que encuentran fáciles interlocutores desde principios de los 50 hasta los primeros años de la siguiente década.

En 1949 se dejó caer por España un escritor y guionista belga llamado Charles Spaak (1903-1975), con una larga carrera especialmente en Francia, entre cuyos méritos estaba haber participado en los guiones de "La bandera" (1935, Julian Duvivier) -título muy apreciado por Franco- "Los bajos fondos" (1936) y "La gran ilusión" (1937) ambas con Jean Renoir. Durante la ocupación permaneció en París trabajando para una de las productoras afines a los alemanes. Spaak en su juventud había sido un hombre de izquierdas bien relacionado con la política de su país y la europea de posguerra. Su hermano Paul-Henry Spaak (1899-1972) fue clave en la política belga y europea de esos tiempos. Socialdemócrata llegó al gobierno en 1935 por vez primera, siendo primer ministro en 1938-39, ostentando la cartera de Exteriores en el exilio durante la guerra, y tras esta de nuevo "premier" entre 1946-49, presidente de la Asamblea del Consejo de Europa de 1949-50, uno de los europeístas- clave de su tiempo presente en el Tratado de Roma, y más tarde secretario general de la OTAN entre 1957 y 1961. Ambos hermanos Spaak compartían un ideario que pasó del socialismo al anticomunismo, en años de tanta tensión como los de posguerra (11).

Dentro de ese bagaje debía aparecer también el poso antifranquista que estaba presente en todo el discurso no ya de la izquierda sino de la derecha liberal europea con respecto al régimen de Franco a quien se seguía contemplando como un estrecho aliado de los nazis y del fascismo en los años de la guerra. Charles Spaak vino a España como guionista para el rodaje en 1950 de una aparente coproducción entre varios países

incluido España, con Estados Unidos, titulada “Black Jack” o “Jack el Negro”, dirigida por el francés Julian Duvivier, y con reparto británico encabezado por George Sanders, y Agnes Moorehead. Desde el punto de vista de la legalidad española aparecía como una extraña coproducción entre diversas naciones, donde también firmaba por razones sindicales un co-director español, el antes mencionado falangista hedillista y crítico Juan Antonio Nieves Conde, que acababa de tener un gran éxito con “Balarrasa” (1948) uno de los títulos del cine de la catolicidad nacionalista, y antes de que rodara las excelentes y sorprendentes por su tono, “Surcos” (1951) y “El inquilino” (1956). En los títulos de crédito españoles aparecían también otros nombres españoles, entre ellos los de Lola Flores y Manolo Caracol, a los que se veía en una escena en un tablado. Por el contrario, en la versión original en inglés, el nombre del co-director español aparece eliminado, lo que viene a demostrar, una vez más, como se trataba de un “peaje” para cumplir con las obligaciones del sindicato vertical.

Spaak redactó informes para diversas compañías de Hollywood sobre las posibilidades de rodar en España a bajo precio, entre ellas Metro, Fox y Universal, sin que despertaran inicial interés en esa operación. Finalmente Spaak contacta con la propia administración franquista a la que supuestamente halaga, en la variada ideología en la que se desenvuelve esos años, y hace mención a su informe político sobre los rodajes en España. El punto de vista a favor de dar facilidades para la presencia extranjera en nuestro país suscita diversos puntos de vista no siempre coincidentes dentro del poder. Por una parte, Asuntos Exteriores y otras áreas aparecen implicadas en una política de ruptura del boicot de la ONU, con Estados Unidos y otras cancillerías de Europa Occidental como máximo objetivo, ofreciendo la cara más católica y anticomunista del régimen. Por la otra, sectores del aparato temen una pérdida de identidad por la influencia externa, provocando un difícil ejercicio entre los discursos. De un lado justificando bajo una fraseología retórica de orgullo nacional y por razones ideológicas la autarquía, pese a sus graves problemas de producción y abastecimiento que redundaban de manera muy negativa en la población; y en un sentido distinto, asumiendo la creciente influencia extranjera, especialmente americana.

Ese **doble discurso** estaba presente en la lectura que el franquismo hizo del impacto de Ava Gardner en España a partir del rodaje en 1950 de "Pandora y el holandés errante", las fotos de su supuesto romance con un torero y poeta catalán, Mario Cabré, y más adelante la llegada de Sinatra a España en busca de la estrella. De la misma forma que aparece Elizabeth Taylor y las celebridades que se retratan en espacios turísticos españoles, como la pareja Lana Turner-Lex Barker en Sevilla, y la de James Stewart en el madrileño Museo del Prado.

En esos primeros meses desde 1950 y en los años posteriores, cuando todavía no había relaciones oficiales con Estados Unidos, pero mucho más a partir de la firma de los pactos de las bases de 1953 que supusieron el alquiler del territorio español al bloque militar -sin llegar a formar parte de la OTAN por las críticas que suscitó su sistema de gobierno- el franquismo percibió un efecto positivo en el exterior de las imágenes de estrellas de Hollywood en España. Por vez primera las noticias que publicaron en los medios de prensa internacionales no eran negativas, como lo habitual, ni estaban relacionadas con los aspectos más negros y oscurantistas de la realidad española, sino que ofrecían la imagen de un país donde esas figuras se podían desplazar sin cortapisas y con cierta libertad. Todavía no se pensaba en el turismo como atracción, elemento aún residual en mitad de los 50, y hasta la llegada a Información y Turismo de Manuel Fraga en 1962, cuando se convirtió en prioritario de la acción de gobierno.

Buena parte de esos rodajes a partir de "Alejandro Magno" (1955, Robert Rossen), que aparece como coproducción entre Estados Unidos y España, iban a necesitar de forma imprescindible la colaboración del Ejército o de la Policía Armada, un hecho que inicialmente suscitó reticencias, que finalmente serían vencidas.

La realidad es que uno de los factores con más peso estaba vinculado a los contenidos económicos y a lo que denominaríamos en lenguaje contemporáneo de "**ingeniería financiera y comercial**". Las compañías norteamericanas, entre ellas las cinematográficas, en la posguerra europea carecían de mecanismos para repatriar sus beneficios y capitales a Norteamérica, ante los fuertes controles de los gobiernos locales. Lo que llevó a idear formas indirectas de reversión de esos capitales, entre ellos el rodaje de películas. Así se rodó en Italia "Quo Vadis?" (1952), en el

Reino Unido "Ivanhoe" (1952) lo mismo que se realizan distintas producciones en Francia con esos capitales acumulados en territorios nacionales. España como Italia tenían paisajes muy variados y el costo de las producciones era muy bajo. Además en España se contaba con una actitud muy favorable de las autoridades que necesitaban ganarse al nuevo "amigo americano" y la industria del cine era una interlocutora privilegiada. La "caja "b" estaba formada por beneficios generados en el mercado español por las corporaciones americanas que Industria y Comercio no permitían exportar. La idea era gastarlo en la elaboración de películas en España, algunas bajo un extraño régimen de coproducción con marcas nacionales o distribuidoras locales. Dicha "caja b" sirvió para los más sorprendentes destinos, entre ellos la financiación de la construcción de viviendas y equipamientos sociales para la residencia de los militares americanos destinados en las bases.

A partir de los primeros años 50 ese interés hacia los escenarios españoles da lugar a los primeros rodajes. En contra de lo que parece no es Hollywood quien primero se interesa por los paisajes locales sino el Reino Unido. La película inicial, "Pandora y el holandés errante" (1950) que trajo a Ava Gardner a la Costa Brava un tiempo antes, no era sino un producto inglés con una estrella americana. Dirigida por Albert Lewin resultaba sobre el papel un extraño compromiso entre la "película de prestigio" y la tarjeta-postal turística, y su resultado comercial final no fue brillante. Lewin llevó la historia al terreno de un prestigioso "film de autor" pero con abundante carta de estereotipos. Gardner que entonces empezaba a ser una de las grandes efigies de la Metro, acaparó la atención de los medios españoles, junto al actor-torero Mario Cabré que en un deficiente inglés interpretaba al diestro Jaime Montalvo mostrado toreando en la plaza de Girona, insinuándose una "amistad especial" en clara trasposición sobre lo que venía publicando la prensa americana de la época. Sin embargo, en España los medios tenían prohibida cualquier referencia a relaciones sentimentales que no estuvieran dirigidas hacia el matrimonio, en una época sin "prensa del corazón". Aún así se hizo una cierta excepción a esa relación en nombre del orgullo español de tintes machistas: un torero catalán e hispano rondaba o conquistaba a la gran estrella. Las vicisitudes siguientes de la crónica, con la llegada de Sinatra a Tossa de Mar en pos de Gardner llenaron la prensa internacional del momento, y en España tuvieron versiones muy restringidas. Cualquier

información sobre adulterio o relación extramatrimonial que no tuviera como objetivo final el matrimonio estaba prohibida.

Sin embargo esa “cercanía” abrió un nuevo matiz a la moral hegemónica, con la confirmación de un doble discurso: los contenidos se trasladaban a la opinión española solo en función del origen de sus protagonistas. Se podía informar respecto a celebridades y estrellas de Hollywood -siempre que no fueran católicas- incluso con referencias a divorcios y posteriores bodas. Aspecto taxativamente prohibido cuando se trataba de personajes españoles. La limitación informativa o la censura se mantuvo con los artículos sobre celebridades extranjeras etiquetadas de “católicas”. El ejemplo más evidente fue el antes mencionado Gary Cooper, presentado de manera inequívoca en este tiempo como “actor católico” por parte de la prensa, de quien se eliminó cualquier referencia a las continuas infidelidades y las relaciones paralelas que mantenía de forma extraconyugal, que si estaban presentes en los medios de otros países. La “catolicidad” era un concepto aplicado indistintamente a las celebridades de la política y del mundo del espectáculo, entendido como un concepto puramente sociológico: “ser católico” como un sello o marchamo que implica indirectamente a una actitud favorable -o al menos “no agresiva”- hacia España, es decir su régimen. El concepto fue aplicado profusamente a actores como Gary Cooper y Spencer Tracy, y especialmente a personajes del mundo de la política como el canciller Konrad Adenauer o al secretario de estado de Eisenhower, en los años más duros de la guerra fría, Foster Dulles. Esa consideración implicaba que su nombre jamás pudiera ser asociado a escándalos o relaciones ajenas a las formales, como en el caso de los dos mencionados actores. La “catolicidad” se aplicaba en el discurso cultural y llegaba a figurar en los libros de texto vinculado a personajes del mundo de la literatura o de la cultura. Se recordaba en los libros de texto esa condición referida a Chateaubriand o de Paul Claudel, a la vez que se mencionaba la pertenencia de obras de otros autores en el Índice de Libros Prohibidos; entre ellas joyas tan indispensables en la historia de la literatura como “El rojo y el negro” (Stendhal) o “Madame Bovary” (Flaubert). De la misma manera que en cualquier conflicto entre la ciencia y la religión acababa por prevalecer esta última, en temas culturales el principio se aplicaba a rajatabla: por encima de cualquier valoración en clave cultural o moral estaba su adscripción en clave de catolicidad.

Esa diferencia de tratamientos explica de alguna forma cómo se “justificaban” por su propia distancia y privilegio los “excesos” de Ava Gardner en sus “años españoles” en los que solía aparecer como presencia especial en múltiples actos públicos, aunque la “vox populi” iba mucho más allá de las referencias que la prensa era capaz de publicar. Se trataba de personajes “exógenos”, “distintos”, procedentes de otra “galaxia” a quienes la fama y el dinero permitía realizar aquellas actividades que estaban vedadas a los “ceranos”. Se contaba además con la poderosa ayuda de la censura y el silencio obligado de los medios, con la ausencia de lo que hoy denominamos “prensa rosa”, por lo que las andanzas bien recogidas por el No-Do se proyectaban exclusivamente en tonos puramente “turísticos”; como las imágenes de Ava Gardner en los toros, o en una capea. Todavía el turismo no era una prioridad en los primeros años 50 como lo sería una década más tarde, cuando su aportación al PIB ya era relevante, y la prioridad respondía a una política de imagen.

Esa presencia de celebridades de Hollywood en los paisajes españoles venía a ser una de las consecuencias más claras para la población interna de la nueva era abierta con las relaciones con Estados Unidos. Que correspondía a la vez con el momento de máxima “operación imagen” y de “re-prestigio” de lo americano en el mundo, al dictado de los mensajes de la guerra fría. En esta época se fragua en España el estereotipo del americano “rico, espléndido y caprichoso, algo primario e ingenuo, siempre ostentoso” pero a la vez “moderno e innovador” que ha llegado para “quedar sorprendido con España, sus monumentos y su historia”, y a la que acaba por “comprender y descubrir”.

La realidad, sin embargo ofrecida modelos muy distintos de vinculación con la sociedad española. Por una parte el personal militar de las bases, especialmente las escalas inferiores, que empezaron a habitar determinadas zonas y barrios de las ciudades donde se crearon las instalaciones -Madrid, Zaragoza, Rota...- quienes pese a la falta de comunicación debida al idioma era percibidos como exponentes de un tren de vida y nivel de consumo muy superior al español del momento; más el añadido de los periódicos “desembarcos” de tripulaciones de navíos de guerra americanos en ciudades españolas con puertos importantes, como Barcelona, Cádiz, Valencia o Cartagena, que con

“dinero fresco” y las liberalidades que permitía la ruptura de la disciplina cuartelaría llegaban al alterar la vida de los barrios portuarios. En último extremo de la pirámide social, unas élites, representadas en su nivel más alto por las estrellas de Hollywood y el personal artístico y técnico que empezaba a trabajar en sus películas rodadas en su totalidad o en parte en España; grupo al que habría que adscribir el “núcleo duro” más selecto de una colonia norteamericana muy bien relacionada y que se superponía al papel de esa otra clase “aristocrática y española” con un componente nuevo caracterizado por lo cosmopolita, lo ostentoso y lo mundano.

Descubierto el paisaje español por el cine británico, aunque al servicio de Hollywood en muchos casos, nada más comenzar la década de los años 50, hay que esperar sin embargo una larga fase, hasta finales de esa década cuando se produzca un claro maridaje entre esa forma de producción y el franquismo, con unas sorprendentes sinergias que ocultan intereses de origen contrapuestos que llegan a armonizarse, como veremos más adelante cuando se hable del máximo apogeo de las celebridades en España a través de las producciones de Samuel Bronston.

Inicialmente, el goteo inicial (y casual) de celebridades, ya sea para rodar parte de exteriores o por fines puramente turísticos, duró hasta poco antes de la mitad de los 50. Hubo que esperar a 1955 para que se rodara la primera producción de las nuevas características, “Alejandro el Magno”, dirigida por un realizador, Robert Rossen, que trataba de escapar del “macarthysmo” por su pasado izquierdista, que como será habitual en la época. El filme tuvo un complicado encaje industrial, figurando como una aparente “coproducción con España”, en la que aparecían actores españoles en el reparto y distintos técnicos. En contra de lo que pueda parecer, el Ministerio de Información para autorizar cualquier rodaje, en sus distintas formas de producción o titularidad nacional, exigía siempre un conocimiento previo del guión y el correspondiente pase por la censura (12). El control era, en principio, férreo pero permitió algunas porosidades, como las dobles versiones tan habituales en las coproducciones españolas con otros países europeos –el caso “La princesa de Éboli”/“That Lady” (1954) fue paradigmático con dos versiones totalmente distintas por razones histórico-políticas, o los “rodajes de pretexto”. Uno de los más conocidos fue el de “Fiesta” (“The sun also rides”, 1957). La película de la Fox que dirigió Henry King se basaba en

un texto de Hemingway y tenía un reparto lleno de nombres famosos de la época, entre ellos Ava Gardner. Inicialmente la historia que sucede en Paris, Biarritz, la costa vasca, Pamplona y Madrid, podía chocar con la censura española por la aparente “frivolidad” en la que se desenvuelven unos personajes “mundanos” y viajeros de la llamada “generación perdida”, tan presentes en otras historias del premio Nobel. Sin embargo, se pudieron rodar algunas secuencias de ambiente sobre las fiestas de San Fermín con el pretexto de un documental turístico. El resto del encierro se hizo en Morelia (México), donde se ve a actores como Errol Flynn y Mel Ferrer en el ambiente de la fiesta. Una parte de la película, incluso las escenas de toros, estaban rodadas en México. La película que circuló por el mundo con una etiqueta de “españolidad” por su temática -a pesar de no superar el puro estereotipo- no llegó a tener estreno comercial en los cines españoles.

Lo mismo que en el caso de Robert Rossen, y probablemente por ignorancia de los propios censores del régimen, en varios de esos rodajes trabajaron profesionales vinculados a círculos liberales, izquierdistas y progresistas de Estados Unidos. Como el guionista Peter Viertel (1920-2007) , uno de los escritores más prestigiosos del cine americano autor de guiones de películas como “Sabotaje” (1944), “La reina de África” (1951), “Fiesta”(1957), “El viejo y el mar” (1958) y de “Cazador blanco, corazón negro”(1990) además de célebres novelas. De origen alemán, emigrado a Estados Unidos al final de los años 20, era hijo de dos escritores, Shalka Viertel, también actriz, y Berthold Viertel. La madre era amiga de Greta Garbo y Marlene Dietrich, y por su casa en California pasaban con frecuencia nombres como Thomas Mann, Bertolt Brecht, Chaplin y toda la izquierda de Hollywood. Viertel había viajado a España por primera vez en los 50, residiendo de manera parcial en la Costa del Sol. En 1960 se casó con la actriz británica Deborah Kerr pasando a residir finalmente en España a partir de 1970 de forma permanente. Viertel que hablaba perfectamente español, estuvo muy al tanto casi hasta el detalle de la política interior española hasta sus últimos días, siempre identificado con posiciones de izquierdas: se dice que el personaje de Robert Redford en “Tal como éramos”/“The way we where” (1973) dirigida por Sydney Pollack, estaba inspirado en su figura. Viertel era otro personaje cercano a la izquierda de Hollywood; circunstancia que se destaca en el apartado correspondiente y que es uno de los elementos menos conocidos de esa

presencia de celebridades del cine en la sociedad española de la dictadura.

Tras el descubrimiento de los paisajes españoles y el bajo coste de los rodajes en España por parte de los productores británicos y más tarde los norteamericanos y otros europeos, el goteo de rodajes foráneos y la presencia de celebridades del cine se intensificó según iba avanzando la década de los 50, tras “Alejandro el Magno”. El fenómeno habría de recibir un gran impulso debido a motivos puramente económicos. Italia que se había convertido en el escenario privilegiado para los rodajes a partir de 1949 con la presencia de la Metro rodando “Quo Vadis?” en Cinecittá empezaba a perder protagonismo por el creciente aumento de los costes y la presión de los sindicatos hacia unas condiciones laborales más equitativas. En España ese problema no se planteaba al no existir legalmente más sindicalismo que el vertical y estar prohibidas las huelgas.

Tanto en el caso de Italia como más tarde en el de España, además aparecería el más relevante de todos los factores: la **aplicación de severas restricciones a la exportación de capitales y beneficios obtenidos por las compañías extranjeras**, singularmente las vinculadas al cine, lo que ponía en evidencia la existencia de un importante patrimonio mobiliario que tenía que ser reinvertido para generar su exportación: uno de los argumentos que justificó la génesis, el desarrollo, y el posterior hundimiento del “imperio Samuel Bronston”.

En los rodajes españoles se necesitaba de manera fundamental la colaboración del Ejército español en una labor que se repitió a lo largo de décadas, desde “Alejandro Magno” a las películas de Bronston, o a “Patton” (1969). Sin esa “colaboración” los rodajes habrían sido imposibles: los soldados de reemplazo se convirtieron en extras y mano de obra de precio reducido. La nueva imagen de los Estados Unidos en España tras los pactos sobre las bases del 53 generó en esa sociedad una enorme curiosidad hacia el país, que llevó por primera a grandes celebridades del mundo del cine a aparecer por escenarios españoles, ya fuera como turistas o para trabajar en los cada vez más frecuentes rodajes. No-Do difundió imágenes de James Stewart en Madrid, visitando el Museo del Prado, y la llegada de estrellas al rodaje de “Orgullo y pasión” (Stanley Kramer, 1957), como exponente de un barniz de cosmopolitismo.

El rodaje en Ávila y Madrid de esta cara película, que fracasó posteriormente en su estreno mundial (13), reunió a Cary Grant, Frank Sinatra y Sofía Loren. Las anécdotas y las instantáneas de ese rodaje fueron numerosas, como las fotos de Cary Grant con mandos del ejército frente a las murallas de Ávila, y ante numerosos figurantes (14) donde se mezclan tanto personas dispuestas a ganar un dinero como a curiosear en algo entonces tan exótico como un rodaje de cine, y al lado de soldados de reemplazo. Parece ser que su productor y director, Stanley Kramer, fue recibido por el propio Franco en el palacio del Pardo, sin que se le diera publicidad a la audiencia. Lo que está confirmado es el encuentro personal con el ministro de Información y Turismo, Gabriel Arias-Salgado. Mucho más extraño pareció esa entrevista, cuando era notorio que Kramer había representado en Hollywood y mantendría en el resto de su carrera una posición políticamente progresista, que le llevaría a producir y dirigir en 1962 la película "El juicio de Nuremberg", estrenada en España con abundantes supresiones y el título cambiado por el tan equívoco de "¿Vencedores o vencidos?" en alusión a los nazis. Del primer guión presentado a la administración española de "Orgullo y pasión" se hicieron diversos cambios, especialmente aquellos relacionados con la presencia de los españoles en la Guerra de la Independencia que merecieron mucho más relieve y mejor tratamiento que en el texto original.

La misma notoriedad la alcanzó en 1958 el rodaje en Madrid de "Salomón y la reina de Saba" (1959), con el agravante de la muerte en pleno rodaje de su protagonista, el actor Tyrone Power, del que tuvieron que reemplazarse todas sus escenas con un nuevo actor, Yul Brynner, al lado de Gina Lollobrigida, la protagonista. También en este caso, como tan a menudo ocurría con muchos actores americanos, corrieron toda clase de rumores en torno a Brynner, entre ellos el que lo situaba en las filas republicanas durante la guerra civil

La película tampoco tuvo buena acogida en el mercado internacional. La colaboración del Ejército volvió a ser indispensable para la producción de las escenas de exteriores de "Espartaco" (Stanley Kubrick, 1959) rodadas en los alrededores de Madrid y en la provincia de Segovia. Un No-Do de 1959 recoge algunos momentos de ese rodaje, en los que aparece unos segundos el propio Kubrick, al que se nombra en un extraño apellido

hispanizado que hoy provoca un efecto casi hilarante por su casticismo. A diferencia de otros rodajes de grandes superproducciones en España, en este caso “Espartaco” tendría una gran acogida y se convertiría en un verdadero mito del cine con el transcurso del tiempo. Logró además romper con una de las imposiciones de las “listas negras” del macarthismo, como fue el boicot a su guionista Dalton Trumbo, que fue miembro del Partido Comunista, al que, entre otras cosas, se impidió firmar con su nombre. El productor y principal actor, Kirk Douglas, tuvo el coraje de romper ese boicot contratando a Trumbo, para esta película cuya filmación fue iniciada por Anthony Mann, relevado a los pocos días por Stanley Kubrick.

Pese a que todos los rodajes, incluso de películas extranjeras, tenían que recibir el visto bueno de la censura, el franquismo recibió algunos “goles” imprevistos en contenidos que pudieron pasar inadvertidos o sobre los que no debía tener la información suficiente, como los de “Espartaco” en 1959. Aunque no se rodaron en España más que seis semanas correspondientes a las escenas de batallas, hechas en Madrid, Segovia y Ávila, para las que vino Kubrick, pero no Kirk Douglas, productor y actor, con quien desde el principio tuvo fuertes choques. La censura ignoraba que la historia original estaba basada en una novela de Howard Fast, publicada en 1952, cuyos derechos habían sido adquiridos por el productor y actor, Kirk Douglas. Fast era un militante comunista, y Douglas buscó para la adaptación a otro escritor de izquierdas, Dalton Trumbo, que aún no podía firmar sus textos sino era bajo pseudónimo. Según John Baxter, en su biografía de Kubrick *“era una pieza de historiografía marxista que hacia contrarrestar las opiniones encontradas acerca de la humanidad sostenidas por Espartaco, el iletrado inmigrante esclavo, y por tanto humanista arquetípico, con las de su némesis, Craso, el cultivado, decadente y ambicioso general romano y potencial dictador, para quien los esclavos no eran sino más que “herramientas”, solo un peldaño más arriba que los animales domésticos”* (15). Dentro de esos contenidos estaban también varias alusiones de carácter homosexual muy avanzadas para la época. Es probable que los censores pensarán que en los rodajes en España de secuencias de acción de “Espartaco” no podría haber nada reprochable ni desde el punto de vista moral ni desde el político.

Kirk Douglas, aunque no viajó a España en esa ocasión (16) participó en las negociaciones y la preparación del trabajo en España. En su reciente libro de memorias Kirk Douglas, evidencia su conocimiento sobre el régimen político español. Tras exponer los problemas para la autorización del rodaje, relata: *“(...) Las informaciones periódicas recibidas eran en partes iguales alarmantes y estimulantes. Nada más salir por la puerta del aeropuerto y todo el asunto se vino abajo. El generalísimo fascista Francisco Franco ordenó a su ministro de Defensa cancelar el proyecto cuando nuestro equipo ya había llegado a Madrid. Tras una serie de negociaciones frenéticas -que, solo me enteré posteriormente, incluyeron un pago de efectivo realizado directamente a la “organización benéfica” de la esposa de Franco- el rodaje volvía a ponerse en marcha. Contratamos 8.500 soldados españoles a razón de ocho dólares diarios, para que representaran el papel tanto de soldados romanos como de esclavos rebeldes. La única orden terminante que dio Franco fue que no se autorizaba a que ninguno de sus soldados “murieran” en la película. No es que le preocupara mucho su seguridad, simplemente no quería que nosotros hiciéramos que “pareciera” como si murieran. Orgullo español”* (17).

El comentario de Kirk Douglas en su libro es incompleto e incorrecto. Al parecer se habían hecho fuertes críticas desde la oposición española en el exilio a la nueva función del Ejército español como suministrador de hombres, caballos e infraestructuras, a distintas películas norteamericanas, gratis o a cambio de muy poco dinero. Un artículo publicado desde la clandestinidad el 29 de octubre de 1959 en “El Socialista”, titulado **“Ocasión: se alquila ejército”**, comparaba el “alquiler” de los soldados y caballos para las películas con el de las bases norteamericanas en España. Un copia de ese texto llegó a las manos del ministro del Ejército, dando marcha atrás a las facilidades dadas inicialmente para el rodaje de las secuencias de masas y exteriores de “Espartaco”; lo que motivó nuevas negociaciones y retraso en el rodaje. Finalmente los medios militares serían cedidos.

Los rodajes de películas en España y la llegada del celebridades del cine da visibilidad a un “tipismo” español en la prensa extranjera, en la que personajes muy conocidos -especialmente mujeres que además eran consideradas “sex symbol”, en el lenguaje de la época- recorrerán el más convencional de los itinerarios, de los tendidos a los tablaos, de las capeas

a las botas de vino, con el consiguiente y obligado plano en todas ellas de la omnipresencia de miembros de la policía armada o del Ejército con sus uniformes, o de la guardia civil con los antiguos tricornios. Ese choque entre lo es mostrado de manera superficial como “lo antiguo” y “lo nuevo” generó cierta expectación en medios europeos y americanos, para los que España seguía siendo un “misterio” de sombras y de luces.

Aunque es hacia el interior donde las imágenes iban a adquirir una lectura complementaria: sirvieron para dar “aire mundano” a una sociedad cerrada, gris y limitada en todos los aspectos, confinada en un corsé moral muy estricto dictado por un catolicismo ultra-conservador, dentro de un maridaje entre lo religioso y lo civil sobre canales que fluían de manera constante. A pesar de ese contenido finalista de falsa percepción de cosmopolitismo, algunas llegaron a generar conflictos, por el tipo de indumentarias especialmente femeninas que se exhibían, y pese a situarse fuera la moral oficial, eran toleradas por tratarse de personajes y celebridades extranjeras, dentro de la aplicación práctica de la “doble moral” informativa, como la que se sucedió a la presencia de Brigitte Bardot en España.

Buena parte de las películas de Bardot en los 50 estaban prohibidas o se estrenaron en España llenas de cortes y con metrajes reducidos. Bardot era un mito pequeño-burgués que hizo películas escasamente brillantes y poco perdurables más allá de su consideración de “fenómeno”, pero cuyo exhibicionismo rompió moldes en la sociedad de la época y sirvió para proyectar una nueva imagen de Francia en el mundo, de la que se aprovechó muy bien el gaullismo a partir de 1958. La película que la lanzó en el mercado internacional, “Y Dios creó a la mujer” (Roger Vadim, 1956) se prohibió inmediatamente en España, donde no llegó a estrenarse comercialmente hasta dos décadas más tarde, tras la muerte de Franco. La paradoja es que se pudo proyectar en Marruecos, y en los últimos días del Protectorado español, se llegó a exhibir en algunas salas en su versión original en francés, mientras se prohibía la entrada a los españoles, según testimonio personal de residentes españoles en la colonia. El posterior rodaje en Sevilla de los exteriores de “Le bijoutiers du clair de lune” (1958, Roger Vadim) generó expectación en las ciudades donde se encontraba el equipo de rodaje, pero se estableció un severo control en los medios para que no trascendieran excesivamente las

imágenes “provocativas” de Bardot, prohibidas en la prensa y criticadas desde los diferentes códigos morales y de estilo, dictados por la jerarquía eclesial. La citada película tampoco llegó a estrenarse en España (18), pese a utilizar sus exteriores naturales.

El rodaje de la película en exteriores españoles acabaría por convertirse en un “sapo” tragado por el régimen. Se trataba de una coproducción franco-italiana, con un reparto internacional en el que además de Bardot estaba el norteamericano Stephen Boyd, la italiana Alida Valli, y varios actores españoles: Fernando Rey, Maruchi Fresno, José Nieto... El guión, en cuyos diálogos intervino el germano-americano Peter Viertel -del que ya se ha hablado anteriormente- como en cualquier otro rodaje en España debía ser autorizado por Información y Turismo, cuya cartera presidía Gabriel Arias-Salgado. Presentado bajo el pretexto de una nueva “Carmen” y mucho exterior andaluz, el interés turístico y de promoción de la imagen de España hizo que las consideraciones argumentales que se escondían en el “verdadero” texto pasaran casi inadvertidas. Cuando se estrenó en Francia e Italia, se escucharon protestas y descalificaciones de la jerarquía católica, sobre esta historia absurda e increíble, sobre una ex monja (Bardot) que sale del convento y se marcha a vivir con su tío en España, donde le sorprende el suicidio de una muchacha, mientras es asediada por el hermano de ella que pretende culpar a su tío de su muerte, dentro de un tremebundo melodrama basado en una novela de Albert Vitalie. El rodaje en Cuevas de Almanzora, Torremolinos y otros lugares de Andalucía, generó expectación, pero fue tratado con sordina desde la prensa, porque el Ministerio no deseaba airear en España la imagen exhibicionista de una mujer- símbolo que representaba el deseo de lo prohibido. Mientras la prensa europea y especialmente francesa tomaba fotos de Bardot en España que los españoles no podían contemplar.

La misma dualidad se aplicó al rastro español de Sofía Loren en sus rodajes, inicialmente para películas en inglés, como “Orgullo y pasión”, “El Cid” y “La caída del imperio romano”. A diferencia de Ava Gardner o de Brigitte Bardot, Sofía era un mito más “cercano”, cuya trayectoria personal podría haber sido paralela a la de una española de clase trabajadora que asciende hasta convertirse en una mujer distinguida. Esos rodajes además coincidieron con la propia travesía del “mito Loren”, que

de “poppolana”, mujer del pueblo por excelencia, personaje de la calle, participaba en un proceso de “refinado” que la convertiría en una señora de la burguesía. La estela de Loren en sus rodajes españoles tuvo una gran repercusión pública, por cuanto además de su divismo de “star system”, alcanzó una mayor convivencia con los trabajadores españoles de los estudios que el resto de las estrellas, llegando a apadrinar recién nacidos y aceptar toda clase de invitaciones familiares. Pero su imagen era también más “peligrosa” que la de las figuras de Hollywood, a quienes se permitía ejercer un oficio moral más complejo: Loren venía de un país católico, donde, a pesar de la libertad política y la libertad de expresión, no existía el divorcio. La censura de prensa siguió muy de cerca la administración de la imagen de esas estrellas. En los archivos gráficos de las publicaciones de esa época que han sobrevivido se conservan originales con el correspondiente retoque con tinta a través del que se tapaban los escotes o se añadían líneas a los trajes de baño y se alargaban las faldas, en una época en la que la prensa no publicaba fotos en bañadores “dos piezas”. La preocupación se extendía a los propios carteles de las películas, donde se evitaban las formas sinuosas, o se censuraban de forma burda las imágenes femeninas. Esa obsesión se cebó en imágenes como la de Marilyn Monroe, severamente restringidas en los medios españoles, y muchas veces censuradas a través del retoque en forma de tinta china.

La obsesión por el cuerpo llevó a eliminar imágenes ya autorizadas. A finales de los 50, una edición de No-Do estrenada de forma simultánea en varios locales de la Gran Vía madrileña fue vista en una sesión de cine por la esposa de un ministro escandalizándose porque aparecía Monroe con mucho escote. A la mañana siguiente, una por una, las cabinas de proyección de salas fueron visitadas por empleados de No-Do suprimiendo uno a uno los planos que habían sido denunciados (19).

A pesar de las censuras, los tamices y los enormes condicionantes con los que aparecían esas celebridades, una parte de sus imágenes lograba trascender a la población. Dando lugar a un proceso que entrañaba una evolución de conceptos:

- 1. En un primer instante, allá por los prolegómenos de los acuerdos con Estados Unidos sobre las bases de 1953, se contempló su presencia como un ejemplo de que España “había roto su**

aislamiento"; incluso en clave triunfalista. Era América, tanto con sus portaviones, sus naves como con sus productos industriales y sus estrellas de Hollywood la que venía a España, para reconocerla como "aliado". El eufemismo de las "bases de utilización conjunta" funcionó en paralelo al discurso de la "admiración" por parte de las celebridades de España en todas sus características. En muy poco tiempo, muchos españoles se asombraron de ver en sus calles y paisajes a los personajes casi irreales que el cine divulgaba en la oscuridad de una sala.

2. Esa presencia aportaba una imagen de cosmopolitismo y "glamour" sobre una realidad que tenía mucho más de sombra que de luz. Con unas grandes ciudades, especialmente Madrid, a mucha distancia del resto de las capitales europeas, que no había logrado superar las imágenes "guerracivilistas". Su vida nocturna era escasa y muy controlada, bajo el sistema de la doble moral: ciertas élites vinculadas a la posesión de recursos económicos se desenvolvían con una agilidad en terrenos que estaban severamente prohibidos a la mayoría de los ciudadanos dentro de unos rígidos esquemas de control dictados por una visión estricta de la moral. Las presencias foráneas aportaban esa faceta de diversidad y colorido del que carecían los usos mayoritarios. En el fondo venían a prestar un gran favor al régimen: eran "mundanos" esos personajes pero no se sentían "extraños" en una España "que no iba a perder sus esencias" bajo ningún concepto.
3. Se convertirían en referencias de espacios para las nuevas burguesías en fase de cambio. No solo por los hoteles, siempre los mismos, que frecuentan todas las estrellas que pasaban por Madrid o Barcelona, y por otros lugares, sino también por los "nuevos barrios" en la hasta ahora periferia, donde comenzaban a vivir los norteamericanos de las bases, o los equipos que llegaban para trabajar en los rodajes de películas. Y con ellos, al hilo de esa transformación, aparecían los más variados locales y servicios, las cafeterías en su mayoría de nombre americano, los bares, las parrillas, los espacios de ocio, en principio cerrados a los españoles comunes para finalmente popularizarse. En la mitad de los 50 llegaron a funcionar, de manera efímera, salas de cine en las que se proyectaban las mismas películas americanas que se estrenaban en los cines españoles, pero en inglés sin subtítular; con la única

diferencia de que los diálogos no estaban tan censurados y manipulados como los de las dobladas al español. De la misma manera, las primeras músicas de “rock” aparecieron a partir de 1955 a través de las emisoras de radio de las bases militares americanas en España, como las seminales modas e imágenes de jóvenes de esa cultura.

4. En paralelo se creará un denso corsé de desconfianza sobre las andanzas de esas figuras “libertinas” en territorios españoles, a través del poderoso brazo de la censura previa de prensa. Así la vida “frívola” de Ava Gardner, residente permanente en Madrid, será presentada bajo el signo de la extravagancia impuesta por el estrellato, sin que trascienda más que una parte de ese estilo de vida “festivo”. La imagen que hoy conocemos apenas llegó a ser proyectada en su momento, cuando tan solo estaba permitida la información sobre la llamada “vida social” y del “gran mundo”, y no existía “prensa del corazón”, tal y como hoy la conocemos. A pesar de ello, se había generado un trazado subterráneo de contenidos engordados por una “vox populi” alimentada por el rumor, el cotilleo, el bulo o la maledicencia. El papel de esos personajes “inalcanzables” que sin embargo se retrataban en los espacios españoles, era semejante al de una “visión” de una “raza aparte”, separada por un telón inexpugnable de la identidad española concebida como un fortín. Además en el caso particular de Ava Gardner su mito fue utilizado de manera descarada dentro del mismo proceso de “hispanización” con el que fue recibido un Hemingway convertido en “tótem” de sí mismo. La primera imagen de No-Do sobre Ava Gardner corresponde a 1950 (20) y se ve a la estrella vestida con traje de faralaes en Sevilla, intentando tocar las castañuelas y recibiendo clases de baile (21). En la siguiente (22) de 1954 bajo el rótulo “Las estrellas y el toreo” se la contempla de corto y con pantalones en una capea junto a Luis Miguel Dominguín. En otra posterior, de 1956 (23) es mostrada en el tendido de una plaza de toros mientras torea Antonio Ordoñez.
5. En todos los casos la imagen turística –como la de Lana Turner en 1953 (24) recibida en los Reales Alcázares de Sevilla por autoridades y responsables- se ve superada por la presencia de un factor de integración y normalización, en el que el mensaje dirigido hacia la población española es: “Somos tan importantes y

con tanta historia que hasta las estrellas de Hollywood vienen a contemplarnos y a admirarnos". Contenido que refuerza algunos de los estereotipos en los que se basa el discurso franquista: "la España imperial recobrada por Franco". Esas actrices además son presentadas bajo una contextualización folklórica estereotipada muy útil a los intereses de la ideología oficial. Dentro de la "doble moral" de uso que divide la moralidad por latitudes, espacios o condiciones sociales. Extremadamente rígida para el interior, laxa para las ricas minorías, y "comprensiva" o bien "oculta" para los personajes internacionales a los que se muestra como "seres en principio de otra galaxia" que acaban por insertarse en los procesos de hispanización.

Aparece además un factor digno de ser reseñado vinculado a la presencia de equipos de cine extranjero en paisajes españoles: la conmoción que representan desde el punto de vista socio-económico, con la percepción de claras diferencias no solo entre las formas de vida sino entre los modelos de consumo. Por primera vez una élite internacional se deja ver por espacios cotidianos, como si se tratara de una "aparición" desde una lejana "constelación mítica". Ese choque cultural y económico se marca especialmente en aquellos rodajes que tuvieron lugar en localizaciones alejadas de las grandes ciudades, Madrid o Barcelona, y que acabaron por dejar una huella en el imaginario colectivo de esos entornos. Esto sucedió principalmente en la década de los 50, cuando las diferencias de niveles de renta eran clamorosamente divergentes entre España y el resto del mundo occidental, y los rodajes aportaban "dinero fácil" generando una falsa apariencia y expectativa de progreso en zonas a las que todavía no había llegado el turismo masivo de la década siguiente. Podemos pensar no solo en Ávila con el rodaje de "Orgullo y pasión" en 1957, sino antes, en el de "Moby Dick" entre las últimas semanas de 1954 y las primeras de 1955 en Las Palmas de Gran Canaria, a donde se desplazó un equipo internacional bajo las órdenes de John Huston que conmocionó la vida de la ciudad, en una isla que aún no poseía el impacto turístico de los años venideros. El rodaje en exteriores de la playa de las Canteras, la Isleta, el Puerto de la Luz -en cuyo astillero se construyó la ballena blanca que da título a la película, basada en la novela de Herman Melville, adaptada al cine por Ray Bradbury- se convirtió según

expresión posterior en un “inesperado regalo de Navidad” para una ciudad que entonces contaba con 170.000 habitantes. A diferencia de los itinerarios madrileños o barceloneses de las estrellas de cine, en Las Palmas se produjo un mayor “efecto cercanía”, como lo demuestran las imágenes de Gregory Peck haciendo el saque de honor de un partido de fútbol en el estadio Insular, o las abundantes fotos con el actor de personas anónimas que se tomaron en aquel rodaje. También las múltiples anécdotas sobre la disponibilidad económica de que hacían gala los equipos norteamericanos, frente a la áspera realidad en la que se desenvolvían la mayoría de los autóctonos.

El gran aldabonazo respecto a esa presencia y exhibición de lujosa sofisticación en una sociedad todavía muy cerrada lo favoreció la llegada e instalación del productor Samuel Bronston (1908-1994). De origen judío y nacido en Besarabia-Rumanía-Moldavia, en los confines del Imperio Austro-húngaro lindando con la Rusia zarista, Bronston había trabajado en París y más tarde en Hollywood donde produjo pequeñas películas en los años 40. Más tarde Hollywood prescindió totalmente de él. Se le encontró tras años de oscuridad en el Vaticano. Donde rodó una serie de cortos documentales en 16 mm. sobre las obras de arte con los que se compondría “Los tesoros vaticanos”, pequeña producción pensada para ser exhibida en colegios y centros parroquiales católicos.

Bronston logró con esa filmación de no excesivo empaque una excepcional carta de presentación, gracias al Papa Pío XII, en un momento en el que la Iglesia privilegia las relaciones con los grupos y organizaciones más conservadoras del mundo occidental. Fueron los Caballeros de Colón de Estados Unidos quienes pusieron en contacto a Samuel Bronston con el almirante Chester Nimitz (1885-1966), que había sido Comandante en Jefe de las Fuerzas Aliadas durante la II Guerra Mundial, responsable de la flota del Pacífico y el más alto militar ante quien el vencido Imperio Nipón se rindió en 1945. Nimitz trasladó a Bronston una idea: la de rodar una película sobre John Paul Jones, heroico marino en la guerra de la Independencia norteamericana.

Con España como lugar en principio elegido para levantar ese proyecto, Bronston buscó bajo consejo del almirante Nimitz un interlocutor privilegiado dentro del franquismo. Se trataba del almirante

Carrero Blanco, verdadero poder en la sombra, destinatario del alto militar norteamericano recomendando a Samuel Bronston, en un momento de estrecho maridaje con el Ejército de Estados Unidos por el gobierno de Franco. Hábil estratega comercial, Bronston conocía que distintas grandes empresas norteamericanas en España tenían muchas dificultades para repatriar sus beneficios, y de la misma manera que esos capitales habían servido para pagar viviendas y equipamientos para las bases militares, también podrían hacerlo para producir grandes superproducciones que pudieran ser explotadas en los mercados internacionales. A esa estrecha relación inicial con Carrero Blanco se iba a unir la que Bronston tendrá con el embajador de España en Washington, José María de Areilza, a quien conoció en una cena en el Departamento de Estado. Y especialmente, la que a partir de 1962 iba a tener con Fraga Iribarne tras hacerse cargo de la cartera de Información y Turismo. Bronston consiguió implicar en esa operación financiera a empresas como General Motors, Kodak y especialmente a Dupont, a través de Pierre S. Du Pont, que fue su verdadero avalista y quien soportó el decisivo peso de la cobertura del crédito.

La película sobre Jean Paul Jones, titulada en España "El Capitán Jones" (1959) tuvo toda clase de facilidades para su rodaje, entre ellos la disponibilidad del Palacio Real donde nada menos que Bette Davis se sentará en el salón del trono que se hizo pasar por el de Catalina La Grande de Rusia. En ese despliegue se produjo un sugerente episodio de acercamiento cosmopolita. Para vencer cualquier clase de reticencia interna de la administración franquista el director de la película fue el australiano nacionalizado americano John Farrow (1904-1963), un antiguo guionista y director que se convirtió al catolicismo en 1932 para casarse con la actriz irlandesa, Maureen O'Sullivan (1911-1998) ; la "Jane" en las cinco películas de Tarzán con Johnny Weissmuller para la Metro. Ellos se habían conocido en uno de esos rodajes, donde Farrow participaba como guionista. El catolicismo de esa familia era un elemento esencial en su visibilidad, puesto que la actriz estaba considerada en su país de origen como "la estrella por excelencia" hasta la llegada a Hollywood de Maureen O'Hara. O'Sullivan y Farrow habían formado una familia numerosa de siete hijos, con el casi abandono del cine por parte de ella en 1942. Él había trabajado con John Wayne, tenía una larga trayectoria como director, dentro de la cual había

algunas buenas películas, y se le considera cercano a la derecha de Hollywood. De forma imprevisible, este rodaje fue el último de su vida.

La representación era perfecta ante los ojos españoles. Una familia numerosa católica de Hollywood que acompaña al padre a rodar una película en España, apoyada por un prestigioso almirante americano con el beneplácito del franquismo a través de otro marino, Carrero Blanco. Ya en los últimos 40 las embajadas españolas en Washington habían buscado el apoyo de la minoría irlandesa en las cámaras y el de los grupos católicos vinculados a ese grupo, y en general alineados con posiciones políticas a la derecha. En ese aterrizaje en España de Bronston, también contó con otra ayuda importantísima la del productor gallego Cesáreo González, el antiguo “camisa vieja” de la Falange de la primera hora, con cercanía personal al “Caudillo”.

Para su rodaje en España, principalmente en el Mediterráneo español, viajaron miembros de la familia Farrow-Sullivan, entre los que figuraba una adolescente que años después se convertirá en una famosa actriz llamada Mía Farrow. Los Farrow representan la “perfecta familia católica” que patrocinaba el Padre Payton con sus campañas de aquella época. Reportajes dentro y fuera de España los exhibieron como ejemplo de familia modelo. Mía Farrow, fue nombrada reina de las fiestas de Denia (Alicante), mientras en la prensa española de la época aparecía subida en una carroza y participando en actos religiosos. Hay que destacar además el impacto que ese rodaje iba a representar para Denia, entonces una población alicantina de 13.000 habitantes que vivían de la pesca y de una agricultura muy precaria, en época previa a la aparición del turismo masivo. El cine dejó un buen dinero en toda la comarca, y contribuyó a reforzar el mito de los estadounidenses tan típico en la España de los años 50, cuya idealización era casi absoluta. El efecto de este rodaje fue todavía más positivo que el de otros, por cuanto no había elementos de distorsión moral, los únicos eran los derivados de la diferencia de rentas y los abismales niveles de consumo. Pero tanto los **católicos** Farrow como el “**millonario**” Bronston proporcionaban un positivo elemento “mundano aunque católico”.

En los años siguientes, y hasta bien entrada la nueva retórica del discurso desarrollista, la “constatación de la diferencia” afectaba al contacto entre los extranjeros, principalmente norteamericanos, ya

fueran personal de las bases militares o equipos cinematográficos, frente a los españoles de la época, que no podían permitirse la mayor parte de los usos y formas de consumir de los foráneos. Con ellos no solo habían llegado las cafeterías y las tiendas de autoservicio, sino también unos estilos de vida que estaban a la vuelta de la esquina, y que se exhibían bajo un plus de prestigio. Sin lugar a dudas, esas imágenes se identificaban con una modernidad, que aún no se había hecho presente en la sociedad española, a excepción de ciertas élites económicas. Todavía se estaba lejos de la percepción de “sociedad de consumo” de finales de los 60, pero el mismo hecho del contraste entre distintas formas de exhibición social rompía una parte muy importante del retórico discurso del régimen. El extranjero dejaba de ser el adversario o el enemigo incapaz de comprender “la verdad de España”: *“Nada bueno se puede esperar de Europa”*, afirmó Franco a los “cerebros” económicos del Plan de Estabilización, cuando pusieron sus miras en la incorporación a la economía del Mercado Común. En buena medida el choque de imágenes, empezando por aquellas que ponían en evidencia las abismales diferencias en los niveles de consumo, contribuyeron a generar nuevas percepciones sociales. Que forzarían no solo a poner punto al modelo autárquico sino a transformar el discurso oficial del régimen que dejaba de estar basado en “la victoria sobre el liberalismo y el marxismo” de la guerra civil, sino que se iban a abrir a formas dialécticas en las que la dictadura se justificaba a sí misma en clave de “orden, progreso y desarrollo”.

NOTAS

1. Un cambio de esa sensibilidad lo muestran las circunstancias en las que se produce una película tan representativa como "Bienvenido Mister Marshall" (1952, Berlanga), en la que se deja caer una mirada irónica sobre los norteamericanos cargada de escepticismo y con un poso de orgullo nacional, y estrenada en 1953 cuando el mito de los Estados Unidos se encuentra en su máximo apogeo y bajo un clima socio-cultural totalmente diferente al de los meses anteriores. Se ha especulado con que el guión previo de la película de haber sido presentado a la censura unas semanas más tarde no habría sido autorizado. Aunque expresadas con mucha sutileza, elegancia y la ironía del guión de Miguel Mihura, hay situaciones y escenas escasamente complacientes, como la del brevísimo plano final de la bandera norteamericana en el suelo, corriendo por el reguero de agua, que escandalizó al jurado norteamericano en Venecia, el actor Edward G. Robinson impidiendo que la película española lograra el máximo galardón del certamen.
2. Preston, Paul. "El gran manipulador". Pág. 205. Ed. "B", Barcelona, 2008. En el texto alude a Norman Armour (1887-1982), embajador en Madrid en 1944. Armour, que según "New York Times" era "el perfecto diplomático", nacido en Inglaterra, había estudiado en Harvard y prestado servicios exteriores relevantes en la Revolución Rusa y otros escenarios históricos. En la embajada en España duró solo nueve meses, marchándose según sus palabras "asqueado" por "el régimen fascista" de Franco.
3. Bardavio, Joaquín: "El mito de Franco. Biografía de un hombre y su época" (Ediciones B, Barcelona, 2015).
4. León Aguinaga, Pablo. "Sospechosos habituales. El cine norteamericano, Estados Unidos y la España franquista.1939-1960". Pág. 301. CSIC, Madrid, 2010.
5. León Aguinaga, Pablo. Id. Página 277.
6. Comas, Ángel. "Ignacio F. Iquino, hombre de cine", pág. 50. Laertes de Ediciones, Barcelona, 2003.

7. De "Spain Motion Picture Entertainment 1948", citado en "Cine, Autarquía y Aislamiento 1945-1950" de León Aguinaga, Pablo: "Sospechosos habituales" Id. página 261.
8. León Aguinaga, Pablo. Id. Página 245-246
9. La Orden de 14-VII-1955 establecía una cuota de distribución por la que cada empresa debía incluir en sus listas una película española por cada cuatro dobladas al español, además creaba otras obligaciones, como el aumento del canon de doblaje especialmente a las películas en cinemascopio, que en aquel entonces correspondían a títulos de Hollywood, disminuyendo de cien a ochenta el baremo de títulos de importación. Pero lo más importante es que imponía un criterio de reciprocidad: ocho filmes españoles tendrían que estrenarse en Estados Unidos y Canadá, aplicando un mismo criterio que había beneficiado a Italia. Pero no hay que olvidar que el cine italiano de ese momento era especialmente comercial en los mercados exteriores. Por el contrario, el criterio de la reciprocidad en el mercado americano no se reconoció a Francia. Esta decisión de la política española irritó a la poderosa industria de Hollywood, negándose como medida de presión a exportar sus productos a España, lo que incidía gravemente en el sector, con especial temor de los exhibidores y propietarios de salas a que el público dejara de ir al cine. Dicho embargo de las exportaciones duró hasta el mes de marzo de 1958. En estos meses que coincidieron con un gran momento taquillero del cine español con títulos como "El último cuplé" (Juan de Orduña, 1957) y meses después con "La violetera" (Luis César Amadori, 1958), la película más comercial en la carrera de Sara Montiel, llegaron a las carteleras abundantes títulos del cine mexicano.
10. Basada en la novela "Killing a Mouse on Sunday" de Emerich Pressburger, la Columbia distribuyó la película "Behold a Pale Horse" en 1964. Dirigida por Fred Zinneman, realizador vinculado a la izquierda de Hollywood, su argumento recrea en clave de ficción los últimos años de Sabaté Llopart, un antiguo maquis libertario (Gregory Peck) que veinte años después trata de regresar a España para estar con su madre en sus últimas horas de vida. Tras buscar a un sacerdote en Lourdes (Omar Shariff) el antiguo republicano es asediado por un guardia civil (Anthony Quinn) que

no le ha olvidado y le persigue, y que acaba por prepararle una trampa. El antiguo maquis es abatido y en el depósito de cadáveres coincidirá con el de su madre. El Ministerio de Información y Turismo trató de repetir la actuación del gobierno de la CEDA durante la República con Paramount, intentado la retirada del mercado mundial de "The devil is woman" (1934, Von Sternberg) donde en una España barroca y absolutamente fantástica un guardia civil quedaba enredado en los lazos de una mujer. Pero por importante que fuera el mercado español, Columbia no accedió a esa retirada, y el ministerio Fraga lanzó un boicot en represalia que impedía la distribución directa de las películas de esta marca en España. "Behold a Pale Horse" se estrenaría en el mercado español en 1978 con el título "Y llegó el día de la venganza", con muy escasa resonancia comercial.

11. Fotografía de Jaime Pato del 14 de septiembre de 1953.
12. Además la familia Spaak alcanzó notoriedad en la década de los 60 no solo en la política sino de nuevo en el cine a través del trabajo de su sobrina la actriz Catherine Spaak, muy popular en el cine italiano de la época donde protagonizó títulos como "Il sorpaso/La Escapada" (1962, Dino Risi) e incluso el español donde rodó diferentes coproducciones, y especialmente en 1974 "Los pájaros de Baden Baden" con Mario Camus.
13. Aún así fueron numerosos los roces, especialmente en la segunda mitad de los años 60, con películas a las que se dio autorización para rodar en España pero que una vez terminadas y montadas la censura no dio permiso de exhibición en el mercado español. Dos casos representativos fueron el de "The Royal Hunt of the Sun" (1966) dirigida por Irving Lerner y producida por Philip Jordan, guionista y personaje de izquierdas, que había estado vinculado en España a Samuel Bronston. La película rodada en Madrid y en diversos exteriores naturales se abre con una imagen de las murallas de Ávila que se hace pasar por Toledo. En ella se relata la conquista del Perú por Francisco Pizarro (Robert Shaw) y su relación con Atahualpa (Christopher Plummer, en un gran momento de popularidad tras haber protagonizado "Sonrisas y lágrimas"/"The sound of music", 1965). Basada en un texto teatral, el film mostraba una imagen muy dura de la conquista, y no vio autorizada su exhibición en España,

mientras en el resto del mundo fue un fracaso comercial. Otro caso de prohibición corresponde a "A las 10.30 de una noche de verano" (Jules Dassin, 1966) con Melina Mercouri, Romy Schneider y Peter Finch, melodrama con exteriores rodados en Segovia y Madrid, basado en una historia de Marguerite Duras en la que se presenta a una mujer alcohólica con su marido y una amiga viajando por España, formando parte de una especie de triángulo pasional. El mismo problema en su exhibición española ya lo había tenido "Sudlely last summer" (Joseph L. Mankiewicz, 1958) con secuencias rodadas en parte en la Costa Brava, que trajeron a Elizabeth Taylor a escenarios españoles. El filme que también protagonizaban Katharine Hepburn y Montgomery Clift, basado en un texto de Tennessee Williams, vio prohibido su estreno español por ubicar una situación de canibalismo en la costa de Cataluña. Hubo que esperar, como en otros muchos casos, a la muerte de Franco y el final de la censura para que el filme se pudiera distribuir, bajo el título "De repente, el último verano" pasando en su caso con más pena que gloria en las taquillas.

14. A pesar de los medios empleados la película tuvo malas críticas en su salida internacional, donde su argumento situado en la Guerra de la Independencia parecía tan inconsistente como su reparto, entre otros con un Sinatra escasamente creíble en su personaje de guerrillero español.
15. Entre esa figuración se encontraba el futuro presidente del Gobierno, Adolfo Suarez.
16. Baxter, John. "Biografía. Stanley Kubrick". Pag. 117. (T& B, Madrid 1999).
17. Kirk Douglas estuvo por vez primera en España en 1959 para presentar en el Festival de San Sebastián la película "Los vikingos". Y en 1969 para el rodaje en la Costa Brava y en Murcia de la coproducción hispano-británica "El faro del fin del mundo" al lado de Yul Brinner y Samantha Eggar.
18. Bajo el título "I am Spartacus!" se editaba en 2012 el libro de Kirk Douglas sobre las complejas vicisitudes del rodaje de esta película. La edición española "Yo soy Espartaco" (Capitán Swing Libros, Madrid, 2014) ha tenido una cierta repercusión en varios medios.

19. Tan solo se editó por primera vez en España en DVD en 2006.
20. Testimonio personal de antiguos trabajadores de No-Do.
21. No-Do 383 A de 8-V-1950.
22. No-Do 589 A de 19-IV-1954.
23. No-Do 609 A de 26-III-1956
24. No-Do 537 A de 20-IV-1953.

3.3. VIRTUDES PÚBLICAS Y VICIOS OCULTOS

La Iglesia Católica prestó un servicio impagable a la supervivencia del régimen con su aval exterior, lo que incluía también su papel de intermediario en el “mercado” político de Estados Unidos, con la escenificación definitiva y la apariencia de “normalización” del Congreso Eucarístico de 1952, en la recta final hacia el Concordato del año siguiente. A través del tratado solemne con la Santa Sede, la Iglesia veía reconocer su inmenso protagonismo dentro de campos como la educación o el Ejército a través de los vicariados castrenses, amén de una expresa mención al carácter “católico” de España, reconociéndola como la **“única religión verdadera”**, en una redacción que recordaba a la del Concordato de 1851 bajo Isabel II. Los privilegios de la Iglesia Católica llegaban a la inmunidad civil o a la creación de un fuero exclusivo para los religiosos, con cárceles especiales, la equiparación de los hábitos a los uniformes militares en el obligado respeto a los mismos, o la exención de impuestos a la Iglesia y al clero. Mientras el Estado conseguía privilegios como su participación en el nombramiento de obispos españoles -situación insólita de maridaje entre el poder civil y el eclesiástico, propia de la época absolutista, y no del mundo surgido después de la Guerra Mundial- con un texto concordatario que era tanto o más anticuado que el de un siglo atrás.

Además se otorgaban a la Iglesia espacios a través de los medios de comunicación como la radio, para la “defensa de la verdad religiosa” y de la moral católica. Uno de los efectos más significativos del Concordato del 53 afectó a la capacidad de la Iglesia para la interpretación, tutela y administración de la moral, espacio en el que los criterios religiosos tuvieron absoluta primacía. Este aspecto ya estaba presente desde los primeros tiempos del régimen, en principio matizado por la presencia pública de otras fuerzas como Falange. Una vez que el papel de esta última empezó a eclipsarse como secuela del hundimiento de los nazi-fascismos en la Guerra Mundial, el catolicismo pudo imponer sus criterios absolutos y dictar normas morales sin ningún tipo de cortapisa. Ordinarios y prelados eran los intérpretes y jueces sobre la moral, no solo la pública. Coincide además la época con el cambio de actuación del pontificado de Pío XII cuando en pleno escenario de posguerra se decide actuar abiertamente a través de los medios de comunicación, antes

ignorados, despreciados o descalificados como “adversarios y enemigos de la fe”. En una doble posición se ha de traducir esa estrategia vaticana:

- a) **Por un lado en una pérdida del miedo a actuar abiertamente en la política activa a través de partidos que superan a las viejas fuerzas confesionales del periodo de entreguerras muy reticentes o adversas a los sistemas liberales, dentro del anti-liberalismo que estaba presente en el discurso de la Iglesia desde las revoluciones de finales del XVIII. Los partidos católicos convivirán sin problemas y sin complejos en los parlamentos con otras fuerzas políticas. Se van a iniciar los años de auge de las democracias cristianas con dos países, como Italia o Alemania, donde serán claves en el mapa político a lo largo de las tres décadas siguientes. De manera errónea, o al menos incompleta, se ha venido a denominar “democristianos” a casi todos los representantes españoles adscritos a esa corriente católica que trabajaron para las administraciones franquistas. Se trata de un concepto impreciso y necesitado de matizaciones. Se pasó por lo tanto de un “mal menor” como era la aceptación del liberalismo a acabar por sentirse cómodo dentro del nuevo régimen parlamentario. En el caso especial de España, políticos católicos servían a una dictadura, aunque mantuvieran buenas relaciones personales con representantes de las DC sobre todo europeas, a través de sus vínculos vaticanos.**

A pesar de ello la casi totalidad del discurso del pontificado de Pío XII estaba basado en el mantenimiento de la unidad católica, frente a protestantes y ortodoxos. La libertad religiosa, que tardaría en ser proclamada, hasta el Concilio Vaticano II, no se contemplaba más que en aquellas sociedades pluri-religiosas, como Estados Unidos, donde las distintas confesiones estaban acostumbradas a una coexistencia.

Sin embargo, en la medida en la que según avanza la década de los 50 empiezan a detectarse signos de inquietud dentro de la propia Iglesia, a la vez que se presentan espacios políticos de referencia europeos en los que el ejercicio de la práctica religiosa y de la defensa de unos valores se hace perfectamente compatible con un sistema parlamentario pleno en el que se reconoce la soberanía popular. Algunos de esos católicos que sirven a la estructura franquista, se van a poner en movimiento hacia un largo itinerario que debe conducir finalmente a la aceptación de un referente

liberal-constitucional; el caso más evidente de ellos, el de Joaquín Ruiz-Giménez, embajador español en el Vaticano y más tarde ministro de Educación Nacional.

La situación se acabó por convertir en “embarazosa” para un cierto catolicismo español en fase de evolución, al contacto con realidades como la de Italia o Francia, estados no confesionales o laicos, en los que la Iglesia se podía mover sin traba alguna. Mientras el régimen se presentaba como ejemplo de catolicidad en los propios discursos de Franco, y como cristalización del modelo perfecto de sociedad católica. Todo ello sin que la jerarquía católica apenas dijera una palabra en contra o pudiera expresar en menor matiz de discrepancia respecto a esa utilización de lo religioso por el espacio político. En realidad se trataba de un perfecto intercambio de favores, en el que la Iglesia se benefició de toda clase de privilegios, con una vocación manifiesta en ciertos prelados hacia una tentación teocrática. Mientras para la dictadura, la Iglesia Católica aparecía como valedora y tabla de salvación, e incluso como agente mediador o coartada para alcanzar a los grandes poderes de Occidente en esta época.

- b) La Iglesia fue capaz de generar un muy acentuado publicismo social desde el final de los 40 y hasta la totalidad de la década de los 50, que en España coincide con la máxima presencia pública de un catolicismo presente a través de toda clase de medios de comunicación, que promueve actos públicos y movilizaciones masivas, y que, sobre todo, tiene el enorme poder de dictar e interpretar las normas morales que afectan tanto a lo público como a lo privado. No se olvide que la década de los 50 son los años en los que se producen en España la mayor parte de las películas sobre temas religiosos o vinculados a personajes en olor de santidad, en los que directa o indirectamente controla distribuidoras de cine e incluso salas, con aproximadamente una cuarta parte de las mismas bajo su control directo o indirecto. Y que al acabar la década, con el auge de organizaciones como el Opus Dei, entrará también en la producción de cine, de la misma manera que tendrá una enorme presencia directa o indirecta, incluso como editora, en gran cantidad de medios de prensa. Esa actuación se vincula a la presencia de sus miembros en espacios de poder y no tanto a la titularidad sobre las empresas y organizaciones, dado que la Obra como tal no figuraba

directamente, y su actuación de control y de influencia se venía desarrollando a través de quienes pertenecían a ella.

De la misma manera, son también los años de las grandes ceremonias de masas vinculadas al hecho católico, de la que son exponente las Cruzadas del Rosario en Familia promovidas por el Padre Peyton a través de la radio y que derivarán en grandes actos y concentraciones populares. En el caso español la presencia de una **celebridad religiosa** como el Padre Payton (1909-1992) iba a alcanzar unas resonancias muy especiales, en un sentido más poderoso que el de sus campañas en otros países. Payton, nacido en Irlanda en una familia con nueve hijos, y emigrado a Estados Unidos donde se ordenó sacerdote en 1941, pertenecía a esa influyente minoría irlandesa que la embajada española en Washington mimó con especial atención gracias al “vínculo católico”, y a la “carta de presentación” que realizaron a favor de acceso de la España franquista en el contexto internacional y en concreto en la Casa Blanca y el Pentágono. Propagandista en toda la extensión de la palabra con las nuevas armas que le prestaban los medios de comunicación, ya perdido el anterior miedo de la Iglesia a la radio o al cine, fundó en 1942 el Apostolado en Familia logrando las primeras emisiones semanales del rosario a través de las emisoras. Su estrategia pasaba por el reclamo de figuras de Hollywood, nombres conocidos que estaban en los medios, para atraer al ciudadano hacia los contenidos religiosos. La oración servía también para destacar los elementos patrióticos. Así en su emisión inaugural en 1945 en la radio se contó con la colaboración de Bing Crosby, entonces muy popular por haber interpretado al padre O'Malley, otro irlandés, en “Siguiendo mi camino” (1943) y “Las campanas de Santa María” (1945) dirigidas por Leo Mc Carey, católico miembro de esa comunidad. En dicho programa, Crosby participó junto al todavía arzobispo Spellman, y un matrimonio cuyos cinco hijos habían perecido en la guerra en el Pacífico. A la que se añadió una intervención del propio Presidente Truman. En 1948, Payton creó Family Theater Productions, con la intención de “promover películas con valores cristianos”. No es casual que la única rodada bajo esas características fuera “Los misterios del Rosario” (1958) realizada íntegramente en España.

Su acomodo en el catolicismo español fue muy fácil. En la España de la época la Iglesia promovió abundantes actos masivos, más allá de las procesiones, con una presencia constante en las calles. Los sucesivos traslados del “brazo incorrupto de Santa Teresa” por la geografía nacional provocaron grandes recibimientos en ciudades como Madrid. En 1950 el Congreso Nacional del Catecismo había concluido con un acto de masas, recogido por el No-Do (1) en el prólogo a la enorme concentración masiva del Congreso Eucarístico de Barcelona de 1952. A partir de un primer acto clamoroso en un barrio de Ontario (Canadá), el Padre Payton generó una sucesión de eventos. En España tenía a favor la estructura administrativa y todos los medios del estado para desarrollar sus diferentes y repetidas convocatorias. Aunque en los 50 se hicieron concentraciones y en la radio se emitían sus programas, fue en un tardío 1965 cuando los actos masivos se desbordaron. En el de Barcelona asistieron entre 800.000 y un millón de personas bajo el lema “La familia que reza unida, permanece unida”. Un año antes, en 1964 se había celebrado en el madrileño Paseo de la Castellana otra concentración similar. Las imágenes de No-Do (2) dan medida de la desmesura del acto, a través de unos planos aéreos –de no fácil acceso en aquella época para los noticiarios- y a los distintas imágenes con detalle de las autoridades y altas jerarquías asistentes al masivo acto del gigantesco rezo del rosario. Entre ellos el vicepresidente Muñoz Grandes, vestido de uniforme militar, y su esposa con el rosario en la mano, el Almirante Carrero Blanco, distintos ministros y jerarquías, muchas de ellas ataviadas igualmente de uniforme, y los entonces Príncipes de España. Todos ellos mostrándose como fervientes devotos.

Dentro de ese catolicismo expansivo, la calle era para los actos promovidos por la jerarquía y la parroquia con los medios públicos puestos a su alcance sin ninguna clase de reservas. El espacio de la moral también correspondía a la Iglesia. Desde el inicio de la guerra civil en el bando nacional la jerarquía había venido a asumir de manera oficiosa el control y la tutela de la moral pública, que interpretaba a su manera. El proceso se acentuó a partir de 1945 cuando la imagen de Falange parecía “impresentable” en el contexto exterior, y fue la Iglesia de Pio XII quien otorgó carta de relativa normalidad al régimen frente al resto del mundo, antes o en paralelo

al soporte prestado por Estados Unidos. Ese férreo control que iba más allá de la mera tutela sobre la moral pública y privada se mantuvo hasta que con Juan XXIII y el Concilio Vaticano II la Iglesia Católica impuso un giro que pilló por sorpresa o desconcertó a la propia jerarquía española, acostumbrada a un cómodo régimen de interlocución, dentro de una confusión absoluta entre lo espiritual y lo terrenal.

A pesar de ese fácil acomodo en las estructuras de un régimen del que además era uno de sus pilares esenciales, se generó un discurso público: el del perfecto maridaje entre las dos instituciones. El Estado, especialmente en los duros años del aislamiento y en la década de los 50 se presentó en reiteradas ocasiones como “ejemplo de catolicidad” e “inspiración en la doctrina cristiana” de la que venía a mostrarse como quintaesencia. Por parte de la Iglesia ese discurso -que favorecía en primera instancia al franquismo transformando su vieja identidad de sistema afín y colaborador del fascismo por el de país católico y anticomunista- también era muy cómodo, por cuanto le permitió ejercer como un verdadero poder y actuar decisivamente sobre la autoridad civil. A pesar de ese juego de mutua fidelidad inquebrantable, las tensiones empezaron a aparecer a principios de esa década, aunque carentes de cualquier repercusión pública o exterior. Según F. Montero (3) *“la ambivalencia de sus iniciativas (a cargo de la Iglesia) generadora de algunas tensiones en el Régimen, se manifiesta en la denuncia o queja gubernamental de lo que considera injerencias eclesiales y riesgos de deslegitimación del Régimen desde uno de sus puntales”*. A pesar de que “Ecclesia”, el órgano oficial de la jerarquía española era el único medio que no estaba sometido a la censura de prensa previa, los problemas se hicieron presentes a través de las matizadas y leves críticas que aparecían en algún otro órgano de la misma esfera eclesial: *“La suspensión del periódico “Tú” de la HOAC (4) en 1951, las quejas por las conclusiones de la post-misión social de Bilbao (1953), el rechazo a las críticas al sindicato vertical como contrario a los principios clásicos de la doctrina social de la Iglesia (en especial las pastorales del obispo Ilundain) (5) sin expresiones de conflictividad que apenas trascendían del ámbito discreto privado de la relación institucional y diplomática” (6)*. Ese intenso maridaje Iglesia-Estado, a pesar de los relativos roces,

funcionó sin quiebra alguna hasta que los cambios que llegaron con el pontificado de Juan XXIII sorprendieron con el paso cambiado a la jerarquía española, mientras en la base se empezaban a manifestar síntomas de fractura. Hasta entonces, tanto en la década de los 40 como en la de los 50, antes y después del Concordato del 53, la Iglesia dispuso de amplísimos poderes, y uno de ellos fue el control absoluto sobre la moral pública. Dentro de esa relación estrecha pero compleja entre dos poderes, varios representantes de la jerarquía, en general personalidades con un fuerte carisma, no ocultaron una tentación a desenvolverse como si se encontraran bajo una teocracia. Entre esas personalidades estaban dos personajes cuya relación no siempre era cómoda con la autoridad civil, ni con Franco, como el Cardenal Segura o Monseñor Ilundain, obispo de Canarias. Frente al patriarca Eijo Garay, peculiar caso de “obispo falangista” con aspectos muy personales y originales, pero afín al “Caudillo”. La jerarquía tuvo un papel esencial como fiscalizadora e intérprete de la moralidad pública, que llegó a ser obsesiva en sus signos externos.

La Iglesia tendrá una enorme influencia sobre la realidad social en estos años. No solo estaba presente en las comisiones y las juntas de censura que afectaban tanto a los espectáculos públicos como a las publicaciones, sino que fuera ya de esa competencia, diversas jerarquías actuaron por su cuenta, instando al poder civil a actuaciones “más allá de la norma” que venían a representar medidas en clave puramente represiva. Esa competencia afectó especialmente al cine y al teatro.

Una de las situaciones más paradigmáticas se produjo en 1948 con el estreno en España de la película “Gilda” (Charles Vidor, 1946) en la que la escena de Rita Hayworth quitándose un guante produjo un aluvión de críticas eclesiales. Entre otros, el Boletín Oficial del Arzobispado de Burgos (7) publicó un decreto del arzobispo de la diócesis prohibiendo la asistencia a dicha proyección en estos términos: *“Oíd el informe de nuestra Comisión Diocesana, nombrada para la censura moral de espectáculos, juzgamos gravemente perniciosa, obscena e inductiva al pecado, la película titulada “Gilda” que se anuncia en los carteles públicos de la ciudad. Y en consecuencia, cumpliendo un sacratísimo deber, que pesa*

inexcusablemente sobre nuestra conciencia, advertimos a nuestros queridos fieles diocesanos la obligación grave en que están de abstenerse de presenciar dicha película, y por Nuestra parte prohibimos, bajo pecado mortal, la asistencia y todo género de cooperación, según las reglas de la teología Moral, a la proyección de la misma en los cines de nuestra Diócesis. Pedimos a Dios que todos nuestros amados hijos se hagan fuertes contra la tentación y reciban humilde y obsequiosamente Nuestras paternales prevenciones para conservarlos en el camino del cielo (...)". La reacción que se extendió a otras diócesis españolas llegó a provocar protestas públicas y rotura de carteles en ciudades como Madrid llevadas a efecto por jóvenes pertenecientes a asociaciones católicas.

Las prohibiciones, incluso de espectáculos que ya habían sido previamente censurados y finalmente autorizada su representación venían a generar una última revisión directa por parte de varias jerarquías. Ello afectaba de manera bastante común al teatro, sometido no solo a la censura previa sino a la fiscalización de un cuerpo administrativo denominado "inspectores de espectáculos" encargado de vigilar que no se introdujeran cambios en los textos o situaciones. Los controladores podían contrastar los libretos originales con los textos que se representaban finalmente, e incluso medían faldas, escotes y atuendos casi con el cometido de una auténtica "policía moral (de espectáculos)". Situación paradigmática fue la vivida en la diócesis de Sevilla hasta 1954 con la presencia del Cardenal Segura (1880-1957), un sacerdote duro, enérgico, intransigente, sin capacidad alguna para la diplomacia o el diálogo, que tuvo constantes enfrentamientos no solo con la II República, sino con Franco, que según su primo Franco-Salgado Araujo llegó a considerar que "había perdido los papeles". Pone en boca del "Caudillo": "(...) *Lo había aguantado como una cruz que Dios me mandaba y la llevaba la máxima penitencia (...) el Cardenal Segura por motivos de perturbación mental u otros que se desconocen, actuaba con tal violencia, con manías persecutorias que no conducían a nada bueno, y por ello la Iglesia cortó por lo sano destituyéndolo (...)*" (8)

Segura era un anti-liberal por excelencia, vocación de teócrata, y defendía la superioridad del poder eclesiástico por encima del civil. En 1948 se representaba en los escenarios españoles un espectáculo

musical o revista sobre música del Maestro Guerrero, “La blanca doble”, una comedia con números musicales que se hizo popular por unas coplas que se cantaban en el entreacto (“¡Ay que tío, hay que tío, que pullazo le ha metío!”) en las que se hacían leves críticas a las únicas cosas que se podían mencionar en público de manera sarcástica: los horarios, la impuntualidad de los tranvías, las colas en las tahonas, etc. El 11-XII-1948 el Cardenal en su sermón sabatino en la Catedral de Sevilla aludió a dicha representación que se estaba haciendo en un teatro de la capital: “(...) *“La blanca doble” (es) la revista más indecente que pueda presentarse en las tablas, con el agravante de que en esta Archidiócesis está expresamente condenada bajo pecado mortal (...) Queremos recordarlo, porque la gravedad es de tal índole, que no cumpliríamos nuestro deber en conciencia si no llamásemos la atención desde esta Cátedra Sagrada, a las dignísimas autoridades de Sevilla (...) Si se intentase realizar un acto anti-militar, todas las autoridades se levantarían en masa; si se tratase de un acto antipatriótico, todo el pueblo se levantaría en masa...¿Qué corresponde hacer ante un acto gravísimo, escandaloso, que arrastra a las almas al infierno? Hay de por medio una condenación de la Iglesia, una expresa condenación de este acto...y, ¿es posible que nadie se mueva?(...) Es de tal naturaleza la revista teatral titulada “La blanca doble” que no hay frase adecuada para determinar el grado de inmoralidad que la informa, ni siquiera escapa al expresado carácter el propio título de la revista, puesto que el primero alude a una vida de adulterio, de lo más descarado y vergonzoso que se puede registrar y de ello exhibe escenas de la más depravada obscenidad (...) En el proceso de la revista se producen, asimismo, exhibiciones de un desnudismo tal, que excede a cuanto puede ponderarse: actitudes provocadoras, gestos abiertamente incentivos de las más bajas pasiones y, en conjunto, diríase que se expone en ella un indecente mercado de elementos que por lo soez de su hechura incitan necesariamente al vicio más repugnante (...) invade y envuelve al público en un ambiente de vicio impuro, solo comparable al que en la época del pleno paganismo afectó y corrompió a la humanidad”.*

El Cardenal Segura que condenaba a quienes exhibieran o presenciaran “La blanca doble” bajo pecado mortal, remitía en última instancia a demandar la represión ejercida tanto por la autoridad civil como por los fieles, pidiendo *“en la medida de vuestras fuerzas,*

impedir a todo trance” (esa representación) y (si se llegara a consentir) sería llegado el momento de que se cumpliera el castigo que os anunciábamos en la última de las Alocuciones Pastorales (...)” (9)

Bajo unos criterios de moral ultramontanos y restrictivos dentro de la abierta oposición al liberalismo y a la modernidad marcado desde la Revolución Francesa, con una incapacidad de asumir los debates que habían dado lugar a modelos de laicidad, de separación Iglesia-Estado y de respeto a la libertad religiosa dentro de sociedades plurales y laicas como la de Francia o Estados Unidos, el catolicismo de “batalla” y “misión” de la posguerra española había encontrado en el poder civil una clara complicidad y un perfecto receptor a sus mensajes. De esa omnipresencia de una catolicidad sociológica dentro de la esfera de lo público basta con señalar alguna circunstancia hoy tan imposible de creer, como la prohibición hasta 1971 de emitir en las emisoras de radio durante la Semana Santa temas que no fueran religiosos o de música clásica, o el veto a la celebración de representaciones públicas como las teatrales o los conciertos en esos días excepto los directamente religiosas. De la misma manera que cambiaban obligatoriamente las carteleras de los cines para ofrecer únicamente filmes de temática sacra y católica hasta el Sábado de Gloria.

A ello hay que unir como ejemplo de esa omnipresencia pública todas las limitaciones “de facto” a la celebración de matrimonios civiles, a excepción de cuando se trataba de extranjeros. E incluso la enorme dificultad para inscribir en el registro civil a los nacidos con nombres distintos a los de origen católico o los no incluidos en el santoral.

Los conflictos entre esos signos externos de nuevos usos, modas y formas, especialmente las vinculadas a la mujer, entre las nuevas presencias aportadas tanto por las celebridades del espectáculo como por el incipiente turismo, y la defensa de una “moral tradicional” tenían que producirse a corto plazo. Desde los primeros tiempos del Nuevo Régimen, diversos prelados habían publicado documentos condenatorios sobre la peligrosidad de las diversiones y los bailes públicos, así como de ciertos atuendos y ropas. Los comentarios negativos afectaban no solo al baile en el que se rozaran los cuerpos, excluida la danza folklórica, sino que se adentraban en la vigilancia sobre la forma de vestir.

Segura el 8-VII-1948 en su Carta Pastoral “La salud de las almas” admitía que *“la salud del cuerpo puede servir de pretexto a la del alma”*, advirtiendo de los riesgos de los atuendos veraniegos y *“el anhelo con el que se espera la llegada de esta época de diversiones y de devaneos”* (10) advirtiendo *“del gravísimo riesgo que corren las almas tomando parte en estas diversiones que son verdaderos sepulcros de la inocencia y ruina de la pureza”*.

A medida que el régimen de Franco dependía cada vez más -en su estrategia frente al aislamiento- de la Iglesia Católica se acentuaron los actos de masas de carácter confesional, mucho antes de la gran escenificación del beneplácito final que suscitó el Congreso Eucarístico de Barcelona de la primavera del 52. Ya en 1949 se promovieron multitudinarias recepciones en ciudades como Madrid, para recibir al brazo de Santa Teresa, que como reliquia recorrió distintos puntos de España a lo largo de los años 50, siempre recibida en olor de grandes masas y con ceremonias que suponían un gran despliegue movilizador. Esta clase de actos venían a simbolizar a la vez un cambio que se estaba produciendo en la Iglesia de Pio XII desde la posguerra: la transición del rechazo a las manifestaciones públicas y los actos de publicidad masivos hacia una apuesta por estar presente sin prejuicio alguno en la vida pública, y en una reconquista del espacio social con los medios de comunicación como herramienta esencial. Y no solo desde Radio Vaticana, sino desde las emisoras que obispados y parroquias crearon o impulsaron en esa década; así como de los variados y múltiples medios de comunicación directamente gestionados por la Iglesia; más aquellos que, como en el caso de España, y mucho más tras el Concordato del 53, tanto públicos como privados, se vieron obligados a incluir toda clase de contenidos, desde comentarios religiosos a los horarios de las misas y de los oficios piadosos.

Ese máximo momento de presencia pública y social se corresponde con una acentuación del papel de la Iglesia sobre la moral pública, en el que se atribuye un monopolio casi exclusivo de control, y en el que el poder público actúa “de facto” al dictado de la institución eclesial. En 1951 se celebró el primer Congreso Nacional de Moralidad en Playas, Piscinas y Riberas de los Ríos, que venía a responder a la

“preocupación angustiosa” de Acción Católica respecto a los espacios públicos en verano. Entre las conclusiones del citado evento estaba la de la prohibición del uso de casetas de uso común para el baño, que debían ser separadas para cada uno de los sexos. De la misma manera que se prohibían los bailes en las playas o piscinas, y en todos los lugares donde hubiera personas en traje de baño. Se llegó a pedir la prohibición de uso de las “prendas indecorosas”. El código de vestimenta impuso los trajes de baño que “debían cubrir el pecho y la espalda debidamente” con el uso de la falda para las mujeres y del pantalón para los hombres. Además se demandaba la separación por sexos en los lugares de baño.

El Congreso en el que estaban representadas las diócesis españolas pidió a la Comisión Episcopal un catecismo sobre moralidad en playas, piscinas y márgenes de ríos, promoviendo ante la autoridad civil y la población una “Campaña Nacional de la Decencia”. La importancia de este acontecimiento se alcanzaba por su carácter de exponente representativo de la omnipresencia de los criterios de un catolicismo ultraconservador amparado por el poder público: el Ministerio de Gobernación hizo suyos los acuerdos del Congreso y en una circular a todas las administraciones bajo su mando, -lo que incluía a las distintas policías y fuerzas encargadas del orden público- imponía la exigencia de su cumplimiento. Los agentes de la autoridad estaban obligados a cursar las denuncias por las infracciones con las consiguientes sanciones, extendiendo la responsabilidad a los propietarios de establecimientos, balnearios de comidas y bebidas así como a padres y tutores cuando se trataba de menores.

En sus “Normas de Decencia Cristiana” la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad insta también a los particulares a denunciar supuestos atentados morales: “(...) *Especial peligro ofrecen para la moralidad los baños públicos en playas, piscinas, orillas de ríos, etc. (...) La autoridad gubernativa debe dar todos los años oportunas instrucciones, que deben ser cumplidas con sumisión y hechos cumplidos por los agentes de la misma autoridad y aún por los particulares, los cuales deben denunciar todos aquellos actos públicos ofensivos a la moral (...) Deben evitarse los baños mixtos (individuos de distintos sexos) que entrañan casi siempre ocasión próxima de*

pecado y escándalo, por muchas precauciones que se tomen, y más si cabe, en las piscinas, donde lo reducido del espacio y las aglomeraciones de personas hacen más próximo el peligro. Ni se atenúa porque las piscinas sean de propiedad particular y aún familiares (...)" (11)

Dentro de ese contexto se producía el primero de los llamativos contrastes que se perfilaron en los 50. Por una parte se necesitaba imperiosamente una nota de cierto cosmopolitismo para trascender la vieja imagen del aislamiento y de la soledad dentro del mundo de la posguerra, y proyectarla hacia la sociedad española en clave de refrendo a su discurso. Y por ello se contemplaba de manera muy positiva la llegada de visitantes extranjeros, cuando aún el turismo no alcanzaba una gran importancia económica. Pero por otro lado, se temía por los estilos de vida de quienes procedían de sociedades de origen tan diferentes a la española. El miedo a esa "contaminación" está presente en esa época en muchos de los discursos sobre todo los de procedencia eclesiástica, mientras en buena parte de los civiles habían sido asumidos sin problemas. Un ejemplo de ello se produjo en Santander en el verano de 1950, cuando se recibió con mucho alborozo la llegada de estudiantes extranjeros en la incipiente universidad de verano, como un símbolo del deshielo internacional frente a España. Pero muchos de esos jóvenes, al acudir a la playa, vestían atuendos distintos a los que se imponían en las playas españolas, en las que estaba prohibido el calzón corto para hombres y el "dos piezas" para las mujeres, y donde mostrar el ombligo se consideraba indecoroso. Varios de esos estudiantes portaban prendas diferentes a las del pantalón corto de baño para hombre y el bañador de una pieza tapando espalda y pecho para las mujeres. La única "solución" para este problema consistió en acotar una playa a la que no se permitió la visita más que a ese grupo de extranjeros. Muchos años más tarde, el Padre Vega escribía sobre las playas cantábricas: *"Ahí están La Concha y El Sardinero y los restantes sitios de veraneo, en que el desnudo es casi integral; sin que se altere nadie, sin que los municipales entren a saco repartiendo porrazos a diestro y siniestro hasta conseguir que todo el mundo se bañe con traje decoroso y se establezca la separación de sexos"*. Se venía a atribuir a los teóricos encargados del orden público una función de "policía religiosa" como

las de las sociedades fundamentalistas islámicas. Condenas que reiteran de manera constante una consideración plenamente misógina donde la mujer se contempla en clave de pecado: “*(Es) indecoroso el proceder de bares, playas y vías públicas de féminas extranjeras corrompidas y corruptoras*”, afirma el Obispo de Ibiza, monseñor Antonio Franco en 1959 (12).

La existencia de opiniones muy críticas desde los ámbitos eclesiales contra determinados usos vinculados a los estilos de vida podía responder a una forma plural de contemplar la realidad; pero en el caso de España se traducía en la frecuente adopción de medidas por parte de la autoridad civil. En el año 1954, y como consecuencia de los Congresos precedentes, se había fundado la Asociación de la Cruzada Nacional de la Decencia, con el compromiso de no acudir a las playas donde se bañaran indistintamente hombres y mujeres. La creciente presencia del turismo en algunos lugares aunque no significativa empezaba a ser llamativa por sus usos diferenciados de los españoles mayoritarios. Ello provocó que en 1957 un documento colectivo del episcopado censurara la “*degenerada moda del nudismo en las playas*”. “*No necesitamos subrayar la plaga de nudismo que invade nuestras calles*”, afirmaba el documento, “*sobre todo en verano, y no siempre por culpa de los turistas que vienen de allende las fronteras de nuestra Patria, ni se puede excusar la hipocresía del mismo desnudismo, que trata de cubrirse con velos tan sutiles que sirven más bien para aumentar el reclamo de las bajas pasiones. ¿Hará falta descubrir los daños que producen en el orden moral las modas inverecundas, armas principales de Satanás para abrir las puertas al impudor público, atrio de la degeneración moral?*” En consonancia con estas recriminaciones de índole moral Gobernación había pedido a la policía y a los cuerpos de seguridad la vigilancia sobre la prohibición de usar ciertos atuendos. La circular de Gobernación recordaba la vigencia de las disposiciones. Como la “prohibición del uso de prendas de baño que resulten indecorosas, recordando que ellas “deberán llevar el pecho y la espalda cubiertas y usar faldillas”, y ellos “pantalón de deporte”. El documento gubernativo cita expresamente la prohibición de “*la permanencia en playas, clubes, bares, restaurantes y establecimientos similares, parques, excursiones, embarcaciones y en general fuera del agua, en*

traje de baño, ya que estos tienen su empleo adecuado dentro de ella y no puede consentirse más allá de su verdadero destino; que hombres y mujeres se desnuden o vistan en la playa fuera de casetas cerradas para cambiar el traje de calle por el baño y viceversa; cualquier manifestación de desnudismo o de incorrección por el mismo aspecto que pugna con la honestidad, el buen gusto tradicionales entre los españoles; los baños de sol fuera de los solaríos, que habrán de estar tapados del exterior, con la debida separación de sexos, siendo imprescindible el uso del albornoz". El recordatorio acaba con esta consideración: *"Que en la práctica cualquier extralimitación que, con motivo de baños o mal entendidas prácticas higiénicas puedan menoscabar el decoro público o atacar la raigambre moral del país"*(13).

La intensa campaña realizada desde el ámbito eclesial y secundada por la autoridad pública parecía responder a la preocupación que generaban las imágenes de un turismo en fase creciente. Las actuaciones tenían también llamadas a la movilización popular. Bajo el título "Campaña pro-moralidad", y en las páginas religiosas "La Vanguardia" (14) publicaba en el verano del 57 un suelto informando de los "códigos de estilo" de esas actuaciones contra las modas perniciosas. *"El episcopado de España ha hablado muy alto y muy fuerte contra la inmoralidad. Cada católico, cada hombre de buena voluntad ha respondido en su corazón con propósitos generales. Efectivamente, ¿qué hemos hecho desde entonces? La campaña pro moralidad, que ya tiene varios años de existencia, ofrece dos instrumentos de trabajo (...) los carteles, tarjetas, folletos, etc. sobre el baile, las modas, la moralidad en general. Pidan informes o manden una limosna y recibirán modelos en cantidad proporcionada y siempre superior a su limosna. Y un boletín que se esfuerza en recordar los "principios esenciales" sobre los cuales descansa la moralidad (...)"* (15).

Mientras Eijo Garay había protestado porque en un estadio jóvenes pertenecientes al Frente de Juventudes aparecieron con "pantalones demasiado cortos", lo que podría suponer "un riesgo de tentación para las muchachas", el obispo Pildain mantuvo actuaciones constantes sobre el tema de la moral, que le acarrearón muchas polémicas y dieron lugar a constantes incidentes.

Antonio Pildain y Zapiain (1890-1973) nacido en Guipúzcoa, estaba considerado un hombre de gran carisma personal. Durante las Cortes Constituyentes de la II República había sido diputado, entre 1931 y 1933 por el grupo de la minoría vasco-navarra, inspirado por el Partido Nacionalista Vasco, dentro de la coalición católica-fuerista. Aunque no militaba en este partido, entonces claramente confesional, estaba muy cerca de su discurso. En las Cortes republicanas se mostró en contra de la libertad religiosa. Obispo de Canarias, durante un dilatado periodo que abarca desde la guerra civil a la época postconciliar, su influencia fue muy relevante en la vida de las islas. En el plano social, hizo críticas al sindicato vertical y reivindicó mejores condiciones de vida para los trabajadores dentro de una política más justa, e incluso llegó a pedir clemencia a Franco por alguna de las condenas a muerte. Su personalidad ha sido valorada en época contemporánea hasta presentarlo como un precoz crítico al régimen. Algunas versiones apuntan a un conocimiento e incomodo sobre la feroz represión que siguió al estallido de la sublevación en Canarias. Franco Salgado-Araujo apunta en sus memorias: *“Es enemigo acérrimo del Generalísimo, al que hizo el desaire de no ir a esperarle cuando Franco visitó Canarias”* (16).

Sin embargo Pildain, en temas relacionados con la moral pública era tan integrista como otros muchos prelados de la época. A través de cartas pastorales, documentos públicos o intervenciones directas se mostró implacable con abundantes usos. Entre sus prohibiciones particulares se encuentran las de: llevar tambores, platillos, guitarras y castañuelas en las llamadas “misas de la luz”, la interpretación en las iglesias de música que no fue estrictamente religiosa, como ópera, zarzuela y cantares, la prohibición a los sacerdotes bajo la amenaza de “suspensión a divinis” de asistir como espectadores a partidos de fútbol, o las expresas prohibiciones bajo riesgo de excomunión de ver películas como “Gilda”(1948), “Arroz amargo”(1949) o “Buenos días, tristeza” (1961) y la de la revista teatral “La blanca doble”.

Una de sus denuncias dio lugar a uno de los incidentes más sorprendentes del franquismo. El obispo de Canarias había arremetido en un documento episcopal contra los bailes públicos, y el baile, en general, al que atribuía consecuencias pecaminosas. Con

oportunidad de la visita de Franco a Las Palmas de Gran Canaria en 1950, en el programa oficial se incluyó un baile de gala en el Casino Militar. Monseñor Pildain se sintió muy ofendido por esa convocatoria y escribió al Gobernador Militar en estos términos: *“Ha llegado a mis oídos que entre los actos del programa oficial preparado con motivo de la anunciada estancia en nuestra capital de Su Excelencia el Jefe del Estado, figura un baile en una de las sociedades de recreo de la misma (...) Dado lo candente de la campaña que en esta diócesis estamos llevando a cabo contra los bailes y resonantes aún en todas las iglesias de nuestra diócesis las páginas de nuestra carta pastoral en las que con irrefutables testimonios de Papas, Obispos, Concilios y Sínodos, hacíamos ver lo que esos bailes son, comprenderá V.E. que no podíamos consentir -porque ello habría de constituir un novísimo escándalo para nuestros fieles- el que en un programa oficial en el que figurase un baile se incluyese la celebración de un acto oficial religioso en la Santa Iglesia Catedral ni en ninguna otra de las iglesias de nuestra diócesis”* (...) (17). La protesta dio lugar a un imprevisto suceso. Por primera y única vez en la historia del franquismo, el Jefe del Estado no pudo entrar a la catedral en su visita oficial a una plaza. Esa prohibición de 1950 venía a ser consecuencia de la imposición en la diócesis de Canarias de una orden por la que *“ningún seglar debía entrar bajo palio en el edificio catedralicio”* (18)

Dentro de esa actuación eclesial beligerante se mostró especialmente activo contra la memoria de Unamuno y Pérez Galdós. En 1953 a través de la pastoral “Unamuno, hereje máximo y maestro de herejías” condenó las obras del que fuera rector de Salamanca. Contra quien volvió una y otra vez, para recordar que el Índice de Libros Prohibidos había incluido “El sentimiento religioso de la vida” y “La agonía del cristianismo”. Todavía en 1964 (19) intentó que se suspendiera la conferencia que Julián Marías iba a dar en el Museo Canario, sin conseguirlo finalmente. Su inquina contra Pérez Galdós estuvo a punto de generar otro roce con la autoridad civil. En 1959 (19) escribe al propio Franco contra la compra por el Cabildo de Gran Canaria de la casa natal de Galdós, con intención de crear una casa-museo: *“Autor de obras cuyo sectarismo anticlerical y heterodoxo le constituyó en el portaestandarte y símbolo de una de las más inicuas e infames campañas perpetradas a principios de siglo en España*

contra la Iglesia Católica (...)". En los años siguientes decretará contra la presencia de libros de Galdós en la biblioteca del centro, y advierte de los riesgos morales derivados de acudir a ese museo. De la misma manera prohíbe a sacerdotes y religiosos la asistencia al teatro Pérez Galdós de Las Palmas.

Sus documentos y decretos relacionados con temas de moralidad pública son abundantísimos y muy representativos de la época. Se manifiesta contra las reproducciones de esculturas clásicas como la del discóbolo que aparece en el estadio de la Falange, y le pide a Franco que las cubra con hojas de parra, a lo que Franco contesta positivamente (20). Advierte a los padres para que *"no permitan que sus hijas hagan excursiones con muchachos solos, a pie o en automóvil"* dado que *"suelen ser ocasión próxima de no pocos sucesos y desgracias morales irreparables, ignominia de los hijos y deshonor de los padres y madres que han dado lugar a ello"* (...). Reprueba *"que los novios vayan agarrados de la mano o del brazo, en evidente daño de la decencia pública y peligro de tentaciones impuras para los mismos actores y para los jóvenes y niños que los ven (...)* pecan gravemente los padres que consienten a sus hijos ir solos, de novios, por lugares apartados y desiertos, y los que permiten mantener sus relaciones, sin que nadie los vigile, aunque sea dentro de la propia casa" (21). Arremete además contra el intento de restauración del carnaval instando a las parroquias a tocar las campanas a muerto cuando se celebren desfiles o bailes con caretas o antifaces. En marzo de 1950 en la pastoral "Las fiestas cristianas y los bailes modernos" había atacado a los *"bailes inmorales que profanan las fiestas patronales"*. En línea con esa visión cercana a la teocrática, el Obispo instó repetidas veces a la autoridad civil para reprimir lo que consideraba "inmoral": *"Conjuramos a las autoridades todas, a que conscientes de su misión gravísima de responsabilidad, vigilen como es su deber, el cumplimiento de las leyes del Estado en cuanto al daño a la pública moralidad; especialmente en lo que se refiere a las casas de corrupción, salones de cine, locales de baile, horas de cierre, expedición de bebidas y prohibición de acceso a menores, así como la urgencia de oportunas medidas para evitar actos de inmoralidad en playas, piscinas, paseos y espectáculos"* (22). La obsesión por los vestidos femeninos le llevó a diatribas contra las *"indecencias*

veraniegas" (23) condenando: "las mujeres que se presenten con escote o más o menos provocativas", "las que lleven vestidos con aberturas o con telas transparentes que dejen ver lo que el pudor manda velar", "las que los tengan de tal manera ceñidos que dibujen inhonestamente los contornos y formas, especialmente de ciertas partes del cuerpo", "las que los lleven demasiado cortos o sea que no los cubran ampliamente las rodillas, tanto al sentarse como al caminar", "las que lleven la manga tan corta que no cubra, por lo menos, la mitad del brazo". "Tampoco están modestamente vestidas - escribe- las de manga corta que no cubra del todo el antebrazo, y las que se presenten sin medias" (24). Además niega la comunión a las madrinas de bautismo o confirmación, la participación en procesiones o su pertenencia a las asociaciones piadosas a quienes no vistan bajo ese código estricto. Pidió además la separación de sexos en las iglesias, la prohibición de los coros mixtos y de las mujeres en las tribunas "impidiendo la curiosidad insana o peligrosa por parte de los hombres". Todo ello dentro de un contexto general de misoginia en el que se utilizaba el estereotipo de la mujer asociado al "pecado" y a la "tentación".

Las playas se convirtieron en uno de sus objetivos: "Piedra de escándalo, ocasión próxima de pecados mortales de lujuria para nuestros hombres, jóvenes, adolescentes y niños (25) vienen siendo años tras año nuestras playas (...) nadie tiene el derecho a convertirlas prácticamente en coto de los procaces, ni permitir que en ellas ostenten sus desnudeces o semi-desnudeces los amorales (...). Acabemos de una vez con ese espectáculo denigrante y escandaloso de hombres casi totalmente desnudos y de mujeres en bikini, tumbadas o sentadas, junto a ellos, y ostentando sus desnudeces, más que de cara al mar de cara al paseo, que a veces, osan atravesar unas y otros, en sus mismísimos impúdicos desvestidos, que mujeres y hombres copian, y jóvenes que contemplan y niños que miran, y adolescentes que se abrasan en las llamas del instinto sexual" (26). Incluso en una época tan tardía como la mitad de los 60, en plena época postconciliar, dicho Obispo que había formado parte de la delegación española en el Vaticano II -y donde se manifestó contra el privilegio de presentación de candidatos a obispos por parte del régimen- prohibió a los sacerdotes los aparatos de televisión "a causa de las películas y

anuncios inmorales" (27) así como su instalación en salones eclesiales o parroquiales. Al igual que a otros varios prelados les preocupa sobremanera la presencia del turismo, expresada en diversos documentos de la jerarquía, en un momento en el que a partir de la llegada de Manuel Fraga a Información y Turismo en 1962, la promoción turística pasó a ser prioritaria para los intereses del Estado. En una alocución-conferencia a través de la emisora Radio Catedral de 18-II-1964 Monseñor Pildain denuncia que *"bajo el pretexto de las divisas del turismo", "Canarias (se hunde) en la inmoralidad": "En el turismo, no podemos consentir que (las playas) vengan a ser patrimonio de impúdicos e impúdicas turistas (...) en el turismo hay escándalos y desnudismos que el poder público no puede consentir so pena de convertirse en reo de un crimen social"* (28). Diatribas procedentes de sectores de la jerarquía, incluso en un periodo tan posterior como los años 60, instaron a la actuación pública. Como la Monseñor Muñozerro, obispo de León, que pidió a Manuel Fraga, la prohibición por ley de la minifalda, *"por incitación a la lascivia"* (29).

Aunque la sutileza no estaba entre las virtudes de una jerarquía que actuaba con toda decisión a sabiendas de que el poder civil atendería sin dilación sus demandas, el estilo de los prelados no siempre era homogéneo, a pesar de sus rasgos comunes dado que no todas las personalidades eran idénticas. Uno de los personajes más influyentes fue el ya mencionado monseñor Leopoldo Eijo Garay (1878-1963). De origen gallego tenía una formación intelectual mayor que la de otros obispos. En 1927 había ingresado en la Real Academia Española, y en 1932 en la Academia de Ciencias Morales y Políticas. Después de la guerra se convierte en Obispo de la antigua diócesis de Madrid-Alcalá, con una sorprendente e inesperada coda en su título, cuando a partir de 1946 Pío XII le añade el *"Patriarcado de las Indias Occidentales"*, auténtico anacronismo, fuera de siglo, de tiempo y de lugar, que sin embargo, tenía resonancias en el discurso retórico de la posguerra española. Con acertado criterio, los sucesores de Eijo Garay en el obispado de Madrid decidieron no utilizar jamás ese título. El prelado, que poseía un aura de intelectual dentro de la jerarquía, frente al papel de *"hombres de acción religiosa"* de otros obispos, fue uno de los máximos exponentes del ensamblaje iglesia-estado-partido. Entre 1943 y 1946 aparece vinculado a Falange Española

Tradicionalista y de las Juventudes Obreras Nacional Sindicalistas sentándose en las Cortes, lo que le hace ganar la fama de “obispo falangista”. Sin embargo, uno de sus cometidos más importantes fue servir de nexo a la inicial presencia del Opus Dei en los espacios institucionales, habida cuenta de las relaciones de cercanía que mantenía con Escrivá de Balaguer. Eijo Garay que expresaba formas menos abruptas que otros prelados, sentándose en las Cortes junto a otros obispos, cumplió un papel de refuerzo desde el punto de vista político, como testimonio del respaldo hacia el régimen por parte de instancias eclesiales; transmitiendo una imagen hacia el exterior, dirigida sobre todo a los católicos de Europa o América que podían mantener una actitud dudosa sobre el franquismo.

El maridaje jerarquía-estado fue muy estrecho hasta finales de la década de los 50, con discursos lineales y homogéneos en aspectos de tanta repercusión pública como los vinculados a la moral. Expresión de esa influencia será la prohibición de la prostitución a mediados de la década. Esa estrechísima relación entre la autoridad religiosa y la civil fue respaldada por el pontificado de Pío XII en una iglesia que todavía mantenía gran desconfianza hacia la libertad religiosa, reconocida en la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Ese apartado chocaba contra el Concordato del 53, por el que el estado español asumiendo un papel parecido al de un teólogo, reconocía como “única religión verdadera” a la católica apostólica romana. Dentro de ese clima de exaltación hacia la figura del dictador y de culto a la personalidad, algunas iniciativas cayeron en la pura extravagancia e incluso suscitaron recelo dentro de la propia Iglesia por lo que suponían de interferencia de lo civil en el espacio religioso. Como la convocatoria en diciembre de 1957 de una “Comisión Nacional para Pedir el Capelo Cardenalicio para Franco”, en el que un grupo de personajes de relieve social solicitaron al Vaticano dicho nombramiento “*por los grandes servicios que durante más de veinte años ha prestado a la Iglesia*”(…) “*Si hubo seglares que ostentaron la sagrada púrpura, como el Cardenal Infante don Fernando de Austria, el Duque de Lerma o Mazarino, por ejemplo entre muchos, ¿no es infinitamente más digno de tal honor, nuestro Católico Caudillo que tanto y tanto ha hecho por la Santa Iglesia*”(…) “*España, martillo de herejes, tiene en Franco el gobernante excepcional que su íntimo, su*

congénito catolicismo estaba esperando desde centurias, el que ha arrancado de cuajo las herejías del liberalismo y la masonería. No en vano, el ministro Subsecretario de la Presidencia, señor Carrero Blanco, hablando ante las Cortes Españolas, en julio último, lo dijo en frase lapidaria, en expresión que debería ser grabada en mármoles y bronces en todas las ciudades y todos los pueblos de España: “El Caudillo es uno de esos regalos que la Providencia hace cada tres o cuatro siglos a un pueblo, para premiarle los sacrificios que ha hecho por Dios (...)” (30)

A pesar de esa relación entre poderes, desde principios de los 50 se percibían signos de matización en grupos de la base, ya fuera dentro del apostolado obrero o de los grupos culturales católicos que expresaron una cierta disconformidad con ese vínculo casi automático. En la aparición de estos matices que años más tarde se convertirán en grietas, influirían las primeras resonancias el inicio de una evolución en el espacio católico dentro de sociedades como las de Italia, Bélgica o Francia, en las que el catolicismo estaba empezando a debatir en libertad con otras ideologías. La proyección de figuras del mundo intelectual católico, ya fueran Bernanos, Maritain o Theillard de Chardin, muy valorados desde diversos grupos católicos españoles, aunque la jerarquía miraba hacia otro lado. Dentro de ese nuevo catolicismo habrá que mencionar como referencia al grupo catalán reunido en torno a la revista “El Ciervo” y a su fundador Lorenzo Gomis, que en cierta medida adelantaban contenidos que entrarían de manera solemne en la institución eclesial a partir del Concilio, como la libertad religiosa, pese al desconcierto que esas transformaciones suponía para la jerarquía española, todavía incapaz de desenvolverse fuera de la capa protectora que le ofrece la dictadura.

La presencia, a partir de 1949 con Ava Gardner de celebridades de Hollywood en España despierta una natural incomodidad, por cuanto representaban estilos antagónicos con los de la severa moral pública impuesta por la Jerarquía católica y asumida plenamente por la civil. En una época en la que “los artistas” eran contemplados desde una perspectiva de desconfianza, distancia y hasta marginación, por entender que transmitían “malos ejemplos” a los creyentes. Esos

personajes, sobre todos los femeninos, exhibían un código de ropa que no coincidía con el que se quería imponer oficialmente bajo instancias eclesiásticas. Para salvar esa desconfianza, el primer valedor de los rodajes de Hollywood en España y la instancia que decidía fuera el propio almirante Carrero Blanco. Esa “desconfianza” quedó parcialmente neutralizada por los beneficios en imagen e indirectamente en divisas que aportaron esos personajes en la geografía española. La vigilancia y el control fueron permanentes, pero se utilizó finalmente el recurso a la exhibición de la catolicidad cuando era obligado mostrarla de manera pública. Junto a ello, a partir de finales de la década, el Opus Dei se iba a hacer muy presente y de manera directa en el espacio de la cinematografía, no solo controlando distribuidoras y actuando en las redes, sino en la propia producción, impulsando filmes que no siempre tenían que responder a la anterior hagiografía religiosa, sino que apuntaban a versiones más contemporáneas en las que se combinaba no solo el respeto a una identidad moral sino también la presencia comercial en el mercado, donde siempre aspiró a tener un territorio propio. De esta manera las productoras vinculadas al Opus Dei participaron en películas de los más diversos géneros, con especial relevancia en el “péplum”, lo que propició una nueva llegada de personajes de Hollywood, en general de segundo nivel, con un estilo poco identificable con el de la ciudadanía española de la época. Siempre con la absoluta colaboración de la censura de prensa, capacitada para divulgar y filtrar solo lo que no contradecía los principios. En más de una ocasión, el propio Escrivá de Balaguer estuvo presente en el visionado de películas de sus productoras, opinando e incluso sugiriendo cortes o cambios de contenido, en general por razones morales. Esa presencia de la Obra en el sector alcanzaba además singular relieve en el mercado a través de la participación directa en destacados puestos de numerarios en dos de las distribuidoras más importantes del momento (Dipenfa y Filmayer), varios de cuyos títulos extranjeros alcanzaron alta difusión en España, siempre con películas cuyos contenidos fueran adecuados al ideario.

Como análisis interpretativo de este apartado podemos reseñar estos contenidos:

- **Inicialmente la presencia de celebridades, especialmente norteamericanas –y mujeres- despierta recelos y cierta desconfianza en el denso aparato político religioso por el temor a relajar el control sobre la moral pública. Pero a la vez se convierte en un elemento esencial para ofrecer imágenes exteriores menos tensas, convirtiéndose a medio plazo en un inesperado factor propagandístico.**
- **Su repercusión en los estilos de vida y las formas sociales de la población española de la época se ve muy limitada por el estricto control sobre los medios de comunicación, los enormes tamices, y la ubicación de esas celebridades en un “espacio de lejanía” casi tan irreal como el de las películas de Hollywood, que son uno de los principales elementos de sublimación y a la vez de alienación social.**

NOTAS

1. No-Do 392 B de 10-VII-1950.
2. No-Do 1118 C de 8-VI-1964.
3. F. Montero: "Catolicismo Social en el segundo franquismo: "Del paternalismo a la justicia social". "Seminario Laicado", 26-VI-2013.
4. Hermandad Obrera de Acción Católica.
5. Pildain, ha suscitado toda clase de interpretaciones por su impronta en Canarias y su fuerte y controvertida personalidad.
6. F. Montero. Id.
7. 15-X-1948. Número 14.
8. Franco Salgado-Araujo, Francisco. "Mis conversaciones privadas con Franco", Pág. 28. Ed. Planeta, Barcelona 1976.
9. Martínez Velasco, Julio: "Teatro en Sevilla. Crónica de sus años más críticos. 1929-1953". Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía. Consejería de Cultura Junta de Andalucía. Sevilla, 2007.
10. Id.
11. "Normas de decencia cristiana", Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad del Secretariado del Episcopado Español, Madrid, 1958.
12. Lafuente, Isaías. "Agrupémonos todas: La lucha de las españolas por la igualdad", Santillana, Madrid, 2012.
13. Id.
14. "La Vanguardia", Barcelona, 13-VII-1957.
15. "La Vanguardia", Barcelona. 15- IX-1957.
16. Franco Salgado-Araujo, Francisco. "Mis conversaciones privadas con Franco", pág. 79-80. Ed. Planeta, Barcelona 1976. Sin embargo, el autor se equivoca con el nombre del prelado al que denomina Eustaquio Ilundain, confundiéndolo con otro obispo fallecido durante la guerra civil.
17. Agustín Chil Estévez: "Pildain. Un obispo para una época". La Caja de Canarias, Ed. Las Palmas de Gran Canaria, 1987. Esta biografía en la que se incluyen abundantes documentos y textos originales de ese obispo -del que se utilizado varios de ellos para las citas documentales de este texto- partiendo de un tratamiento muy respetuoso de la figura del prelado, no evita sin embargo

una visión crítica especialmente por su obsesión en los temas vinculados a la moralidad pública.

18. "Moralidad". Pastoral de 19- VIII-1953. Chil Estévez, Agustín. Id. página 260
19. 10-VI-1964. Chil Estévez, Agustín. Id. página 261
20. Franco Salgado-Araujo, Francisco. Id. pág. 80.
21. Carta de 20-VII-1959. Chil Estévez, Agustín. Id. página 263.
22. Chil Estévez, Agustín. Id. página 292.
23. Chil Estévez, Agustín. Id. página 293.
24. Chil Estévez. Agustín. Id. página 262
25. Chil Estévez, Agustín. Id. página 283
26. Chil Estévez, Agustín. Id. Página 287.
27. Chil Estévez, Agustín. Id. Página 290..
28. Chil Estévez, Agustín. Id. Página 295..

No se menciona a la mujer más que como objeto que puede provocar la lujuria de los hombres, en una demostración del sexismo absoluto en el que se desenvolvía esa sociedad. Lo que se trata en otro apartado.

29. Lafuente, Isaías: "Agrupémonos todas. La lucha de las españolas por la igualdad". Santillana, Madrid, 2012.
30. Franco Salgado Araujo, Francisco. Id. Pág. 242-243. El Manifiesto suscrito entre otros por Alberto Martín Artajo, Rafael Calvo Serer, Raimundo Fernández Cuesta, José Antonio Suanzes, José María Areilza, José Félix de Lequerica, Eduardo Aunós o Fernando María Castiella, firmado en diciembre de 1957 pedía al Papa en términos absolutamente retóricos el capelo cardenalicio para Franco por "los grandes servicios prestados a la Iglesia": *"Unámonos pues, en el mayor número posible para tratar de constituir una comisión, de amplio carácter nacional, que se encargue de gestionar la concesión de la sagrada púrpura a Francisco Franco Bahamonde, Caudillo de España por la gracia de*

Dios, Jefe del católico Estado Español, Generalísimo de los ejércitos cristianos de Tierra, Mar y Aire, Centinela de Occidente, verdadero defensor de la Fe, hombre de la Providencia, señalado con el dedo de Dios para regir al pueblo escogido”.

3.4. CELEBRIDADES EN EL FÚTBOL: EL DISCURSO OFICIAL SE REFUERZA.

Los rasgos definitorios de ese fenómeno se describen en estos aspectos:

- a) Sociedad aislada, donde el alejamiento repercutía en la escasa o casi nula presencia de equipos y deportistas españoles en competiciones y en la ausencia de rivales internacionales.
- b) La adscripción del deporte en su conjunto a unas estructuras calcadas de los modelos del fascismo, bajo la égida del aparato burocrático de Falange y el Movimiento. Con regidores deportivos del Partido, y estéticas pertenecientes a referentes de otra época. Entre las que se incluye la formación de los técnicos deportivos denominados “mandos” a cargo de la “Escuela José Antonio”.
- c) Concepción del deporte como una prolongación de la ideología nacional-sindicalista.
- d) Bajo el imperio de un fuerte discurso nacionalista-franquista.
- e) Postergación y abandono del deporte-base en beneficio del espectáculo a partir de los primeros años 50.
- f) Interpretación en clave anti-comunista y exaltadora de una política de impulso al fútbol de los años de la autarquía y especialmente a partir de la década iniciada en 1950.
- g) Focalización en torno al fútbol que prestó un doble servicio al franquismo: potenciando su imagen exterior, y ubicándolo en el primer plano de la atención pública, desplazándola de los conflictos sociales y políticos en favor de los contenidos deportivos.

A diferencia de los personajes del mundo del cine que llegaban de Hollywood cuya imagen se proyectaba como algo inaccesible a los sectores populares, en esta época se produjo la mitificación de diversos jugadores de fútbol asimilados a partir de entonces como “españoles”, dentro de un discurso cultural que venía a dar nuevo oxígeno a la identidad del franquismo. Durante la inmediata posguerra, el fútbol permanecía adscrito a un espacio fundamentalmente masculino, todavía en condiciones de relativa precariedad en cuanto al manejo de recursos económicos. Todo ello bajo un juego de identidades entre la “conciencia de inferioridad”, el “orgullo herido” y la “retórica”, que empapaba

plenamente a cualquier discurso externo. Además, como en todo sistema totalitario, el deporte representaba un **espacio de encuadramiento** vinculado directamente a la jerarquía política. Durante la posguerra y hasta 1945 se repetían las instantáneas de encuentros de fútbol en los que los jugadores aparecían con el brazo en alto en saludo falangista-fascista, bajo la égida de la Delegación Nacional de Deportes, una sección del Partido. El proceso se mantuvo hasta finales de los años 60, con una nueva generación de tintes tecnocráticos vinculada a nuevos enfoques, en buena parte bajo la influencia más o menos discreta de las nuevas identidades religiosas con capacidad de conquistar el poder. El cambio se produjo de la mano del muy activo y con un enorme sentido de la oportunidad y gran capacidad de relaciones públicas, Juan Antonio Samaranch, más tarde embajador en Moscú durante la Transición y luego presidente del Comité Olímpico Internacional. Samaranch, que había llegado con la etiqueta del Movimiento (1) a su cargo de Delegado Nacional de Deportes, era un hombre procedente de la alta burguesía de Cataluña de un perfil cosmopolita muy distanciado de la mayor parte de sus antecesores en el cargo, militares y falangistas con una concepción de **deporte-encuadramiento** de tintes claramente nacionalistas-franquistas.

Dentro del clima de aislamiento que se vivió oficialmente hasta 1953 y que en muchos otros aspectos siguió como una sombra al franquismo hasta la muerte del dictador, el deporte aparecía cargado de lecturas en clave puramente política –aunque esta palabra era muy despreciada en la época– de exaltación nacionalista-franquista. Varios hechos enmarcan ese periodo y sirven para adentrarse en el contexto. En primer lugar, el famoso “gol de Zarra” en 1950 (2) que fue presentado como una auténtica “victoria nacional”. Y al final de la década, en 1960 una situación hoy increíble que sirve perfectamente de exponente de la extrema supeditación de los intereses deportivos a los del franquismo: la renuncia a jugar en Madrid el partido contra Rusia y por lo tanto, la autoeliminación de la selección española en el Campeonato de Europa, para evitar que sonara el himno de la URSS y ondeara la bandera con la hoz y el martillo. Decisión en la que la última palabra la tuvo la “eminencia gris” del régimen, el almirante Carrero Blanco. Ese problema ya no se planteó cuatro años más tarde, en 1964, en plena época desarrollista, con el “gol de Marcelino” contra la selección rusa,

contemplado como otra de las “gestas nacionales” con directas interpretaciones en clave política.

Entre medias, en el periodo comprendido entre 1953 y 1959, el fútbol había alcanzado un **protagonismo público** inusitado dentro de la sociedad española, siempre vinculado a la imagen del sistema. El régimen lo utilizó de manera profusa como elemento e identidad y de cohesión en torno a la figura de Franco. Su papel había trascendido mucho más allá de lo deportivo, y adelantaba un pretexto que estallaría en los años del desarrollismo: una imagen de prosperidad y de aparente disponibilidad económica. Esa apariencia de “lo nuevo”, -que no de la modernidad, conceptos muy distintos-, provocó una renovada trascendencia en torno a esos acontecimientos deportivos. El fútbol influyó de manera evidente en el trazado de las mallas urbanas de las grandes ciudades como Madrid o Barcelona, y otras, cuyo urbanismo se diseñó en función de los nuevos emblemas deportivos. Este fue el caso de Madrid con la construcción del estadio de Chamartín, más tarde denominado Santiago Bernabeu, en el extrarradio, al final de un paseo de la Castellana todavía sin urbanizar, inaugurado en 1947 entre desmontes y solares, y con menos pisos y volúmenes que el que se conoce en la actualidad. O el de la primera ubicación de los estadios del Barcelona y el Español en la Ciudad Condal. Además esos estadios, fundamentalmente el del Real Madrid, se iban a convertir en los grandes escenarios de muchos de los futuros actos de masas del régimen, como las llamadas “Demostraciones Sindicales” que se celebraban cada 1 de Mayo con la asistencia de Franco, para celebrar la denominada inicialmente “Fiesta de San José Artesano” y desde finales de los 60, “Fiesta del trabajo”.

“El fútbol formaba parte del tejido social y político de la dictadura. Formaba parte de la cultura de evasión”, su impacto en la vida diaria durante el franquismo está a la vista de todos. El fútbol dominaba casi completamente la vida deportiva del español medio, llegando a denominarse “deporte-rey” (...) El fútbol será útil al Régimen para mejorar su imagen exterior en el extranjero. Así lo reconoció José Solís Ruiz, siendo ministro Secretario General del Movimiento, cuando dirigiéndose a los jugadores del Madrid, dijo: “Vosotros habéis hecho mucho más que muchas embajadas desperdigadas por esos pueblos de Dios. Gente que nos odiaba antes ahora nos comprende, gracias a

vosotros, porque rompisteis muchas murallas", según Teresa González Aja (3).

Dentro de ese contexto que se genera a partir de los primeros años 60 la aparición de las grandes celebridades del fútbol y su explotación mediática se vinculan a una creciente nueva identidad del régimen, a través de un ambiguo "**cosmopolitismo españolizado**", en el que se trataban de vender imágenes como:

- a) **España tierra de asilo y de paz. El orden de Franco frente al caos en el que se desenvuelve una parte del mundo, fundamentalmente Europa, bajo la perversa influencia del comunismo.**
- b) **La superación de los problemas de una economía de supervivencia. El discurso oficial presenta esos problemas como derivados tanto de la guerra mundial y de la posguerra, como de la "escasez de la ayuda exterior". Ahora, en los 50 se focalizaba una nueva imagen: un país en vías de prosperidad, gracias a "la paz", entendida en un sentido absoluto y genérico, "capaz de importar a los jugadores de fútbol más importantes del mundo".**
- c) **Un acomodo forzado de buena parte de esas celebridades en un discurso formalmente anticomunista, y concebido al gusto del sistema. Así "anticomunismo" e "ilusión de progreso" son dos ideas que se superponen y se funden. Se presenta además al fútbol como un espacio "interclasista".**

La aparición y el uso mediático de esas celebridades adquirirá términos que se acercan a la pura manipulación en clave política. Podemos analizar los casos de **celebridades** como Kubala, Puskas y Di Stefano. En los dos primeros, tanto Kubala como Puskas sus trayectorias personales anteriores venían a ser consecuencia directa de la guerra fría y de la penosa división de Europa y del mundo en férreos imperios de poder. Kubala (1927-2002) de orígenes eslovaco-húngaros había escapado a Occidente a través de la frontera austriaca. Reclamado por su país de origen bajo la amenaza de sanciones internacionales, apareció en el fútbol italiano con dificultades para su fichaje por su forzada condición de apátrida. A punto de firmar por el Torino, el avión que transportaba al equipo se estrelló pereciendo todos sus ocupantes, lo que salvó la vida de la futura estrella. En 1950 logra contrato con el Barcelona, donde jugará hasta 1962 para luego convertirse en entrenador, también con la Selección

Española. Kubala llegaría ser en los años 50 españoles una auténtica estrella, cuya imagen concordaba muy bien con el discurso del franquismo de la época. Se presenta a un Kubala “creyente y practicante religioso” que “además es anticomunista” y que “ha huido del Telón de Acero”. Un personaje-símbolo de **celebridad** perfectamente engarzada en la sintonía del régimen. Kubala, además adquiere la nacionalidad española, y es presentado como un personaje que “**eligió la paz y la prosperidad de España**”. En 1955 se presentó en los cines una “biopic” o pseudo-biografía de Kubala, interpretada por él mismo, y doblado en castellano perfecto por un actor español, con el significativo título de “Los ases buscan la paz”, dirigida por Arturo Ruiz Castillo (4) en la que se relata la peripecia del jugador que escapa de la Hungría comunista. La película se adscribe plenamente a un subgénero muy presente en el cine español de los 50, además del religioso, con el que a veces también confluye: el **drama anticomunista**. Donde se presenta a los comunistas como perversos y taimados, siniestros personajes que representan la encarnación del mal. Personajes como los que solía interpretar, también en esta película, el actor alemán nacionalizado español, Gerard Tichy (5). Los medios españoles de la época enmarcaron a Kubala en la categoría de **antiguo refugiado político que escapa del comunismo, triunfa plenamente** en una acogedora sociedad española que “*disfruta de la paz de Franco, como logro de una política de orden*” (6).

El estereotipo quedó reforzado con la presencia de otra de las figuras que “había huido del frío”, el también húngaro Ferenc Puskas (1927-2006), que tras formar parte de la selección húngara que ganó la medalla de oro en la olimpiada de Helsinki de 1952, encuadrado en un equipo dependiente del ejército de su país y jugador con rango de oficial, había huido con distintos futbolistas en gira por el extranjero, cuando se produjo la sublevación húngara de 1956 que se adelantaba a pedir una liberalización, y la posterior entrada de las tropas del Pacto de Varsovia. El jugador había decidido quedarse en Occidente, siendo represaliado por ese abandono y condenado por “traición”. En 1958 firmaba por el Real Madrid, como una más de las celebridades que dieron lugar a uno de sus máximos periodos de gloria, junto a Kopa, Rial, Di Stefano o Gento, entre sus variadas estrellas.

Muy distinta había sido la llegada y el fichaje al Real Madrid del argentino Di Stefano (1926-2014). A diferencia de Kubala o más tarde de Puskas, rodeados de un aparato retórico anticomunista en el que pudieron ser utilizados en la misma medida en la que lo fueron con otra intención política en sus países de origen, Di Stefano era mostrado como “talismán” de una España que ya se permitía disponer de dinero para comprar jugadores; también de Argentina, “a quien tan solo un lustro atrás se demandaba trigo”. Por vez primera en esa época se empezaban a mostrar a esas celebridades de fútbol como “propias”. No era casual que tanto Kubala en “Los ases buscan la paz” (1955) como Alfredo Di Stefano en “Saeta rubia” y “La batalla del domingo” ambas protagonizadas por él, aparecieran doblados a un castellano peninsular; personajes que “habían elegido España” y en un proceso de adaptación casi milagroso estaban tan integrados como los de origen. El régimen había sabido utilizar esas celebridades del fútbol como espejo de una España, a través de equipos como el Real Madrid, vinculado a las esencias del centralismo, o el Barcelona -entonces no se le denominaba Barça- a una suave catalanidad folklórica e integrada. Todo ello en una época en la que la dependencia de la totalidad del deporte -y también la del fútbol profesional- de la estructura jerárquica, política y burocrática de FET y de las JONS. Se tendría que esperar al final de la década de los 50 y especialmente en los 60, para que desde los sectores católicos, con enorme protagonismo del Opus Dei, se empezara a evidenciar su creciente presencia en el sector. Hasta ese momento el deporte era contemplado por la Iglesia como un espacio indiferente y a veces hostil, siempre secundario y periférico. El Opus en los primeros 60 inició una persistente labor de entrada en el espacio deportivo, de la misma manera que lo había hecho en la prensa o en el cine.

La absoluta dependencia de los criterios de la jerarquía del Partido y el tono fuertemente ideologizado se puso en evidencia con la negativa española a acudir en 1956 a la olimpiada de Melbourne “como protesta por la invasión de Hungría por las tropas soviéticas”; pero a la vez posible pretexto por las anteriores desastrosas presencias de la representación española en los eventos olímpicos. Frente al modelo populista y arrollador del fútbol de los 50 con las efigies de las celebridades, venidas de cualquier parte del mundo, del Real Madrid, y también del Barcelona, las otras referencias estaban totalmente

polarizadas bajo el impacto de un clasismo radical. Por una parte un deporte totalmente elitista y vinculado a la alta posesión de recursos económicos, como era la equitación y en aquella época también el tenis o las actividades náuticas.

Por el contrario, esa concepción en clave de exaltación nacionalista apenas fue aplicada en el discurso público a la otra gran figura del deporte español de la época, el malogrado gimnasta Joaquín Blume. Entre otras cosas porque la gimnasia deportiva carecía de cualquier impacto popular, resultaba entonces una actividad tan elitista e inalcanzable como el tenis y otros deportes muy minoritarios vinculados a las clases con mayor disponibilidad de renta.

El impacto en el imaginario social de las celebridades del fútbol, especialmente Di Stefano y Kubala, aparecía ligado al creciente auge de los medios audiovisuales, singularmente la televisión, que aunque inaugurada en octubre de 1956, hasta 1958 no ofreció su primer partido de fútbol en directo, y un año más tarde la primera conexión con Eurovisión. La vinculación entre esa proyección de imágenes y la base social era muy distinta a la actual. **La televisión hasta la segunda mitad de la década de los 60 fue un espectáculo singularmente colectivo.** Solo una minoría tenía acceso al uso y disfrute de un aparato, con una programación que cubría exclusivamente el mediodía, las últimas horas de la tarde y primeras de la noche. Eventos como los partidos de fútbol eran contemplados de manera grupal desde los establecimientos públicos, y ello contribuyó en buena medida a la popularización de esas **celebridades** desde una imagen de cercanía -la que no tenían las estrellas de Hollywood-, acentuado todavía más a partir de 1962 con Fraga Iribarne en el Ministerio de Información y Turismo, cuando se potenciaron los llamados “tele-clubs” generando una red de salas de televisión en locales variados de pequeñas localidades, centros parroquiales, etc.

Dentro de una sociedad como la de los primeros años 50 la llegada de estrellas como Kubala y Di Stefano fue contemplada en clave de “suma” e incorporación a una “España en marcha”. Los fichajes de ambos, en el entorno de los grandes clubes, Real Madrid y Barcelona, alcanzó la más amplia cobertura, y sus complejas vicisitudes y negociaciones reforzaban el discurso oficial: en el “camino hacia la prosperidad gracias a la paz y el

orden" había dinero para traer a grandes jugadores, a muchos de los cuales como a Kubala se les proporcionaba el paraguas de la nacionalidad. El despliegue con el que se contó la azarosa aventura personal de Kubala "huido del Telón de Acero" fue muy amplio. Así mientras se hablaba de "El caso del **húngaro** Kubala" en 1950, se destacaba unos meses después, en la misma prensa el gran papel del "**español** Kubala" (7). Si bien en el caso de Di Stefano no existía esa lectura en clave anticomunista, aparecía otra en término puramente económico: se superaba la fase de penuria y clubes poderosos podían importar jugadores incluso de la "rica" Argentina de Perón. Di Stefano era presentado con el propósito de "quedarse todo lo que hiciera falta" dejando sus negocios argentinos como su explotación ganadera "en buenas manos". En ambos casos los fichajes implicaban una rápida asimilación a una fulgurante españolidad, adquirida de forma "express" por Kubala habida cuenta de las circunstancias de su país de procedencia, y a un proceso de doble nacionalidad en el de Di Stefano. El fenómeno de homogenización de estas celebridades del fútbol se realizó a ritmo vertiginoso, y en muy pocos meses aparecían ya como referentes de españolismo.

A mucha distancia, por lo tanto del resto de las celebridades, las deportivas –o mejor dicho, futbolísticas, dado que se trataba de la única actividad-espectáculo deportivo que podía disponer de fichajes para extranjeros ofrecían estas peculiaridades:

- a) **Un proceso de identificación "de facto" con las ideografías y las referencias sociales del discurso oficial de la España de la época singularmente acelerado, no solo por los vertiginosos procesos de adopción de la nacionalidad, sino por la ubicación externa en sub-apartados vinculados a identidades socio-ideológicas en claves como "la raza" o "el anticomunismo":**
- **Huidos del "Telón de Acero".**
 - **Procedentes del mundo de la Hispanidad.**
 - **Proyecciones de valor respecto a una Europa en crisis de valores, referencia muy utilizada en 1950 tras el "gol de Maracaná" cuando distintos medios escribieron sobre la "decadencia de Inglaterra" en un singular paralelismo entre el fútbol británico y el contexto internacional.**
 - **Exhibidores de un concepto de masculinidad entendido como un absoluto y rigurosamente escindido del "mundo**

femenino" totalmente al margen. Se podría mencionar el supuesto "escándalo" producido al principio de los años 60 cuando Alfredo Di Stefano hizo una publicidad para una marca de medias donde aparecía su imagen con el ingenioso eslogan: "Si yo fuera mi mujer usaría medias...". El anuncio fue considerado de "mal gusto": ponía en entredicho una forma de masculinidad absoluta asociada al mundo del fútbol, y fue retirado de la prensa ante la polémica despertada y las reacciones adversas.

- **Asunción de los valores familiares tradicionales.** Aunque la mayor parte de las esposas de esos jugadores que habían llegado de otras latitudes procedían de sus países de origen, con rapidez fueron asimiladas a unas formas muy estrictas de familia, e incluso vinculadas a un catolicismo puramente sociológico. Además la censura no permitía la publicación en la prensa de noticias sobre otras vinculaciones amorosas que no fueran las del matrimonio. Los supuestos encuentros en lugares públicos en los que se asociaba a jugadores de los grandes equipos y a vedettes, actrices españolas o personajes del mundo del espectáculo eran presentados siempre en forma de "coincidencia casual". El resultado: la única proyección pública de esas celebridades que trascendía era la oficial; a diferencia de los personajes del mundo de Hollywood o del cine europeo.

Desde el punto de vista de los intereses del régimen el fútbol aportaba dos elementos tan decisivos como una cierta oxigenación exterior, y una válvula de escape a las frustraciones individuales, sociales y colectivas de una población cuya atención se focalizaba hacia este espectáculo como tema de atención preferente, mientras el resto de los asuntos públicos quedaban muy en segundo plano. *"En los años 50 y 60 para Europa, España significaba Franco, por lo que la mejora de la imagen de España significaba mejorar la imagen del Régimen de Franco. La imagen difundida a quince países de Europa con motivo de la final de la Copa de Europa de 1964, en donde al entrar al estadio de fútbol Santiago Bernabeu con Doña Carmen, el general Muñoz Grandes y otros ministros, y ser saludados con gritos de "¡Franco!, ¡Franco!" por parte de los falangistas, a los que se unieron gradualmente la mayoría del resto de los 120.000 aficionados, contribuye a mejorar su imagen, una imagen que se*

había ido fomentando desde 1950 y que hablaba de una España como una tierra de playas turísticas, bañadas por el sol, vivos bailes flamencos, plazas de toros y estadios llenos de aficionados”(8).

Frente a esa focalización absoluta hacia el fútbol, donde sus celebridades se llegaron a convertir en verdaderos iconos sociales, el olvido absoluto y el desprecio hacia otras actividades deportivas, pese a contar con referencias temporales en clave de atención pública, como fue el caso del ciclismo con Federico Martín Bahamonde, que ganó el Tour de Francia de 1958: *“Empecé a participar en pruebas ciclistas por auténtica hambre. Puesto que repartían bocadillos a los corredores participantes. A las competiciones tenía que viajar por mis propios medios, sin dinero, colándome sin billete en los trenes y exponiéndome a ser detenido por la guardia civil. Las bicicletas las improvisábamos y recomponíamos con piezas sueltas, sin medios de ninguna clase. Competir en trofeos internacionales como el Tour nos permitía comer como no lo habíamos hecho en nuestras familias, aspirar a algún premio, y aliviar el hambre. Nadie se puede imaginar hoy en qué condiciones desarrollábamos nuestra labor. Vengo de esa España de la escasez más extrema y me hice ciclista solo porque aspiraba a poder comer mejor y a no tener que dormir en las cunetas para que no nos detuvieran por intentar llevarnos fruta de un huerto” (9).*

Tan solo a partir del principio del desarrollismo, a la luz del creciente interés del Opus Dei por entrar en el espacio deportivo se llama la atención pública hacia otras actividades deportivas que representan signos de cierta evolución dentro de la sociedad española.

Por último aparece un elemento referencial a destacar: la clave asociativa que se trasluce tras la identificación con el fútbol como deporte-espectáculo. En aquella época, prohibida toda posibilidad de afiliación en términos sociales o sociopolíticos –con el monopolio total de las entidades vinculadas a Falange y el movimiento, y las dependientes de la Iglesia católica, que llegaron a tener carácter masivo- la única posibilidad era la de los clubes de fútbol como una referencia de cercanía o de proximidad, donde ya aparecían de forma larvada elementos de identidad vinculados a contenidos que en los últimos años del franquismo y los primeros de la Transición derivarían en formas cercanas a identificaciones en clave nacionalista.

Anotamos dentro de este apartado las siguientes líneas interpretativas:

- **El espacio deportivo aparece como vehicular para los contenidos ideológicos del Régimen, de los que depende y no solo desde el punto de vista estructural, sino de la difusión de sus discursos.**
- **Reafirmación de la proyección y el mensaje anticomunista especialmente a través de celebridades-emblema de la década de los 50 en el fútbol.**
- **El deporte-espectáculo futbolístico –y sus celebridades- se convierte en un paliativo asociativo en una sociedad donde el casi único asociacionismo permitido ha sido el apostólico-religioso.**
- **Bajo un modelo regido por un sistema casi patriarcal, donde la presencia femenina es muy escasa y está sometida a fuertes controles sociales.**
- **Vinculado a una consideración muy clasista del deporte, con una clarísima divergencia en la práctica tanto de una actividad como en la expresión de una afición ligada a la disponibilidad económica.**

NOTAS

1. A principios de este siglo, documentalistas de un canal alemán buscaron en los archivos de No-Do imágenes de Samaranch con la camisa azul del Movimiento, tanto como en otros archivos fotográficos. Tan difíciles de lograr como las imágenes de Adolfo Suárez con el uniforme del Consejo Nacional del Movimiento y del resto de las personalidades que tras la muerte de Franco adoptaron una nueva identidad política apostando por un sistema parlamentario-constitucional. La expurgación de esas instantáneas era un ejercicio perfectamente inútil, explicable tan solo por las urgencias de la Transición. La mayoría de esos personajes fueron una consecuencia del tiempo que les tocó vivir. También eran públicas las fotografías de Joaquín Ruiz-Giménez con el uniforme de Consejero del Movimiento pertenecientes a su etapa de ministro de Educación Nacional, y sin embargo, no se podía poner en duda que desde tiempo atrás había emprendido un camino hacia un sistema democrático.
2. El 2-VII-1950 en el estadio de Maracaná de Río, España logró entrar por primera vez en su historia en los cuartos de un campeonato de fútbol, en este caso el Mundial de Brasil. El gol de Zarra contra Inglaterra fue contemplado en clave especialmente nacionalista desde un país que oficialmente seguía dentro de un aislamiento internacional. La prensa española calentó la llegada de la selección española a Río como un homenaje en clave de solidaridad, dentro de una lectura en la que mezclaba descaradamente lo deportivo con lo político. Franco envió un telegrama al equipo español después de la victoria contra Inglaterra en la que destacaba su felicitación por el “coraje en la defensa de nuestros colores”. El mensaje acababa con la frase falangista de rigor: “¡Arriba España!”.
3. González Aja, Teresa. “Sport y autoritarismos”. Pág. 192. Alianza Editorial, Madrid 2002.
4. Arturo Ruiz-Castillo (1910-1994) era hijo de José Ruiz-Castillo propietario de la editorial Biblioteca Nueva. Al lado de Federico García Lorca había participado en la fundación de “La Barraca”, organizando en paralelo la Feria Nacional del Libro Español en 1935. Al final de los 40 pudo trabajar como director de cine con “Las inquietudes de Santi Andía” (1946), y en títulos de temática

missioneista-religiosa (“La manigua sin Dios”, 1948) y nacionalista (“El santuario no se rinde”, 1949) en una carrera que se prolongó hasta 1965 donde abundaron los contenidos de género, con alguna notable excepción como “La laguna negra” (1952) o la comedia “El guardián del paraíso” (1955). Un año antes había rodado “Los ases buscan la paz”, “biopic” en clave “político-deportiva” de la historia de Ladislao Kubala.

5. De manera paradójica, Tichy había sido un oficial del ejército nazi que llegó a España en 1945 buscando refugio tras la “deblacle” posterior a la caída del III Reich. Tras pasar la frontera y dirigirse hacia San Sebastián fue detenido e internado en un centro de internados hasta conocer su destino. Casualmente se necesitaba un actor alemán para representar un papel en la película “Neutralidad” de Ardavín, Tichy que no tenía experiencia alguna en la interpretación, se hizo con el personaje. En adelante representaría varios de los papeles de “perversos” y “demoniacos” comunistas del cine español de los 50. A pesar de que se le doblaba, las voces españolas que le ponían acentuaban el falso tonillo del extranjero malévolo y comunista, lo que venía a ser lo mismo. Para dar más vueltas a la casualidad, Tichy que en los 60 trabajó en distintos spaghetti- western, en 1965 fue uno de los raros españoles en aparecer en el reparto de “Dr. Zhivago” (David Lean), interpretando a... ¡un judío ruso!
6. Se pueden contrastar dos titulares dentro de la prensa española referidos a Kubala. En “La Vanguardia” de 21-VI-1950 Renzi escribe sobre “El caso del húngaro Kubala”. El 23-X-1953, el mismo diario titula “El español Kubala marcó un tanto en el encuentro Inglaterra-Selección de Europa Continental”.
7. No se conocen opiniones sobre política ni siquiera en los años de la Transición cuando buena parte de las figuras populares expresaban sus puntos de vista sobre las cuestiones públicas. El mito Kubala, a diferencia de su interpretación en la sociedad de los 50, ha sido glosado en clave muy plural, sin ir más lejos, las citas y menciones que aparecen en canciones de Joan Manuel Serrat.
8. González Aja, Teresa. Op. Cit. Pág. 195.
9. Federico Martín Bahamontes. Testimonio personal. 2007.

3.5 DE LA IZQUIERDA DE HOLLYOOD

A LA ESPAÑA FRANQUISTA

En contra de lo que pudiera parecer la “**aventura española**” de las **celebridades** iniciada al principio de los 50 y que cobró todo su apogeo en los años posteriores con el añadido de una costra de aparente cosmopolitismo a una sociedad muy cerrada, no tuvo solo como protagonistas a los nombres más afines o al menos “más comprensivos” con el franquismo; pese a que para la vía libre a los rodajes se necesitaba la absoluta colaboración de las autoridades públicas. Dentro de ese contexto, aparecieron personajes pertenecientes a la llamada “izquierda de Hollywood”, por razones muy diversas que más adelante se analizan, dentro de un tránsito que alcanza su apogeo incluso bien avanzados los años 60, cuando esa presencia llega a ser utilizada por el Ministerio de Información y Turismo en manos de Fraga como expresión de la “tolerancia” del sistema.

La sociedad norteamericana de los años 50 vivía una auténtica paranoia anticomunista, de la que el Tribunal Mac. Carthy era una expresión, pero no la única, que alcanzó su máximo caldo de cultivo con los dos mandatos de Eisenhower, que tenía en la vicepresidencia a Richard Nixon cuya actuación en el “macarthismo” había sido destacada. En ese contexto de guerra fría por la crisis de Corea, la involución puso sus ojos en las instituciones más representativas, especialmente el mundo audiovisual, escaparate privilegiado ante el resto del mundo de lo que podía ofrecer la sociedad occidental. En plena obsesión anticomunista se llegaron a lanzar acusaciones salpicando a miembros del Pentágono, con especial incidencia tanto en el mundo de Hollywood como en el del espectáculo. Se buscaban “comunistas” por todos lados, y especialmente a los que habían apoyado o trabajado para la administración de Roosevelt, o quienes se pronunciaron contra “causas perdidas” como la guerra civil española, la crítica a las bombas atómicas, los derechos de los judíos, las minorías en Europa o las limitaciones a la libertad de expresión. Dentro de esa “caza de brujas” la situación se volvió especialmente incómoda, con la aparición de listas negras de miembros o simpatizantes comunistas, en un momento en el que los estudios de Hollywood colaboraron de manera muy activa en esa campaña. De ahí a las condenas formales había un reducido espacio, con un clima muy

enrarecido. Algunos acabaron en la cárcel, otros en un forzado exilio principalmente europeo, y el caso de los no nacidos en América, como el británico Charles Chaplin, se vieron impulsados a retornar a Europa y no volver a trabajar en mucho tiempo en Estados Unidos para evitar afrontar un juicio en el que debían responder a la acusación de “ser comunista”.

El periodo coincidió además con una situación nueva de los estudios de Hollywood. En 1949 la política antimonopolio había obligado a la separación hasta entonces vertical de las compañías con los circuitos de exhibición. Además el cine se enfrentaba a la creciente presencia de la televisión, mientras se evidenciaba la aparición de un “baby boom” vinculado a la inmediata posguerra. Era el principio del fin de un modelo que había funcionado con éxito desde los años 20. Europa se convirtió en el nuevo destino laboral para quienes por unas razones o por otras decidían salirse del modelo.

A ello hay que unir una base general de partida: **la guerra civil española había despertado un gran interés informativo en Estados Unidos, con una enorme cobertura dentro de la prensa, y a la vez con una movilización dentro de Hollywood a favor de la Segunda República.** Una buena parte de los firmantes de manifiestos republicanos, como represalia se convirtieron en “invisibles” en la España del primer franquismo. El caso más significativo fue el del actor James Cagney, a quien en España se impidió durante un tiempo aparecer en la publicidad con su nombre, estrenándose sus películas en el tiempo posterior a la guerra con la frase “por el actor protagonista de “Contra el imperio del crimen”, sin mencionarlo expresamente. La presencia de personajes del mundo de la cultura en el bando republicano, con varias primeras figuras o en fase de convertirse en ellas, fue notorio.

Con la Guerra Mundial ese interés por España había decrecido. El resultado de la misma volvía a convertir, ahora de manera más discreta, a España en un cierto foco de atención. Después de 1945 era presentado como un país aislado y atrasado, rodeado de una cierta magia y fascinación, y sometido a una dictadura que había mantenido estrechos lazos con los perdedores del conflicto mundial. El boicot de la ONU y la retirada de embajadores colocó al Régimen bajo la etiqueta de “mal visto”. La prensa norteamericana durante la época de Truman mantuvo en general una actitud hostil que se fue suavizando a medida que el

miedo al comunismo propio de la guerra fría se iba extendiendo y Estados Unidos “descubría” finalmente el valor de un “socio estratégico” en plena disputa con el otro imperio del Este. En los años más duros del aislamiento español, España siguió despertando atención, especialmente desde los grupos y círculos del Este, “liberales” -según el alcance del término en Norteamérica- y de la izquierda demócrata, con una fuerte influencia judía. Cuando en 1948, Barbara Prost Solomon, entonces nada más que una joven norteamericana progresista con vocación de periodista y escritora, y presencia de activista, conoce en París a Paco Benet, hermano del futuro escritor Juan Benet, y bajo el impulso y el apoyo de alguno de los personajes que años después se convertirían en auténticos “gurús” culturales, como Norman Mailer, decide iniciar su particular “aventura”, en la fuga desde Cuelgamuros, donde cumplían condena los jóvenes Nicolás Sánchez Albornoz y Miguel Lamana. Solomon se convertirá además en una activista cultura en torno al tema de España, a través de la revista “Península” bajo el lema “Ni Franco, ni Stalin”. Todo ello desde el exterior, y sin que su nombre signifique algo en la España interior.

Es preciso señalar esa referencia al abordar la presencia de celebridades vinculadas a la “inteligencia” norteamericana en la España de los primeros años 50 y el papel inesperado que van a representar, a pesar de su anterior vinculación con la izquierda o con la República, con dos casos tan emblemáticos como los de Orson Welles y Ernest Hemingway. Ambos llenos de paradojas en sus relaciones con la España de la época, y bajo una compleja relación con el franquismo.

Tanto en un caso como en otro, estuvieron previamente en el país, antes de la guerra civil. El joven Hemingway cuando vivía en París con su primera esposa, Elizabeth Hadley Richardson, había aceptado la sugerencia de Gerturde Stein para que conociera España. En 1923 llega por carretera a Pamplona con intención de conocer los sanfermines y escribir crónicas para el “Toronto Star”. Los artículos se publicarán meses más tarde recopilados bajo el título “Pamplona en julio”, y significarán el inicio de su largo idilio con los sanfermines y con España. Durante los años siguientes hasta 1927 regresó todos los años a la capital navarra, y volvió a hacerlo en 1929 y 1931. En 1925 había publicado la novela “The Sun Also Rides” (“Fiesta”), una parte de cuyo argumento está situado en

dicho evento pamplonés. Por su parte, un juvenil Orson Welles había visitado Sevilla durante unas semanas en los años 30, antes de la guerra civil.

Hemingway volvió durante la guerra, como corresponsal de la North American News Alliance (NANA), una agencia de noticias y reportajes, alojándose como otros periodistas, escritores y cronistas en el famoso Hotel Florida, situado en la plaza del Callao, esquina a Preciados, donde actualmente se ubican unos grandes almacenes. Reconocido como un autor en olor de popularidad, cuya novela "Adios a las armas", llena de apuntes autobiográficos, se había vendido muy bien al principio de los años 30. El escritor era un personaje cosmopolita por excelencia, vividor en el mejor sentido de la palabra, testigo y actor, a la vez, en hechos en principio dramáticos como una guerra descarnada, con un apunte de frivolidad. Vinculado a una **generación mundializada** de viajeros-escritores a caballo entre Europa y América, la selva africana o los teatros de la guerra, los actos sociales y los salones de lujo, las noches de alcohol y los placeres mundanos. Generación a la que pertenecieron autores tan distintos como Scott Fitzgerald, Dos Passos, Steinbeck o Faulkner, tras su paso por Madrid y por Valencia, por los hoteles de Preciados o de la calle de la Paz, escapando a los bombardeos y "refugiándose" en Chicote, en 1941 había tenido un enorme éxito popular con la publicación en Estados Unidos de su novela "Por quién doblan las campanas", cargada también de elementos autobiográficos y de referencias personales en torno a la aventura de su protagonista, el americano Robert Jordan en el fragor de la guerra civil española. La obra fue vendida con rapidez a la Paramount que decidió adaptarla al cine con prontitud.

Desde la embajada española en Washington se desarrolló un intenso plan de acción para evitar que aquella adaptación al cine de una novela entonces "maldita" en el territorio español se convirtiera en un elemento propagandístico antifranquista. Hollywood tuvo tanto miedo de sufrir un boicót en el mercado español que encomendó la dirección de la película a Sam Wood, uno de los directores considerados ultra-derechistas dentro del espectro del cine americano. La película, de alto presupuesto, tuvo una buena carrera comercial en su país. No llegaría a ser estrenada en España hasta 1977 (1), meses después de la muerte de Franco, cuando los defectos que ya estaban en su origen aparecían todavía más

magnificados, dando como resultado un mediocre producto, mal ambientado y de escasa credibilidad. De la misma manera que la novela original que circuló en ediciones sudamericanas vendidas de manera clandestina en la España de los 40 y de los 50, no logró autorización para ser publicada hasta 1969 en edición encuadernada, y tres años más tarde en bolsillo (2) tras una curiosa peripecia con la censura. Vista con una perspectiva actual, el texto ha envejecido con mucha más rapidez de lo previsto, y la historia se sostiene con alfileres dentro de un mar de estereotipos en los que cuesta reconocer el paisaje humano de la peripecia histórica, a diferencia de un texto tan bien ubicado como la colección de novelas de Max Aub de “El laberinto mágico”. A pesar de su superficialidad, “Por quién doblan las campanas” durante varias décadas se convirtió en una de las novelas-mito por excelencia sobre la guerra civil.

La situación de Orson Welles había sido también muy poco rectilínea. Convertido en celebridad en su propio país por sus emisiones radiofónicas y su grupo teatral-cinematográfico, deslumbró con “Ciudadano Kane” (1941) que iba a ser considerada con toda justicia una de las mejores películas de la historia del cine, y más tarde por su boda y divorcio con Rita Hayworth. Entre medias, Welles había vivido una tensa relación con los estudios de Hollywood, constantes conflictos y extrañas huidas hacia delante y hacia atrás. Hasta llegar a convertirse en personaje incómodo. Llegaría a saltarse todas las reglas: filmó un melodrama anti-nazi en el que un fascista vive agazapado en una pacífica comunidad norteamericana -“El extraño” (1947)- y una adaptación de Shakespeare -“Macbeth” (1948)- rodada en las cuatro paredes de un pequeño estudio, casi un garaje, y con un presupuesto ridículo. Como otras tantas figuras de Hollywood, Europa se convierte en su vía de escape a una presión que tiene tanto que ver con la situación industrial del cine como con la tensión dictada por el “macarthysmo”, donde el mundo del espectáculo se ve obligado a sentarse en el banquillo, en plena caza de comunistas. En 1946 empieza a ser sospechoso de “comunista”, en buena parte por sus relaciones personales, y amistades y el círculo de influencia en el que se ha desenvuelto, incluido su relación personal con la actriz mexicana Dolores del Río, procedente de una rica y aristocrática familia, a la que de manera sorprendente se le abrió expediente bajo la misma acusación. Cuando después de “La dama de Shanghai” (1948), Hollywood ya no da

trabajo a Welles y se le mira mal, bajo el temor a las listas negras, tiene que poner sus ojos en Europa.

Reaparece al otro lado del Atlántico en trabajos muy inferiores como actor para el cine británico e italiano, y logra poner en marcha su primera película europea, una extraña coproducción, como la mayor parte de las suyas, en la que también hay una parte española, llamada "Mister Arkadin" (1954). El cineasta viene a España para rodar la versión española en una copia gemela a la anglosajona, donde aparecen distintos actores para los mismos personajes. El reencuentro con España, tanto en el caso de Ernest Hemingway como en el de Orson Welles tendrá una enorme influencia para el resto de su vida.

En ambos casos esa llegada de **indiscutibles celebridades** americanas y mundiales plantea un curioso dilema al franquismo. Durante toda la década anterior los libros de Hemingway no se han editado en España, pero sí en América del Sur, por su etiqueta de "republicano", y el apoyo a la República. En el caso de Orson Welles, su obra maestra, "Ciudadano Kane" no se puede estrenar por las secuencias en las que se hacen menciones a la guerra de Cuba desde la perspectiva del protagonista, trasunto de Hearts (3).

Esas presencias de Orson Welles y de Ernest Hemingway en España se acogen al nuevo ambiente generado en los meses anteriores a la firma de los pactos del 53 con Estados Unidos que desbloquean políticamente al régimen al convertirle en "aliado militar" de Norteamérica. En ambos casos se trata de visitas, no precisamente "cómodas" para el franquismo, con personajes de gran sombra mediática en los mercados europeo y de Estados Unidos, y no especialmente proclives a la dictadura. La huella del Hemingway de la guerra civil quedaba muy desvanecida en la España interior. Ahora su imagen estaba asociada a Hollywood: se habían estrenado en España algunas películas basadas en relatos suyos, la más notoria de ellas, "Las nieves del Kilimanjaro" (Henry King, 1951), donde estaban estrellas como Gregory Peck, Ava Gardner y Susan Hayward. A pesar de que la película se autorizó en España, la censura obligó a eliminar de la versión española toda referencia a que el aventurero protagonista había sido combatiente en el bando republicano de la guerra civil; de la misma manera en el doblaje al castellano desaparecieron las alusiones sobre el personaje de Rick/Humphrey Bogart en "Casablanca"

(1943) en torno a su pasado en la guerra de 1936-39 a favor de la República. Poco tiempo atrás, para la censura Hemingway no era otra cosa que un “portavoz republicano” de quien se criticaban sus libros sin que pudieran ser publicados en España (4). En el caso de Orson Welles era visto como un famoso cineasta con fama de conflictivo y ciertas sospechas en torno a sus aparentes simpatías “comunistas”.

En esa situación, sin embargo, tanto uno como otro fueron claramente utilizados como **barniz de cosmopolitismo** en una sociedad como la española de los 50 que tenía poco de ello. Ese nivel de integración creció unos meses más tarde, tras ganar Hemingway el Nobel de 1954 y venir a España Orson Welles a rodar su nueva película, “Mister Arkadín” en las mismas fechas. Miguel Delibes aportó en su artículo “Yo trabajé a las órdenes de Orson Welles” (5) su particular versión de este rodaje en Valladolid, en concreto en el colegio de San Gregorio y el actual Museo Nacional de Escultura. Delibes reconoce que en aquella época Welles era contemplado en España como el protagonista de “El tercer hombre” (Carol Reed, 1949) que había tenido una gran acogida popular. Delibes lo cuenta así muchos años más tarde: *“Como era previsto, la llegada del monstruo a la ciudad fue acogida con generosidad por el diario (“El Norte de Castilla”) pese a que en aquellos años de escasez de papel (...) y dificultades económicas, cuatro líneas de plomo eran sórdidamente valoradas. Y, por supuesto, la noticia se comentó en torno a aquella cumplida mesa familiar, en la que, justo es decirlo, proscrita toda iniciativa y con un producto racionado, no había demasiado que hacer. De aquellas conversaciones nació la decisión de participar como extras en la película de Welles mediante un estipendio que, si no recuerdo mal, era de diez duros, más un bocadillo de jamón para mejor sobrellevar la brega a que nos sometía el genio hasta altas horas de la madrugada (...). Sentado en una especie de jamuga (que quizás viajaba con él), abajo, sobre las losetas del patio, con el interprete de pie, a su lado, grueso ya, corpulento, ceñudo, cariancho y levemente prognato, se hallaba Orson Welles, el monstruo, autoritario, atento a los menores detalles, ofendido por el desorden y la indisciplina pincianos”.*

Dentro de este contexto se producirá un hecho singular: la **conversión “oficialista”** de dos personajes “independientes” y en principio, “nada cómodos”, en términos que aunque no coincidentes tienen muchos puntos en común. Especialmente notorio es el caso de Hemingway que

pasa de ser Ernest a ser denominado “Ernesto” o “Don Ernesto” por la prensa española de la época, dentro de la tendencia a hispanizar nombres extranjeros. El 31 de marzo de 1953, Hemingway y su cuarta mujer, cruzan la frontera por Irún, un país donde hasta entonces su figura había sido tratada de manera hostil por los medios, cuando no silenciada, y donde no circulaban obras como “Por quién doblan las campanas” más que en las ediciones argentina y mexicana vendidas de manera clandestina. Los nuevos itinerarios de Hemingway por España se convertirán en una “ruta turística” donde aparecerá como un “visitante de lujo”. Ese mismo año va a conocer a través de Dominguín, padre, en una finca de Saelices (Cuenca) a Luis Miguel, y a Carmen, la que va a ser pareja del torero Antonio Ordoñez (6). En una rápida reconversión, Hemingway es asimilado a velocidad de vértigo por el más oficial de los discursos. A partir de los próximos años aparecerá repetidamente en el No-Do, se dejará ver en los tendidos de las principales ferias, en los actos sociales, vinculados o no al mundo del toro, en los sanfermines, en una insólita faceta de celebridad-icón... Además la concesión del Premio Nobel en 1954 ha acentuado todavía más su popularidad. Hemingway es un “personaje” que vive de las colaboraciones pagadas a precio de oro por las revistas norteamericanas, como “Life” o “Look”, que se disputan sus textos porque es reconocido públicamente y un personaje de la crónica social.

Dentro de esta fase, la anterior personalidad “republicana” del escritor-personaje se ha desactivado o difuminado hasta desaparecer, o convertirse en un mero destello de un romanticismo aventurero, como el que le hizo pasar por los frentes de combate de la Gran Guerra o cazar en la sabana africana, alternar en las noches de París y la Riviera. Ese “Don Ernesto” será “casi secuestrado” por sus nuevas amistades literarias españolas. Ahora es el “**romántico aventurero españolizado**” que puede servir como reclamo turístico. Nada que ver con el corresponsal en la guerra civil española, ni con las amistades y relaciones que frecuentaba en aquella época. Rafael García Serrano, escritor falangista y defensor del franquismo incluso sin Franco desde “El Alcázar” de los años de la Transición, autor de “La fiel infantería” (7), le entrega un ejemplar de su novela con la dedicatoria: “A Ernesto Hemingway en recuerdo de Teruel, frente a frente y amigos”. Tras lo que vino un brindis, y un viaje a El Escorial “entre copas” (8). Según Edorta Jiménez (9) “*una corte de*

falangistas, buscan la sombras del gigante caído entre ellos como un regalo, viéndolo como una oportunidad de figurar, tal y como Castillo-Puche contaría en el apartado de su libro dedicado al entierro de Pío Baroja. Trataban de seducir a aquél hombre, hasta el punto de que el murciano ofreció a Ernest Hemingway que llevara el féretro (...)" (10).

Dentro de ese proceso de rápida hispanización se encuentra su visita a Pío Baroja en su lecho de muerte el 9 de octubre de 1956. De la mano del escritor Castillo-Puche se acerca a la habitación donde reposa un agotado Baroja que no tiene fuerzas para levantarse y lleva un gorro de dormir en la cabeza, y al que el norteamericano le regala un ejemplar dedicado de "Adios a las armas", unas zapatillas, una bufanda de cachemira y una botella de whisky escocés. "Time" publicará el día 29 la noticia de esa visita, justo un día antes del fallecimiento del autor de "La busca". El día 31 en el entierro, Hemingway es uno de los porteadores del féretro. Como escribe Edorta Jiménez las circunstancias de aquel sepelio eran una constatación de la rudeza de la propia época: *"Todo aquello sucedió en un ambiente siniestro, en una España oficial que se escandalizaba por el entierro civil de Pío Baroja, hasta el punto de que el párroco de Los Jerónimos llamó a Caro Baroja para preguntarle "en virtud de qué decisión se había hecho aquél entierro en su parroquia". No extrañó que el insigne periódico "El Correo Español/El Pueblo Vasco" publicara una reseña biográfica en la que uno de los apartados estaba dedicado a los "errores ideológicos" -se titulaba así- de un novelista "que pertenecía a la historia, y si de sus dotes de novelista hay mucho bueno que escribir, conviene reparar radicalmente del elogio posible toda inclusión de una ideología trasnochada, que se caía de polvorienta y vetusta cuando Baroja la ostentó y que sería una broma si ahora pretendiéramos rehabilitarla en ningún sentido"(11).*

Pero además Baroja no había sentido demasiada simpatía por Hemingway ni por su obra, y mucho menos por las corridas de toros. Baroja era un misántropo, escéptico y desengañado, muy distante a la imagen del "aventurero" norteamericano que gastaba mucho dinero y vivía bien desplazándose por el mundo. La precisión con la que se supo utilizar al autor de "El viejo y el mar" en la España de los 50 tenía que ver con el descubrimiento de la verdadera naturaleza del mito. El personaje carismático, de excelente imagen y gran corpulencia, que vendía millones de libros y escribía crónicas en la prensa de América, nunca había dejado

de ser un verdadero “turista literario” desplazándose por el mundo. España le había fascinado desde sus primeros viajes en los años 20 por las mismas características de ilusión de los viajeros que llegan a un lugar desconocido y prometedor, idealizando todos los aspectos más festivos de la vida cotidiana: el paisaje, los olores, la comida, el vino, las mujeres, la fiesta, el clima... En el caso de “Don Ernesto” también los toros, donde nunca llegó a ser un verdadero experto, sino un testigo con el entusiasmo del neófito. Nada quedaba del Hemingway activista y publicista pro-republicano que no era más que una ficción creada tanto en los duros años del exilio como en los sótanos de la censura franquista. Incluso su visión sobre la guerra, vista con ojos actuales, dista de estar basada en análisis de la realidad diferentes a los de un acercamiento superficial en clave casi romántica. “The New York Times” el 19 de Mayo de 1937 recogía unas impresiones del (supuesto) cronista a su vuelta de España en el “Normandie” bajo el título: *“Hemingway contempla la derrota de Franco”,* en la que valora a *“los insurgentes condenados a la derrota porque no consideraron a Madrid una ciudad inexpugnable en posibilidades de defensa naturales que el general Franco nunca pudo superar”*. Remataba así el escritor: *“En las zonas del país en el que no se libran combates encuentro personas que viven con normalidad”*; y resumía la nota del diario: *“Esperaba encontrar la mayor parte de sus amigos de Madrid muertos, pero se encontró con todos menos dos o tres que vivían sanos y salvos”*.

Esa visión “aventurera” y “turística” fue muy bien aprovechada por el régimen para quien un Hemingway españolizado –que sin embargo, hablaba un mal castellano, a pesar de vivir durante mucho tiempo en países donde era la lengua oficial- se convertía en un “agente turístico” de primer nivel, llevado de una parte a otra en agasajos, fiestas y actos regados con abundante alcohol hasta las últimas horas de la madrugada. Según Juan Goytisolo, *“el novelista y autor de cuentos de tu juventud se ha convertido en una estatua animada de sí mismo: ese Papá Hemingway con quien cualquier vivales puede tratarse de tú y cuyo rigor literario y vigilancia moral ha naufragado en un mar de publicidad e interesada lisonja”* (11).

Todo se podía admitir, incluso la inestable vida familiar con cuatro matrimonios, el sentido hedonista de la vida y la aventura, porque se

trataba de un norteamericano que prestaba un gran servicio a la imagen exterior, sobre todo en ese gran país. Incluso sus viejas veleidades republicanas habían quedado difuminadas o no se contemplan ante esa hispanización de Hemingway a través de los estereotipos más turísticos asumidos con la mirada más ingenua del turista convencional, que sin embargo aparecía ante los ojos exteriores como un “testigo” o un “experto”. Ese carácter está presente en sus crónicas de 1959 que acabaron formando parte de “El verano sangriento”, con el relato de la amistosa rivalidad taurina contada por los ojos del “turista principal” que ha visitado España en su época contemporánea. En la curva de la decadencia como escritor, Hemingway fue capaz de impresionar a unos lectores que compartían idéntica visión idealizada y paradisiaca sobre una pintura casi de tarjeta-postal trazada con el lenguaje de un corresponsal de guerra. En 1959 en el pórtico de la política desarrollista, el turismo empezaba a tener cada vez mayor interés para los gobiernos de Franco, y Hemingway era, junto a Ava Gardner, su principal agente de promoción exterior.

El escritor ya no volvió jamás a España. Cuando muere en 1961 el discurso oficial de la censura vuelve a hacer de las suyas. En una época en la que el suicidio “está prohibido” y no se puede informar en los periódicos sobre este tema, la prensa española escribirá sobre el “incidente/accidente” en el que “se le disparó a Hemingway un arma en Cuba que acabó con su vida”. La prensa habla de “la muerte accidental”, de la “la muerte absurda” de Ernest Hemingway, pero no se puede escribir la palabra “suicidio” y publica abundantes fotos de sus presencias en los ruedos y actos en la España desde 1953 a 1959, anotando que “tenía reservadas habitaciones para los sanfermines en Pamplona que anuló días antes”. En un afilado y nada complaciente comentario, dentro del clamoroso aplauso con el que la prensa española del momento despidió a Hemingway de la vida, César González Ruano se mostró muy ácido en uno de sus retratos. Bajo el título *“La importancia de llamarse Ernesto”*, comenta a las pocas horas de su muerte: *“(…) Tenía algo de joven deportista disfrazado de viejo. Y algo de algo que se disfrazaba de escritor. Él era, en el gran sentido de la palabra, un aventurero, y la literatura quedaba en su personalidad como una circunstancia casi fortuita. Acaso “El viejo y el mar” sea su única pieza literaria. Lo demás es reportaje, algo “guionismo” para necesidad comunicativa accidental,*

llena de vida, pero no llena de literatura. Otra cosa. Otra. Pero no literatura (...) Aquél hombre con gorra a cuadros, barba blanca y en mangas de camisa era absolutamente popular en los ambientes taurinos sin que nadie hubiera leído nada suyo. Los flamencos le llamaban “Don Ernesto”. Sabían era un “mister” muy importante, pero dudaban si era millonario, del cine o inventor del bicarbonato (...) Hablando con él, muchas veces daba la impresión de no haber cumplido los veinte años. Era incluso aññado de pensamientos. Costaba a la primera darse cuenta de sus fabulosas correrías, de sus cuatro matrimonios, de su premio Nobel, de su existencia de aventurero constante, de su puntería de buen rifle, de los millones ganados con libros traducidos a todos los idiomas, de su actividad compatible con tanto alcohol y tanto pelo blanco. Estaba como saliente de tonto” (13).

También la presencia de Orson Welles en España sirvió para un intento de “hispanización”. Pero a diferencia de Hemingway, Welles se encontró hasta su muerte en 1986 muy activo desde el punto de vista cultural, y sus rodajes españoles como director, a pesar de la extrema precariedad de sus medios, se encuentran, entre lo mejor de su obra. Especialmente “Campanadas a medianoche” (1965), una de las más brillantes adaptaciones al cine de una obra de Shakespeare, por encima de las muy académicas y prestigiosas de Laurence Olivier o Kenneth Branagan. Más el telefilme francés “Una historia inmortal”(1968) donde Chinchón sirve para simular un exterior en Hong Kong, el tardío “Fake/Fraude”(1976), o los fragmentos del inacabado “Don Quijote”. El vínculo de españolidad es el mundo del toreo, descubierto por Welles en su primer viaje a España durante los años de la República, en los que llega a presumir de haber toreado, y su relación con los referentes del mundo taurino de la época. El No-Do aplicará tratamiento similar a Hemingway que a Welles: son los “**turistas de lujo**” que sirven como emblema dirigido hacia el exterior, y que a la vez son presentados moviéndose con evidente complacencia por la sociedad española descrita en clave casi idealizada. Welles también es a su manera un aventurero, que combina la inquietante gran producción para la Universal de su ocasional vuelta a Hollywood –“Sed de mal” (1959)- con la creación intelectual francesa –“El proceso” (1962)- entre decenas de trabajos como actor puramente alimenticios, algunos muy mediocres e inferiores de su talento como cineasta, y oscuras peripecias que bordean la picaresca cinematográfica o el “timo” para salir adelante.

El régimen presumirá especialmente en los años 60 de la residencia de Welles en tierras españolas, pero en esa época ya ha dejado de ser el único emblema de cosmopolitismo cuando la quimera del oro de Bronston ha tratado de convertir Madrid en una auténtica sucursal de Hollywood, que sirve además a los intereses de la intensa promoción turística del ministro Fraga y a la gran puesta en escena de España en la Feria de Nueva York de 1964.

El factor “turista privilegiado” poseía en los años 50 un doble valor. De puertas afuera servía para mostrar una imagen de “normalización” de la sociedad española, que se mostraba menos represiva de lo que afirmaban los críticos al régimen, y a la vez para servir de acicate a los crecientes intereses del turismo. Y cuya claves en materia interior eran importantísimas: se trataba de mostrar una España a la que “llegaban las celebridades” para descubrir “su paz” y “su sentido de la vida”. Todo ello era posible gracias al “orden” mostrado como una virtud esencial. Las personalidades de Hollywood se habían prestado indirectamente a ese juego, que en el caso de Hemingway se convirtió en una actuación casi escandalosa, en la que la imagen popular del premio Nobel era llevada como una comparsa por los itinerarios de la “buena vida” y de “la noche” de Madrid y otras plazas de la época, como demostración de un cosmopolitismo más artificial que auténtico.

Ese uso como reclamo nunca se llegó a producir durante la residencia española de otra verdadera **celebridad** americana del mundo del espectáculo como fue el músico Artie Shaw (1910-2004), que residió en Begur (Girona) en la Costa Brava, entre los años 1954 y 1960. Por cuya vivienda pasaron figuras emblemáticas de la cultura y la sociedad de la época, entre ellas Truman Capote y Elizabeth Taylor. Shaw fue una auténtica estrella en los años 40, después de grabar su éxito “Beguin the beguin” en 1938. Director musical, clarinetista y saxofonista, que provenía de una familia de origen judío, además de un personaje habitual en los medios, a través de sus bodas sucesivas con algunas de las máximas estrellas de Hollywood como Lana Turner entre 1939-40 y Ava Gardner de 1945 al 46. A medias entre el músico popular y de prestigio, y el galán de Hollywood, Artie Shaw había trabajado de manera esporádica en el cine, y tenía una enorme vocación literaria, tanto que al principio de su carrera se retiró durante un tiempo para dedicarse a escribir ficción. Pero

a la vez, este músico procedente del mundo del “jazz”, auténtico “rey” en la época de las grandes orquestas como Glen Miller, Benny Goodman o Tommy Dorsey, y de los “crooners”, había sido desde sus primeros trabajos en los años 30 un hombre de ideas cercanas a la izquierda del Partido Demócrata. En tiempos en los que no se admitían orquestas mixtas integradas por personas de piel blanca y negra, Shaw había luchado contra esa discriminación en sus bandas musicales, poniendo de solista a Billy Holliday, rompiendo la segregación entre locales de “blancos” y de “negros”. Furibundo anti-fascista, desde antes de la guerra se había manifestado contra el nazismo y Mussolini, y al estallar el conflicto se ofreció para actuar ante las tropas como refuerzo moral de los aliados. Su vinculación con círculos progresistas de la posguerra, y una indudable vocación intelectual que en aquél tiempo no era común entre los músicos, le pasó factura en los tiempos del macartismo cuando fue acusado de “comunista” y de “haber recomendado la lectura de las obras de Marx y Engels” debiendo declarar por ello ante el tribunal Mac Carthy. Según su posterior testimonio sobre aquella declaración, la prensa tenía más curiosidad por que hablara de sus matrimonios que de sus ideas políticas. Al público no le importaba en absoluto si era o no comunista, sino las increíbles mujeres de Hollywood con las que tuvo relaciones, y en varios casos se había casado.

En aquél ambiente enrarecido, y a la vez en pleno proceso de reorientación de su personalidad artística hacia otro camino diferente al de la música, Artie Shaw y su nueva mujer la actriz Evelyn Keyes (1916-2000), buscaron refugio del “macarthysmo” en el anonimato de la Costa Brava, donde se instalaron más de cinco años seguidos. En ese periodo el músico, que disponía de muchos recursos económicos, encuentra elitista cobijo en la discreción del paisaje español. En Begur se hace construir una casa en la Font de la Salut, por la que pasan muchas de las estrellas norteamericanas que viajan a España –también su “ex” Ava Gardner– tiempo en el que Shaw se dedica fundamentalmente a su gran pasión, la lectura, la pesca y la escritura (15). En 1952 ya había publicado una especie de autobiografía. Durante esos años españoles Artie Shaw que es una celebridad mundial, y su mujer activa trabajadora para Hollywood, son absolutamente ignorados por la prensa hispana. Tan solo aparecen tres escuetas líneas en una sección de “La Vanguardia” (16) dedicada a noticias de Madrid en la que se dice textualmente: “**Han estado en**

nuestra ciudad Evelyn Kayes y Artie Shaw, actriz y músico, que no quisieron dar publicidad a su viaje. Un romance como ahora dicen". Nada más.

El estilo de vida de la mayor parte de las celebridades que provenían del espacio cultural o del espectáculo ajeno al cine distaba mucho de la notoriedad con la que se desenvolvían varias de las estrellas, sus efectos sobre la opinión pública española de los 50 fueron muy menores. En primer lugar, porque en esa época la información cultural en España era muy escasa, lo que hacía que su nombre fuera poco conocido en el país, y carecían de visibilidad desde el punto de vista del imaginario popular a diferencia de los actores de cine. Además la mayoría habían elegido España como lugar de residencia buscando precisamente el anonimato, el buen clima, y la fascinación por un estilo de vida que entonces parecía diferente a los ojos de los anglosajones, integrándose sin tensión alguna en el discreto convencionalismo de la élite española vinculada a la posesión de medios económicos y sin prejuicios para la ostentación. Los nuevos residentes, entre ellos diversas celebridades culturales, habían acabado por mostrar curiosidad e interés por la cultura y la realidad social española, aunque su nivel de integración nunca llegó a ser suficiente; personajes que descubrían un mundo distinto y desconocido en los paisajes de la Costa Brava, de la Costa del Sol o de las Baleares, lejos de cualquiera de los bullicios turísticos que se provocarían en años venideros, alejados de la luz pública, buscando la intimidad como reyes destronados de monarquías de fantasía.

Se trataba de una élite perceptible por su identidad cosmopolita, pero muy lejana entre otras razones por la voluntaria oscuridad en la que se habían sumido en esta búsqueda de refugio dentro de los paisajes españoles. Tan solo alguna de esas celebridades extranjeras adquirieron protagonismo mediático al penetrar en el espacio de lo aristocrático y lo social, como Aline Griffith, condesa consorte de Quintanilla y Romanones (17) que apareció repetidamente en las páginas de la prensa y las revistas ilustradas estadounidenses de la época dentro de la categoría de "americana y española adoptiva" y "mujer elegante". Cuyo nivel social la identificaba con una muy reducida casta española de la época con acceso a las identidades cosmopolitas.

La presencia de personajes de la izquierda de Hollywood se reducía a su participación en algunos rodajes de películas en España, sobre las que probablemente se debía tener escasa información, a pesar de la eficacia de los servicios de la embajada española en Washington para identificar a españoles republicanos y a extranjeros hostiles a Franco. Una de las situaciones más insólitas se planteó con el rodaje de la película "Calle Mayor" (1957), donde la protagonista de esta coproducción hispano-francesa era Betsy Blair, actriz vinculada a la izquierda norteamericana, y que contó posteriormente en primera persona las vicisitudes de ese accidentado trabajo tras el inicio de la película en 1956, cuando su director Juan Antonio Bardem, fue detenido por la Brigada Político Social y encerrado durante quince días en la cárcel de Palencia, dentro de las medidas adoptadas con motivo del estado de excepción, como consecuencia de las manifestaciones estudiantiles en Madrid con varios heridos, -la rebelión de los "hijos del Régimen", donde como rareza los nombres de los estudiantes detenidos aparecían en la prensa con el "don" por delante, en un alarde de clasismo- y el cese de los ministros de Gobernación y Educación Nacional. El rodaje en Logroño de "Calle Mayor" se interrumpió, y frente a las intensas presiones administrativas y de la productora para poner a otro director en lugar de Bardem, gracias a la resistencia de los coproductores franceses y a la actriz protagonista americana el relevo no llegó a producirse. En 2006, poco antes de su muerte, Betsy Blair que había estado casada con Gene Kelly entre 1941 y 1947, contaba así la situación vivida en España: *"Tengo recuerdos maravillosos del rodaje pero también terribles. Porque la detención de Bardem fue un tremendo drama. Drama por la película, pero sobre todo por el riesgo de su vida. El productor hizo lo que pudo para ayudarlo, pero quiso seguir con la película porque perdía dinero cada día que pasaba. Jorge Semprún, que vivía en París, le transmitió a un amigo que yo no debía continuar rodando (con otro director) porque así tendríamos más fuerza, y así se hizo. Todo conspiraba para reprimirla (la película), no solo la Iglesia sino la sociedad"* (18).

Esa presencia de personajes vinculados a la izquierda, muchos de ellos con lazos con el cine y particularmente de Hollywood, con residencia permanente o parcial en España, como fue el caso del antes mencionado Peter Viertel o la de Artie Shaw, no causó problema alguno a las autoridades de la dictadura, aunque se desconoce si desde las embajadas

principalmente la de Washington se cursó información sobre esas personalidades. Por el contrario, a partir de 1962 con la presencia de Fraga en Información y Turismo, esa aparición de personas procedentes de la izquierda intentaba ser utilizada con habilidad por el impetuoso ministro con ideas propias.

A ello había que unir otros hechos:

- a) La mayoría de esos personajes, muchos de los cuales, participaban en equipos de películas como las de Samuel Bronston, carecían de la imagen popular de las grandes estrellas, y más en una época en la que el nombre de los directores apenas era conocido popularmente, como ocurrió con Robert Rossen que hizo "Alejandro el Magno" en España, y que en Hollywood estaba identificado con la izquierda y había sido acusado de comunista.
- b) Dentro de esa "operación rescate", incluso previa a la llegada de Fraga al ministerio, ya se habían realizado intentos para acercar figuras asociadas al exilio republicano, como un elemento de "normalización" de la imagen del régimen en el plano interior y exterior. El hecho más relevante fue la vuelta de Luis Buñuel para rodar en 1961 "Viridiana", hecho muy criticado por una parte del exilio español. La administración Arias-Salgado no podía prever el resultado final tras la condena del Vaticano a la película, y la consiguiente retirada de la nacionalidad española al filme, con la prohibición en España, hasta el sábado de gloria de 1977, el mismo día en que se legalizó el PCE.
- c) Pero además aparecía un elemento digno de destacarse: prácticamente todos los personajes de Hollywood o provenientes del mundo del espectáculo anglosajón vinculados a la "inteligencia" de la izquierda cultural que se dejaron caer por España, llevaban una vida propia de una élite económica, similar a la de la clase media-alta, y alta de nuestro país. El discurso social del franquismo corroboraba un estereotipo que se repetía de forma constante: la aparente incompatibilidad entre el uso y la visualización de unos niveles de consumo con la pertenencia a una ideología de izquierdas. Ser de izquierdas, para ese franquismo, era pertenecer a una clase desfavorecida, desarrapada y de pésima imagen pública. Un binomio que se iba

a romper, especialmente en la sociedad española, a finales de la década siguiente, y en un espacio social como el de la clase media urbana.

La interpretación sobre este apartado hace anotar estas ideas:

- **El control absoluto sobre los medios de comunicación sirvió no solo para frenar la transmisión de valores a través de estéticas icónicas o simbólicas que representan otros diferentes a los hegemónicos, sino también para “moderar” o “reconvertir” hasta un uso favorable al discurso oficial de personajes y celebridades que en momentos anteriores habían adquirido la condición de “enemigos” o de “sospechosos”, dentro de un hábil proceso de transformaciones, donde en muchos casos acabaron por ser ubicados en una ortodoxia social y política.**
- **Adscripción de esas celebridades como referencias icónicas no ya para el uso exterior sino para el interior vinculadas a tradicionales elementos de identidad cultural española, como son la tauromaquia o los sanfermines.**

NOTAS

1. De manera sorprendente tuvo que esperarse a la muerte de Franco para que se estrenaran comercialmente películas americanas que en su momento habían sido prohibidas por la censura. Entre ellas estaba "Por quién doblan las campanas", pero también "El gran dictador" (Charles Chaplin, 1940) producto de circunstancias pero cuyo discurso final en defensa de la democracia todavía poseía múltiples referencias en la España de 1976. Entre esos rescates estaba además el de "El tesoro de Tarzán" (1943), una película con Johnny Weissmuller en plena decadencia de su personaje, y otro producto dictado por las urgencias de la Guerra Mundial, en donde Tarzán aparecía luchando contra unos nazis en la selva africana. Hasta la mona Chita se mofaba de las tropas del III Reich. Por absurdo que parezca, esta película que pasó sin pena ni gloria, no logró estrenarse en España hasta 1976.
2. Editada por Planeta, Barcelona, en 1969 (encuadernada en tela) y 1973 (en bolsillo).
3. "Ciudadano Kane" no se estrenó comercialmente en España hasta 1965. La causa: las referencias a la guerra hispano-americana de 1898. El doblaje aminoró esas menciones.
4. Véase Edward Laprade, Douglas : "Censura y recepción de Hemingway en España", Publicaciones Universidad de Valencia, Valencia, 2005.
5. "Abc", Madrid. 25-I-1986. Publicado con ocasión del fallecimiento del cineasta.
6. Jiménez, Edorta. "San Hemingway. Otras historias de Ernest Hemingway". Txalaparta Ed. Tafalla, Navarra, 2005.
7. García Serrano (1917-1988) dirigió en 1967 su única película "Los ojos perdidos" dedicada a exaltar la actuación de los alféreces provisionales durante la guerra civil. La película narrada con bastante habilidad y soltura para un debutante, apenas tuvo buena acogida popular por aparecer en un tiempo que ya no era el mejor para ese tipo de contenidos.
8. Jiménez, Edorta. Id. página 329.
9. Jiménez, Edorta. Id. página 330.
10. Jiménez, Edorta. Id. página 331.

12. Fontana, Antonio. "Abc", Madrid, 18-IV-2015.
13. González Ruano, César. Artículo de opinión en "Abc" 4-VII-1961 a las pocas horas de la desaparición de Hemingway.
14. Entre sus personajes más conocidos en España estaba su presencia en "Lo que el viento se llevó" (1939) o su papel como esposa de Tom Ewell y "rival" de ficción de Marilyn Monroe en "La tentación vive arriba" (1955).
15. Castelló, Biel: "Artie Shaw: un americá a Begur". Ajuntament Begur, Girona. 2011.
16. "La Vanguardia", Barcelona. 18-III-1958.
17. Maria Aline Griffith Dexter (1923-2017), antigua modelo en su país de origen, se convierte en la posguerra en un personaje relevante para los medios de Estados Unidos y España. Al servicio de los aliados, en 1943 trabaja para la Oficina de Servicios Estratégicos de USA, precedente de la CIA, obteniendo, entre otras labores, información de cargos políticos del franquismo. Casada en 1947 con Luis Figueroa y Pérez de Guzmán El Bueno, conde de Quintanilla y más tarde Conde de Romanones -matrimonio que tuvo tres hijos- Griffith fue en España y Norteamérica un referente de la crónica social apareciendo como icono mundano junto a personajes de la aristocracia o el espectáculo, a la vez que en el exterior donde los medios la presentaron al lado de Jacqueline Kennedy, Salvador Dalí, Ava Gardner, Audrey Hepburn, Grace Kelly o Nancy y Ronald Reagan. Autora de siete libros tanto de ficción como de memorias donde relata su papel como espía aliada en la Guerra Mundial.
18. "Versión española", TVE. 2006.

3.6 CELEBRIDADES ESPAÑOLAS REPUBLICANAS:

LA DISCRETA SEDUCCIÓN.

El panel general de situación presenta estos rasgos generales a partir de la perspectiva de la sociedad franquista:

- a) **Absoluto rechazo a todo lo que significa el liberalismo político y el parlamentarismo, que desde la Constitución de Cádiz ocupa de manera intermitente periodos de la historia española en el siglo XIX y principios del XX.**
- b) **Desprecio radical al concepto de “política”, mientras se tergiversa la utilización de conceptos como “independencia”, “libertad”, “libertad de prensa”, “democracia”, “pueblo”, etc. a los que se pone “apellido” y se les vacía de contenido.**
- c) **La búsqueda de señas de identidad en la Hispanidad y Trento, bajo la contemplación de una Iglesia y no solo española que mantenía una batalla permanente con las ideas surgidas de La Ilustración y de las revoluciones liberales a partir de 1789.**
- d) **Exclusión de cualquier referencia vinculada a la II República a la que se viene a identificar como la “anti-España”.**
- e) **En el cambio forzado por la evolución de la sociedad europea de la posguerra y el paso al primer plano de la catolicidad del régimen, la necesidad de ofrecer hacia el mundo occidental algunos signos y “peajes” que no significan apertura, aunque muy limitada, y que en la década de los 60 se ceñirán a la economía y al comercio.**
- f) **El intento de utilización como referente cultural e icónico de las figuras más “templadas” vinculadas al espacio republicano, convenientemente “desactivadas” desde el punto de vista ideológico, a las que se va a obligar a una difícil inclusión en unas estructuras donde sus discursos originarios no tienen cabida. Pero que pese a ello, intentarán ese acomodo, hasta caer en situaciones de casi aprovechamiento por ideologías que representan lo contrario de sus valores.**

Al aislamiento político de la posguerra se uniría el intelectual. Ese “complejo de diferencia” se tradujo a lo largo de buena parte del franquismo en el recibimiento a las contadas **celebridades intelectuales** dispuestas a “dejarse querer” por la administración, o a las abundantes inserciones en la prensa de “noticias” sobre artículos en los que “se

habla bien de España” publicados en los medios internacionales. Como ejemplo, la edición de “Abc” de 31 de enero de 1950, que se abre nada menos que por la trasposición de un recorte de un medio de Santiago de Chile” distribuida por la agencia Efe en la que se dice que *“todos deberían lamentar la (...) injusta agresión contra España, levantada por Rusia y sus satélites, con la participación de estas naciones de América”* (1). Esa estrategia de búsqueda casi histórica en la prensa mundial de opiniones favorables al régimen llegaría a ser una constante en los años posteriores, especialmente cuando esos contenidos aparecían en Estados Unidos o el Reino Unido, y mucho menos en Francia o Italia. Aún así, la búsqueda de nombres y de celebridades capaces de romper cualquier tentativa de aislamiento y de conocer “in situ” la “verdadera condición” de España, donde un personaje famoso “se puede mover con libertad y seguridad”, fue constante. En primer lugar con una oferta tendida a intelectuales, escritores y medios, que daría lugar a ese “turismo pagado” a periodistas en su mayoría de filiación católica y derechista, a miembros de las cámaras norteamericanas al final de los años 40, y ya en los 60 a medios de información general bajo el pretexto turístico promocional más puro, muy representativo de los tiempos en los que Fraga era responsable de la cartera de Información y Turismo.

A pesar de ello, algunas de esas visitas de aparentes celebridades creaban cierto sonrojo. Un No-Do de 1964 (2) se abre con la noticia de la visita a España del académico francés y escritor Paul Morand, que entre otros actos pronunció una conferencia en el Ateneo de Madrid. Morand (1887-1976) había estado cercano al modernismo, y en su momento fue colaborador del gobierno de Vichy, a la vez que sostuvo opiniones antisemitas. Destituido como embajador, miembro de la extrema derecha anti-gaullista se había destacado por sus duras críticas contra Sartre y el existencialismo.

Sin embargo, desde 1948 con la llegada de las primeras estrellas latinoamericanas para trabajar en España -María Félix, Jorge Negrete, Mario Moreno “Cantinflas”, Agustín Lara, Nini Marshall, Mirtha Legrand, entre otras-, y especialmente de las figuras de Hollywood a partir de la presencia de Ava Gardner en 1950, se demostraba que el impacto social correspondía a las **celebridades del espectáculo**, y no tanto a los escritores extranjeros más comprensivos con España.

Diferente era la categoría correspondiente a un objetivo marcado desde la primera posguerra: la recuperación de algunas personalidades del exilio republicano, empezando por las más tibias, las más conservadoras, las que apenas habían ejercido papel de responsabilidad durante la guerra civil, marcaron una distancia o desvinculación con ambos bandos. Así como aquellos cuya distancia física era perceptible por su lejanía de la geografía ibérica, y vivieron el conflicto desde una apatía intelectual. En muchos casos ese retorno sirvió de manera descarada al discurso oficial de **“la paz y el orden”**, bajo la apariencia de una (falsa) tolerancia. El mensaje servía lo mismo para el interior como para el exterior: la paz de Franco podía acoger figuras del exilio siempre que estuvieran convenientemente *“desactivadas”* y fueran inofensivas desde el punto de vista político. Pese a ello, muchos de esos retornos obligaron a los personajes a sobrevivir en un completo ostracismo, como fue el caso de Gil-Albert retornado en 1947 y *“condenado”* al anonimato, año en el que también regresó Pérez de Ayala, y más adelante los de Manuel Andújar y Francisco Ayala. Mientras el de José Bergamín, no resistió la fase de *“anulación”* y tras su aparición como firmante en un manifiesto sobre la represión de las huelgas en la minería asturiana, se vio obligado a marcharse otra vez de España en 1962.

La **operación rescate de celebridades** tuvo éxito en casos como el del escritor Alejandro Casona -literalmente *“deglutido”* por el régimen, en un inesperado *“revival”* al principio de los 60, que acabó literalmente con todo su prestigio- y fracasó estrepitosamente en la de la máxima de esas celebridades, Pablo Picasso, que siempre mantuvo relación con españoles, incluso afines al franquismo, y estaba muy al tanto de la política interna del país. Esa política se saldó con un inesperado resultado a través de la vuelta de Luis Buñuel, cuyo anuncio de retorno en 1960 fue muy criticado por amplios sectores del exilio, pero que supo mantener su identidad y su rebeldía hasta el final de su obra, y en ningún caso se dejó utilizar por el régimen.

Con la primera posguerra, la dictadura iba a necesitar referentes en sus celebridades culturales. La trayectoria de varios de sus grandes nombres anteriores, más allá de quienes se han visto forzados al exilio, era sencillamente obtusa. Benavente pasó en pocos meses de apoyar al Socorro Rojo Internacional y a solidarizarse con la República, a denunciar

a “los rojos” y aparecer en la tribuna de honor del ¡desfile de la Victoria! En la posguerra, con amnesia ante cualquier “pecado” del pasado, Benavente era considerado un “personaje del régimen”. En mayo de 1946 fue recibido a pie de ferrocarril en la estación del Norte de Madrid por el ministro de Educación Nacional, Ibañez Martín, a la llegada de su viaje a Argentina. En el mismo plano, Azorín que logró alcanzar París en octubre del 36 volvía muy poco después del final de la guerra, en 1939 y se declaraba entusiasta y adepto del franquismo. Manuel de Falla se convirtió en 1937 en presidente del Instituto de España, con Sainz Rodríguez y Eugenio d’Ors, hasta que meses después fue cerrado por el franquismo. En ese ambiente buscó una escapatoria y la encontró en Argentina, invitado por el Instituto de Cultura española de Buenos Aires.

Menéndez Pidal se había exilado en Cuba y Estados Unidos al empezar la guerra, pero vuelve a la España de Franco antes de que se acabe. Luego llegará a presidir la Real Academia en 1947; pero a pesar de su elevada edad y de su condición de “científico puro” de las humanidades, no dudará en 1962 en firmar un manifiesto de protesta contra la represión a las huelgas en Asturias y la oscuridad informativa en la que se sume a la población sobre ese conflicto laboral, bien cubierto por los medios del exterior. Edgar Neville logra entrar en la llamada “zona nacional” y contemplado con desconfianza “se hace falangista” para purgar antiguas veleidades y sobre todo simpatías con amigos republicanos. Será un “falangismo de circunstancias”.

Mucho más extravagante es el caso de Pío Baroja, con unos incomprensibles zig-zag políticos que le llevan a entrar y salir casi “a la contra” y a ver publicado bajo su nombre en 1938 en España lo que constituye el libro más degradante de su carrera, el panfleto “Comunistas, judíos y demás raleas” (3). El franquismo de la primera hora sigue contando con el más fiel de los fieles, en su momento un símbolo de catolicismo y defensa de la monarquía “tradicional” como José María Pemán, que va a recibir los máximos honores, y cuyas obras se representan en los escenarios con mucha repercusión.

Pero se necesita airear a personajes vinculados de algún modo al pasado republicano como ejemplo de indirecta identificación con el estilo del Nuevo Estado. La tarea no es siempre fácil, tanto por la diáspora como por las consecuencias de la Guerra Mundial y luego de la posguerra. La

“operación rescate” comienza por dos de los personajes más representativos de una cultura liberal-conservadora, que habían pasado del circunstancial entusiasmo hacia la República a la decepción por su signo populista: Gregorio Marañón, y Ortega y Gasset. Se trata además de dos personalidades bien conocidas en el exterior. Entre ambos, además, hay una excelente relación de amistad. En sus años fuera de España mantienen esa vinculación personal, frente al aislamiento que sufren respecto a sus antiguas amistades republicanas. Pese a ello, su acomodo dentro de la ortodoxia oficial franquista no siempre va a ser fácil. *“Conforme tras la Segunda Guerra Mundial decaían el proyecto y la influencia de los falangistas, iban tomando la iniciativa aquellos que Ridruejo denominaba “excluyentes” y que dominarían el panorama cultural de la España de Franco hasta la década de 1960. Para estos, la esencia de la hispanidad era el catolicismo y por ello no habrá lugar en España para liberales, ni menos aún para acatólicos como Ortega y Gasset o anticlericales como Unamuno”*, opina Antonio López Vejer (4).

Gregorio Marañón (1887-1960) vive entre 1936 y los últimos meses de 1942 fuera de España, de donde había salido tras aceptar la invitación del gobierno del Frente Popular a los intelectuales para que abandonaran Madrid golpeado desde las cercanías por las bombas y los ataques de los rebeldes. Aunque en los años de la Dictadura de Primo de Rivera ha sido crítico con el general-dictador y eso le hace poco grato ante los ojos del Nuevo Estado, también se ha mostrado muy duro en sus descalificaciones al comunismo. Inicialmente con alguna reticencia, tal y como vendrá ocurrir tiempo más tarde con Ortega, la presencia de Marañón será utilizada de manera absoluta por el régimen en su discurso tanto interior como exterior. Además Marañón tiene muchos más vínculos con el franquismo: su hijo Gregorio Marañón Moya (1914-2002) nada más salir con su padre en 1936 hacia el exilio en Francia, regresa a la “zona nacional” para ofrecerse como voluntario alcanzando el grado de alférez provisional, y en los primeros años de la posguerra ocupa cargos en el Movimiento, antes de convertirse a partir de 1945 en destacado abogado muy vinculado a las empresas norteamericanas en España –entre otras ejercerá la presidencia de Coca Cola y la representación de la Motion Picture Assotiation of America, que engloba a las grandes compañías de Hollywood-, y con Fraga en el Ministerio, desde 1963 a 1974 será presidente del Instituto de Cultura Hispánica.

Se trata además, hasta su muerte, de un Marañón puramente intelectual, llevado de un lado a otro, como referente cultural “inocuo políticamente” -aunque siga defendiendo un etéreo liberalismo intelectual en un temprano 1946 a través de sus “Ensayos liberales”- y casi es asumido como propio por el sistema político que lo utiliza de alguna manera como emblema. Marañón se va a convertir en el referente intelectual por excelencia en las dos primeras décadas del franquismo ajeno al mundo católico y falangista, aunque no mal considerado desde ninguno de ellos.

Igual de compleja y llena de matices es la relación de Ortega y Gasset con la dictadura. Durante la guerra, el más importante filósofo español del XX, muy reconocido en el mundo rechazó cualquier toma de partido. Sus problemas de salud le habían llevado a sufrir una operación en Francia en 1938. Muy distante de la situación en España, acaba por marcharse a Argentina a finales del 39 para dar clases en la Universidad de Buenos Aires hasta la primavera del 42. Algo después, se instala en Lisboa. Regresa por primera vez a España nada más acabar la guerra en Europa, en el verano del 45. Con idas y vueltas de España a Portugal, volverá en el 46 y en el 47. Ese retorno como en el caso de Marañón servirá para que se transite de la relativa desconfianza que suscita en algunos de los pilares ideológicos del régimen al intento de utilización más descarada. En los días más duros del aislamiento de la posguerra mundial, la dictadura necesita referentes intelectuales también en el campo del liberalismo académico, y Ortega es una figura muy prestigiosa en el exterior. En 1946 ofrece en el Ateneo de Madrid una multitudinaria conferencia sobre “La idea del teatro”. Aquellos se convertirán en años penosos para la trayectoria de Ortega en España, cuya personalidad ejemplariza un cruce de paradojas. En 1948 se le permite fundar el Instituto de Humanidades, una entidad privada, con Julián Marías, pero pocos meses después se ve obligado a cerrarlo. Los intentos de asimilación por parte del franquismo, incluso desde Falange, le ponen en una incómoda situación. Además, Ortega navega dificultosamente en una nave por mares oscuros. En un momento dado cree que puede aportar un matiz liberal al propio Franco, pero fracasa su primer intento de colaborar en sus discursos, e incluso en sus viajes a Alemania o Estados Unidos transmite mensajes a los exilados republicanos para que vuelvan a España. En esa actitud se puede mezclar una esperanza utópica en una evolución y apertura del sistema, a la vez que un desconocimiento sobre

su naturaleza, o una visión demasiado superficial e idealista sobre la realidad española.

Esos pasos de Ortega vendrán a ser aprovechados por el sistema que trata de proyectar en el exterior una imagen “más abierta de lo que publican los medios”. Sin embargo, Ortega y Gasset, oficialmente agasajado y recibido con aparente calor no se sintió cómodo en un ambiente opresivo, mientras su desenvoltura en la España franquista era a la vez sumamente criticada desde el exilio, por prestar cobertura a una falsa apariencia de apertura. Pero incluso el discurso dominante y omnipresente de la “inteligencia” del régimen tampoco asumió del todo su condición de personaje de cultura liberal de origen y su procedencia de una actitud laica, que no coincidía con el rígido patrón dominante de una catolicidad ultraconservadora. Horas antes de su muerte, en 1955, la Dirección General de Prensa, como en tantas ocasiones, ofreció la correspondiente consigna del tratamiento de una noticia a los medios que debía cumplirse de manera escrupulosa. Según la versión de Miguel Delibes, se recibió en las redacciones la siguiente orden: *“Ante posible fallecimiento de José Ortega y Gasset el diario debe dar noticia con titulación máxima de dos columnas, e inclusión, si se quiere, de un solo artículo encomiástico, sin olvidar en él mencionar errores religiosos y políticos del mismo, y eliminando siempre la denominación de “maestro”* (5).

Entre esos retornos se empieza por aquellos más fáciles de asimilar. Como el de Ramón Gómez de la Serna, residente desde 1936 en Buenos Aires, que se marcha de Argentina dando vivas a Franco y a Perón, y que el 25 de mayo de 1949 es recibido por Franco en el Palacio de El Pardo. El retorno de personajes exiliados se había producido de una manera muy discreta en el caso de aquellos cuya vinculación con la República había sido superficial o esporádica, o su papel periférico desde el punto de vista de la política. Pero aún así, algunos de aquellos regresos despertaron tantas reticencias que quedaron abortados antes de darse los primeros pasos. Como el de Margarita Xirgu. La actriz catalana vinculada a la obra y la personalidad de nombres como Federico García Lorca o Rafael Alberti, se había convertido en un referente de las celebridades artísticas republicanas, y su nombre trascendía mucho más allá de sus propias vinculaciones políticas. El 25 de agosto de 1949 la agencia de noticias

Cifra distribuyó la noticia, probablemente filtrada por las propias autoridades, de que Xirgu pensaba volver a España desde su exilio en Montevideo (Uruguay). El anuncio sirvió para que se publicaran diversos comentarios adversos sobre su figura. En un artículo en el periódico "Arriba", órgano de FET y de las JONS, César González Ruano escribía sobre Xirgu: *"Representó todo lo que fue el teatro amanerado, pretencioso, insufrible y monocorde elevado a mito por mil circunstancias torticeras y por el papanatismo que no se atreve a discrepar del tópico formado. Cuando se trataba de hacer la hembra popular y de rugir, y de quejarse, aún marchaba la cosa. Pero no he visto poder más cómico que a la Xirgu cambiando a Guimerá por Oscar Wilde, o haciendo un papel delicado en que le fuera imposible salir descalza y gimiendo"* (6). Ante esas críticas Margarita Xirgu nunca volvería a España y se quedaría dirigiendo y actuando en el Teatro Solís de Montevideo. En este caso al retorno de Xirgu la habría asociado al nombre de Lorca, en una época en la que sus obras no podían ser editadas en España y el autor se había convertido casi en un "fantasma".

En otros casos el retorno se realizó con extrema discreción, porque su imagen aparecía alejada del canon vinculado al estilo de vida, como ocurrió con el pintor manchego vinculado a la generación del 27, Gregorio Prieto (1907-1992) íntimo amigo de Alberti y de Neruda, y especialmente de Luis Cernuda con quien había convivido en Londres, que volvía en 1949. Aunque el retorno más llamativo fue el del autor teatral asturiano Alejandro Casona (1903-1965) también vinculado a esa generación y a Lorca, ligado al llamado Teatro del Pueblo y a las misiones Pedagógicas, que desde 1937 viajó por distintos países latinoamericanos hasta recalar en Buenos Aires. El autor de "Nuestra Natacha", generador de un estilo poético y poetizado, volvía en 1962 para ser entronizado de manera simbólica como referente en un momento de apertura coincidente con la llegada de Fraga a Información y Turismo. En muy pocos meses las carteleras teatrales se llenaron de obras de Alejandro Casona hasta converger en lo que se llamó de manera figurada "festival Casona", con funciones que tuvieron en ese momento mucho público. Después de la recuperación de esta celebridad republicana se produjo en muy breve tiempo el más clamoroso apagón, y Casona era rápidamente olvidado. Su teatro resultaba "anticuado" y "despegado de cualquier referencia a la realidad", como la que a pesar de la censura llevaba a cabo Antonio

Buero Vallejo en esa misma época. Casona fue inmolado en un breve tiempo hasta convertirse en ignorado.

Anotamos estas interpretaciones sobre lo antes expuesto:

- **La búsqueda del referente icónico aportado por la antigua celebridad republicana como supuesta exhibición de tolerancia o de reconciliación, frente a un potente discurso de “victoria” y de exclusión en clave política.**
- **La segregación forzada en la “imagen” y el “discurso”. Es decir, se trata de una aprehensión social de una celebridad simbólica, pero vacía de contenido y sin capacidad de expresión o de transmisión de un pensamiento o unas ideas.**
- **La aceptación de esas celebridades implica la renuncia “de facto” a la exteriorización de unas opiniones, en cuanto estas puedan ser discordantes de las oficiales, lo que implica no solo una renuncia sino el uso de un doble lenguaje, exterior e interior, común también a muchas de las celebridades españolas alejadas de la ortodoxia del franquismo.**

NOTAS

1. **"Diario Ilustrado"** de Santiago de Chile, presentado como **"influyente medio católico"**.
2. **No-Do 1113 A de 4-V-64.**
3. **Las versiones contradictorias sobre este texto publicado en Valladolid en 1938 (Biblioteca Nueva) con una segunda edición de 1939, han sido varias. El texto hecho de frases descontextualizadas de las obras de Baroja, marcadas por el antisemitismo, su actitud misántropa, y su desprecio a la masa, fue compuesto por un exaltado Ernesto Giménez Caballero que en un prólogo señalaba al escritor como "precursor español del fascismo", atribuyendo la iniciativa de ese libro tanto al propio Giménez Caballero como al editor Ruiz Castillo. Según interpretaciones posteriores, el título fue supuestamente una ocurrencia del editor, tan partidario del fascismo como el autor del prólogo. El texto no volvió a ser editado hasta 1993 con una tirada escasísima de ejemplares. Ni siquiera apareció en las obras completas de Baroja.**
4. **López Vejer, Antonio. "Gregorio Marañón. La biografía de un liberal", pág. 368. Taurus, 2011.**
5. **Citado en Márquez Padorno, Margarita: "José Ortega y Gasset: Los años más tristes" (1936-1955)". Revista "Faes", Fundación Faes, Madrid, Octubre-Diciembre 2009. Página 224-241.**
6. **"Arriba", 26-VIII-1949.**

3. 7. LA “BUENA VIDA” DE LA NUEVA ARISTOCRACIA

El imaginario social de los españoles de nuestro tiempo ha asumido unas imágenes muy repetidas sobre la década de los 40 y 50 del pasado siglo, bajo la influencia de un marco de escasez y de dificultades cotidianas en la vida diaria, y un discurso de “lucha por la vida” semejante al de los primeros años del XX. Esa construcción visual es, sin embargo, incompleta. Frente a la estampa de las colas para las cartillas de racionamiento, de la caída de la renta per cápita, y de las ásperas condiciones para la supervivencia, existe una relativa zona de sombras respecto a una minoría para la que esas privaciones no tenían lugar, e incluso para quienes la estricta y severa moral pública dictada por una Iglesia Católica irrefutable e incuestionable capaz de imponer el “discurso único” en esta materia, se hizo más laxa y con territorios de aparente tolerancia, o por lo menos de opacidad más o menos consentida, en la que se desarrolló una nueva clase “aristocrática” generada, favorecida o bendecida por el régimen, a pesar del discurso populista de Falange. Esa élite de características muy minoritarias a diferencia de lo que se pudiera pensar no ocultó su condición, ni siquiera se escondió: utilizó su presencia pública como un argumento de reconocimiento de su poder, haciendo de la ostentación un recordatorio de su hegemonía clasista.

Dicho grupo no ahorrará en visibilidad, incluso en los momentos más duros de privaciones para la sociedad española, y de alguna manera actuará como grupo receptor para unas celebridades gracias a su título o a su fortuna, sobre las que convergerán varias de sus paralelas extranjeras en un matrimonio de aparente lujo y poder. En 1929 diversas revistas españolas publicaron un anuncio de un distribuidor de vehículos de fabricación norteamericana, en los que aparecía enmarcada una frase de Raqué Meller, la famosa cantante y artista de proyección internacional: *“De todos mis coches el que prefiero es el Studbaker”*; una frase publicitaria que en nuestros tiempos sería motivo de escándalo público y reprobación por su expresión clasista. Con las libertades de la República habrían de llegar meses después muchas cosas nuevas, entre ellas una nueva conciencia sobre las extremas diferencias sociales en la población española y la carencia de una igualdad de oportunidades.

En los años de la posguerra se marcan de manera mucho más dramática distintas formas de vivir o de supervivencia en una sociedad: son los años

de las máximas privaciones en el abastecimiento y en la dureza de las condiciones de vida. Las cartillas de racionamiento estuvieron vigentes en España hasta 1952 para productos como: carne, tocino, huevos, queso, mantequilla, bacalao, jurel, aceite, arroz, garbanzos, alubias, lentejas, patatas, boniatos, pasta, puré, azúcar, chocolate, turrón, café y pan.

La asistencia pública se canalizaba a través de Auxilio Social, entidad absorbida por Falange Española tras la integración de las Juventudes Obreras Nacional Sindicalistas, y fundada en su origen por la viuda de Onésimo Redondo, Mercedes Sáenz-Bachiller (1911-2007) un personaje más complejo e interesante de lo que a primera vista pueda parecer (1). La entidad había sido creada bajo el nombre de Auxilio de Invierno, siguiendo un modelo calcado de Winterhiffoworse, entidad de socorro asistencial de la Alemania nazi, a raíz de los viajes a ese país de su nuevo marido, el falangista Martínez Bedoya, y que en principio estaba destinada a proporcionar alimentos a viudas y huérfanos de guerra en la llamada “zona nacional”. Dentro la unificación de organizaciones por parte del franquismo, pasa a integrarse en la Sección Femenina de Falange con el nombre de Auxilio Social financiándose inicialmente con el importe de cuestaciones y de donaciones voluntarias, y más tarde por la llamada “ficha azul”, una cuota voluntaria que pagaban las familias pudientes. A esos fondos hay que añadir las ayudas que llegaron desde el exterior, como las que proporciona la Iglesia Católica de Estados Unidos promovida en 1938 por el cardenal Dougherty, de la diócesis de Filadelfia, que también procedía de la influyente minoría irlandesa, tan permeable al final de los 40 a las actuaciones del ministerio español de Exteriores; o a las sumas aportadas por el comité francés presidido por el mariscal Petain.

Además se encargó inicialmente del Servicio Social Femenino, equivalente al militar obligatorio para los hombres. La entidad sirvió no solo para atender a esas necesidades, sino que se convirtió en una de las más eficaces acciones de propaganda y de imagen de la posguerra. Con un poderoso departamento de prensa que llegó a disponer de un servicio fotográfico a su disposición, en manos de la escritora y aristócrata Carmen de Icaza (1899-1979), uno de los ejemplos de confluencia de las élites en los espacios de Falange, dentro de esa dualidad del régimen mostrada durante la posguerra. Baronesa de Claret, e hija del diplomático

mexicano y escritor Francisco de Icaza, en su primera juventud conoce personalmente a alguno de los personajes culturales de primer nivel que pasan por las veladas sociales y literarias celebradas en su domicilio, como Ortega y Gasset, Amado Nervo, Rubén Darío o Juan Ramón Jiménez. Posteriormente Carmen de Icaza había trabajado en la redacción de algunos diarios, y publicado relatos sentimentales, hasta una decena de novelas rosas, que la convertirían en 1945 en una de las autoras más leídas en ese momento en España. Entre ellas “Cristina Guzmán, profesora de idiomas” que será llevada al teatro, a la radio en la primera posguerra, y al cine en 1943 y 1968. De Icaza se convierte en secretaria nacional de Auxilio Social en 1940, una vez que se ha desplazado de la jefatura a su fundadora Mercedes Sanz- Bachiller, a su vez Condesa de Labajos por concesión de Franco. Auxilio Social ahora en Falange bajo el mando de Pilar Primo de Rivera, tendrá algunos roces con la Iglesia Católica que desea que los representantes eclesiales aparezcan también en su estructura de mando dentro de la política de la jerarquía de hacerse presente en toda clase de instituciones del franquismo. Lo que dará lugar a una gran entrada de personajes vinculados directamente a la Iglesia, empezando por el propio arzobispo Pla y Deniel, y la imposición de capellanes y clérigos en cada una de sus delegaciones; con especial atención a la obra dedicada a Madres y Niños, donde se transmite un fuerte contenido ideológico religioso-patriótico bajo un modelo totalitario, en el que se crean “fichas religiosas” a cada uno de los asistidos, donde se llegan a consignar y contabilizar sus prácticas confesionales y las familiares.

La mención a Carmen de Icaza no es casual, sino un ejemplo de esa vinculación entre las nuevas estructuras surgidas de Falange, de manera paradójica un partido que utiliza una fraseología y unos símbolos de carácter populista, con una aristocracia rica, cosmopolita y refinada, con cierta sensibilidad hacia una forma de cultura, cuyo estilo de vida es por su propio poder, antagónico con el que se percibe en la realidad cotidiana. Entre las hermanas De Icaza está Sonsoles (2), una de las españolas con más fuerte personalidad de la época, que se desenvuelve con una sorprendente independencia para una mujer dentro de una sociedad tan reprimida, y que llega a aparecer públicamente conduciendo un automóvil. Es precisamente esa combinación de linaje y recursos económicos quien la convierte en referente social. El diario “Abc” -que

con “La Vanguardia” en Barcelona, y más tarde, en los 40 y 50 revistas como “Gran Mundo/ Gran Mundo Ilustrado” o “Diez Minutos” reflejan la actualidad de esos personajes de élite- dedicaba un amplio reportaje fotográfico en febrero de 1936 (3) a su boda con el marqués de Llanzol, en una descripción que comenzaba por “la Iglesia de la Concepción (4) ha revestido las mejores galas para esta boda”. Ocho años más tarde, en 1944 el mismo diario publica la noticia de la comunión de los hijos de los Marqueses de Hueter de Santillana (5) y sus primos los hijos de los Marqueses de Llanzol, “honrándose el acto con la presencia de Su Excelentísima Señora Doña Carmen Polo de Franco y su hija Carmen” (6). Diferentes imágenes de Sonsoles de Icaza aparecerán en los años siguientes en esos medios de la crónica social envueltas en un aroma de elegancia y de elitista distinción, como su presencia en los selectos actos a los que acude con los diseños de los modistos más prestigiosos, como Balenciaga o Givenchy, con los que también se retrata. En un tardío 1968 es elegida como “elegante del año” dentro de los premios “Populares” del diario de los sindicatos verticales “Pueblo” (7). Dentro de esa aristocracia ya sea del linaje o del dinero -o mejor de los dos espacios reunidos- mujeres como Sonsoles de Icaza rompen patrones con unas imágenes exteriores “distintas” al patrón habitual para las españolas: conducen automóviles, aparecen haciendo deportes entonces muy elitistas como el tenis o la equitación, y se dejan retratar con pantalones, a la vez que frecuentan salones, acuden a conciertos o a conferencias, y visitan exposiciones. En general se exhiben como “**mundanas**” en el mejor sentido de la palabra, a diferencia de los perfiles más tradicionales de las mujeres solo “católicas” y “esposas-madres” a la sombra de un marido.

En la primera posguerra se produce una confluencia entre élites de la alta burguesía y vinculación distinguida con la nueva “aristocracia” creada por el propio régimen y desarrollada en sus estructuras, que trata de homologarse e imitar a los grupos de rancio abolengo, y a la que se incorporarán con matices los nuevos millonarios favorecidos por su capacidad de emprendimiento, audacia y buenas relaciones personales, bajo el manto de una escasa transparencia y con toda clase de corruptelas. Se trata de un reducto social que representa a un porcentaje limitado de población en cuanto a número pero muy notoria públicamente, que no duda en exhibirse, y que cae en constantes contradicciones entre muchos

de sus discursos y sus formas. Ese reducto notorio que no vive tan aislado como pudiera parecer, de alguna manera idealiza las formas más aristocráticas de las celebridades del más alto nivel social a las que imita. En plena guerra mundial, en junio de 1940 aparecen en Madrid, vía Biarritz, los Duques de Windsor, el que fuera rey Eduardo VIII de enero a diciembre de 1936 y su esposa Wallis Simpson. Desde entonces unos protagonistas del “gotha mundial” cuya cercanía parece dar empaque a esa “aristocracia” local en fase de transformación y de crecimiento durante el franquismo. Se conserva una curiosa imagen del Duque tomando una foto de las ruinas de la Casa de Velázquez en la derruida Ciudad Universitaria de Madrid que ha sido frente de combate. Más allá de las investigaciones y aportaciones sobre la figura del ex rey conocidas en tiempos posteriores (8) hay que destacar el paso de esa celebridad entre una reducida clase que busca contemplarse en su espejo. Como irá a suceder más adelante con personajes de la aristocracia que dan color y acompañan dentro de esos espacios de privilegiados a los recién incorporados provenientes del mundo de los negocios o del capital.

En los meses inmediatamente posteriores a abril del 39 y hasta los previos a la derrota de Alemania en 1945, varios personajes que realizaban auténtica ostentación en los lugares más elitistas de Madrid o Barcelona aparecían vinculados a los pingües negocios del nazismo, en establecimientos donde se produjeron constantes juegos de ratón y de gato entre servicios secretos aliados y sus correspondientes fascistas. Tras el hundimiento del III Reich algunos de esos personajes desaparecerán o reaparecerán acogidos a la discreta y generosa hospitalidad que les concede el régimen para convertirse finalmente en administradores de generosas fortunas de ignoto origen y dejarse ver en fiestas y actos sociales de las dos décadas siguientes en su mayor parte celebradas en lugares turísticos. Compartiendo espacio con ex dictadores o monarcas destronados que han salvado importantes capitales a juzgar por su pertenencia a los territorios más elitistas del consumo.

Dentro de esa variada tipología de grupos que forman parte de esa especie de privilegiados en los años de la autarquía y de las cartillas de racionamiento se encuentran:

- a) **Aristócratas y alta burguesía vinculada a la posesión de títulos y propiedades del pasado.**

- b) La nueva “aristocracia” generada por el régimen, a la que se adscriben algunos personajes del falangismo que no dudan en exhibir sus títulos tradicionales o de reciente concesión por Franco.
- c) Los nuevos ricos vinculados a los florecientes negocios de importación, a las licencias y autorizaciones, y en general a la buena amistad y relaciones con los diferentes departamentos ministeriales.
- d) Una selecta élite de origen funcional procedente de las categorías más altas de las administraciones civiles y militares, que por su fidelidad o apoyo al régimen no han sufrido los procesos de depuración.
- e) Una minoría de extranjeros de diversas procedencias y orígenes, en la que se mezclan huidos con sus capitales de las persecuciones del nazismo y los personajes de ignota procedencia y sospechoso desenvolvimiento que se desplazan con destreza por los entresijos de un sistema político y económico opaco.

Se trata de un conglomerado variopinto que no tiene duda alguna a la hora de **exteriorizar su pertenencia a una clase dirigente**. Y, que en el fondo se va a servir de la celebridad exterior o interior como elemento referencia de su propio proceso de mimesis y de identificación con el más elevado de los estatus sociales. A lo largo de la década de los 50 se incorporan otros personajes de procedencias distintas a ese conjunto:

- a) **Artistas y personajes del espectáculo principalmente extranjeros para quien la vida en España posee muchos alicientes de todo tipo.**
- b) **Una nueva burguesía generada dentro de la esfera del propio franquismo vinculada a los nuevos negocios que se abren con la apertura comercial al mundo, y en general al desembarco de nuevas compañías, al comercio, la inversión exterior y el incipiente consumo.**

Ese grupo además se permite el lujo de aparecer como “mundano” en tiempos de aislamiento gracias a su disponibilidad de recursos económicos. Estamos hablando de una época en la que los viajes se realizaban todavía en ferrocarril o en barco; y ello se puede comprobar

perfectamente cuando hasta el principio de los 50 se recibía a las celebridades nacionales o extranjeras en lugares emblemáticos como la estación del Norte de Madrid, desplazada a partir de esa época por los aeropuertos, como los de Madrid o Barcelona. No hay que olvidar que el primer vuelo comercial Nueva York-Madrid servido por la compañía TWA llega en 1948, celebrado como acontecimiento por los medios, y que la popularización de los transportes aéreos ha de esperar varias décadas más. Aún así el régimen desde 1944 desarrolla una intensa imagen promocional a través de los sucesivos modelos de tren Talgo, que inicialmente es un medio notablemente elitista, frente a un ferrocarril tradicional dividido en 1ª, 2ª y 3ª clase de baja calidad, y un tendido ferroviario obsoleto que dará lugar durante la autarquía y hasta bien avanzados los 60 a trágicas y repetidas catástrofes; ante las que como es habitual en esta época con los sucesos o las devastaciones, se impone una severa sordina o un filtrado de contenidos informativos.

Las características de ese grupo más “mundano” que “cosmopolita” le permite generar unos espacios que socialmente están vedados para la mayoría de los contemporáneos, pero que no por ello están cerrados ni se ocultan. Al contrario, se exhiben sin pudor. Dentro de dichos espacios se pueden incluir los clubes de campo, fincas de recreo, piscinas, playas, lugares de ocio, bares, cabarets, hoteles, restaurantes, lugares donde se celebran monterías o actos vinculados a la caza, etc. en los que se desarrolla una intensa vida social.

Una de los perfiles más singulares de este grupo con relación al resto de la población era el de la **relativa tolerancia existente sobre su estilo de vida, sus usos y costumbres**, que muchas veces parecían inmunes a las severas normas de moralidad pública generados desde la jerarquía eclesial y exigidos a la totalidad de la población por el poder civil. Algunos documentos episcopales incluyen referencias críticas a determinadas actuaciones en clave de “pecado”, pero no iban más allá de citas muy en abstracto. De la misma manera que eran muy pocas las referencias a un fenómeno tan arraigado entre la élite de poder como la corrupción, que bajo un perfil extremadamente opaco y sin demasiados controles externos, al no existir un equilibrio de poderes como tal, o al menos un juego de pesos y contrapesos ni libertad de información, se movía bajo una gran elasticidad. Aún así la referencia a los escándalos de

corrupción que anidaban en ese entorno de poder están presentes en más de una ocasión en la prensa extranjera, e incluso provocan fracturas internas dentro de los grupos dominantes del régimen, aunque su trascendencia exterior es reducida por el control que impone la autoridad sobre la difusión de noticias (9).

A la poderosa presencia de la censura que no permitía la publicación de ciertos temas principalmente cuando se producían entre españoles – adulterios, hijos extraconyugales, madres solteras, infidelidades, rupturas matrimoniales, separaciones, homosexualidad, lesbianismo, etc.- y en especial las situaciones en las que se describían contenidos relacionados con aborto, suicidio, travestismo, -incluso se silenciaban todos los actos privados con otra confesión que no fuera la católica- se unió el interés de esas élites por mostrarse como “modelos perfectos” de “vidas oficiales impolutas”. Ese clasismo extremo se observa en el lenguaje expresado a través de la prensa y radio. Se aplican términos muy despectivos como “amancebados”, “invertidos”, o “desviados”, pero solo a quienes pertenecen a las clases sociales más desfavorecidas o a los grupos más degradados. Los “drogadictos” y “corruptores” son según la prensa de la época quienes venden o consumen “grifa”, pero no se dice nada de quienes usan otras drogas como la cocaína o la anfetamina cuando pertenecen a sectores privilegiados desde el punto de vista económico. O en su caso esos consumos aparecen referenciados dentro de los productos de la cultura popular como “vicios” atribuibles a aquellos que **“han abandonado las buenas costumbres o la religión y se han entregado a los placeres mundanos”**. Por raro que pueda parecernos existen menciones a drogas como la cocaína en películas de la posguerra como “El frente de los suspiros”(1942), una producción de Cifesa dirigida por Juan de Orduña con varios de los actores referenciales del “star system” franquista de la época, como Alfredo Mayo, Pastora Peña, Antoñita Colomé o Fernando Fernández de Córdoba (10) ,donde un juez sigue una investigación sobre un antiguo asesinato, o “Apartado de correos 1001” (1950) primer “thriller” español, situado en Barcelona, donde se exalta la labor de la policía en la investigación de un crimen, que dirige Julio Salvador e interpretan Conrado San Martín, Elena Espejo y Tomás Blanco. Pero esas drogas se atribuyen a la acción de “extraños” o “extranjeros” con propósitos “corruptores” de la moral. Siniestros personajes “sin alma” a los que se atribuye la inducción a los peores

“vicios”. Hasta 1964 no se permitió la exhibición en España de “El hombre del brazo de oro” (1956) dirigida por Otto Preminger, con Frank Sinatra, Kim Novak y Eleanor Parker, donde por vez primera se mostraba en el cine un síndrome de abstinencia a la heroína. Por su parte, las referencias al alcoholismo en los medios, tanto la prensa como el cine, lo eran en términos exclusivamente de “pecado”, atribuibles, en general, a las clases más desfavorecidas. Dejando de lado las consecuencias sanitarias y sociales que su consumo pudiera generar entre aquellos que disfrutaban de mayores privilegios económicos.

Una distorsión de imágenes todavía mayor se producía en torno a la percepción pública del aborto. Aunque sea imposible cuantificarlos al tratarse de una práctica totalmente prohibida y entre las más reprobadas por el discurso penal y moral de la época, el aborto no era un hecho ausente dentro de la sociedad de posguerra, bajo condiciones sanitarias lamentables y situaciones sociales extremas en todos los sentidos. La punta del iceberg sobre esa realidad lo ofrecían las repetidas notas de prensa sobre redadas policiales donde se anunciaba la detención de mujeres – siempre mujeres- que ayudaban a abortar de forma clandestina a otras tantas pertenecientes a las clases menos pudientes de la sociedad. Mientras en las más altas se recurría a otras complicidades dentro de un tupido silencio en una zona de sombra sin trascendencia pública alguna. De la misma manera que la mención a hijos extramaritales presente en el “sotto voce” del discurso cotidiano, especialmente atribuible en términos de complacencia a los varones, se convertía en el más abyecto de los pecados relacionado con las mujeres, a las que se condenaba de una manera o de otra a la marginación.

Esa élite favorecida, organizada dentro de un grupo compacto y más bien cerrado, pero de orígenes muy diversos, necesitó referencias en el plano de las **celebridades**. Las primeras fueron aquellas que procedían del entorno de la monarquía. Pero en la España de posguerra se producía otra anomalía: según el Fuero de los Españoles, el país se constituía en reino pero “sin rey”, sin titular. Con una singular relación con el heredero Borbón, Don Juan, cuya trayectoria no siempre fue lineal, en cuyo Consejo figuraban distintos representantes caracterizados por su actitud monárquica, muchos de los cuales habían estado o seguían presentes en los engranajes del propio franquismo, o prestaron servicios destacados al

mismo. Sin embargo su posición despertaba recelos en sectores de Falange que no ocultaban una difusa alma republicana. Así la figura de Don Juan de Borbón careció de valor como referencia social, e incluso sufrió de tratamientos diferentes desde el discurso oficial, que transitaron de la adulación al desprecio, y a veces al ataque directo, por parte del núcleo duro del franquismo.

Aún con la llegada a España de su hijo Juan Carlos para estudiar tras el acuerdo entre su padre y Franco, el tratamiento de imagen en torno al adolescente y al joven será sumamente discreto, incluso hasta con ocasión en 1962 de su boda con la princesa Sofía de Grecia. Su cobertura mediática estaba muy controlada, y más allá del constante interés de medios monárquicos como el diario "Abc", siguió sin servir como referencia de celebridad hasta por lo menos 1969 tras el anuncio de su futura proclamación por Franco a título de Rey una vez cumplidas las llamadas "previsiones sucesorias". En los años 60 Juan Carlos y Sofía aparecieron algunas veces en los medios, y en el No-Do, especialmente en actos sociales donde acudían como una mera y superficial representación simbólica, pero nunca alcanzaron la referencia de celebridad, como otros personajes. Incluso ocuparon un papel muy secundario en el tratamiento que se les dispensaba, desde la perspectiva de una utilización pasiva de su imagen.

La absoluta cobertura y protagonismo social la tendrán especialmente desde finales de los 40, Carmen Polo, esposa de Franco, y su hija Carmen, con un despliegue inaudito de tratamientos mediáticos especialmente tras los nacimientos de sus hijos, en un proceso de cambio que afectaba de forma directa a la imagen del "Caudillo". Transitó de ser el militar duro que encabeza una dictadura extremadamente férrea -a pesar de unas formas suaves y hasta delicadas y sinuosas en la expresión verbal y gestual- a aparecer como una especie de "**abuelo paternal**" que por extensión "se ocupaba" de los españoles con una mezcla de autoridad/paternidad. En 1940 Franco y su hija Carmen protagonizaron imágenes con un mensaje propagandístico dirigido hacia "los niños del mundo", en una insólita composición en la que la adolescente era apuntada por su padre. La boda de Carmen Franco con Martínez Bordiú, Marqués de Villaverde, en 1951, tuvo una cobertura excepcional y situaría a la pareja, en adelante "los marqueses", como máxima referencia de

celebridad social y entronque dentro de la nueva aristocracia franquista. El nacimiento en 1952 de la hija mayor de la pareja, Carmen, recibió un tratamiento aún más desbordante, con un documental de No-Do de términos grandilocuentes y exagerados que hoy provoca hilaridad por el tono servil, pero que en su momento se paseó de forma amplísima por todos los cines españoles. Dentro de esa repetida imagen “humanizada” de Franco los sucesivos reportajes de No-Do con los nuevos nietos, en los que el dictador llega a hacer auténtico “acting” en diversas escenas que corroboran una vez más su fascinación por el mundo de la imagen, en los que se le ve cortando una rosa para ofrecerla a sus descendientes, en una secuencia sin elemento alguno de improvisación ni de espontaneidad.

Las publicaciones de los años 50 ampliaron las referencias a esas celebridades, escalonadas en distintos niveles, que siempre recibirán un respetuoso tratamiento, que no se aparta ni un centímetro de las versiones oficiales de sus propios “personajes”. Dentro de esos tonos se acentúan elementos como el de la elegancia en el vestir, la exhibición social, o la exposición ante usos y costumbres de objetos de valor y estilos que no están al alcance de los españoles. Son además los tiempos en los que nombres como Aline Griffith, Duquesa de Romanes, o Cayetana, Duquesa de Alba, aparecen en los semanarios ilustrados norteamericanos, con un marchamo de distinción, aristocracia y exhibición. De la misma manera que las ocasionales visitas de celebridades de la crónica social mundana generan expectación; empezando por la presencia del Aga Khan y Rita Hayworth en Sevilla en 1950, de quienes se ruedan imágenes en la Maestranza donde comparten tribuna, aplauden, agitan el pañuelo e incluso la actriz-celebridad se coloca un sombrero cordobés. Mucho menor impacto tendrán las presencias de familias de monarcas destronados o personajes de casas reales en el exilio, muchas de las cuales han buscado residencia en la geografía española, donde seguirán haciendo negocios. Más las ocasionales apariciones rutilantes de personajes de la crónica social, como los príncipes de Mónaco, pero que en ningún caso van a servir de referencia por su excesiva distancia social.

Hay que esperar al final de los años 50 para que se erija una nueva celebridad, que parece muy divergente a los patrones más distanciados de la mundanidad: Fabiola de Mora y Aragón, futura reina de Bélgica. Su

boda con Balduino, en diciembre de 1960 suscita la más amplia cobertura social. Fabiola es una perfecta referencia de una aristocracia conservadora, abierta pero recatada. En su familia hay grandes de España y ejerce como católica de honda expresión. Sabe varios idiomas, ha viajado, pero no es en absoluto “mundana”. Esa boda es el primer contenido transmitido en directo por Eurovisión y en España logra vaciar las calles y convertirse durante muchos meses en acontecimiento nacional. El elemento de catolicidad es importantísimo, y provoca un aura mayor de atención hacia la que va a ser reina hasta 1993.

La aparición de Fabiola de Mora y Aragón como celebridad supone una verdadera irrupción en 1960 de un personaje que reúne varias condiciones esenciales de afinidad con el discurso dominante: **a) Catolicidad rigurosa, b) Aristocrática españolidad, y c) Modestia en las costumbres.** Fabiola está llamada a ser “la esposa real”, y como personaje se convierte en referente, hasta que deja de serlo años después de la boda por no ofrecer otro perfil diferente al oficial. Su caso es perfecto como identificación de su propia vida en el personaje público de reina, sin fisuras de ninguna clase.

La presencia de Fabiola dentro de este panorama de referencias coincide con la entrada de otro personaje también con la vitola de “católico” y además vinculado a la minoría irlandesa en Estados Unidos: Jacqueline Kennedy. Los medios españoles, singularmente los vinculados a un Opus Dei en ese momento de una gran potencia pública, saludan la aparición del futuro presidente y su condición de primer católico en la Casa Blanca. Sin embargo al lado de esa etiqueta, aparecen en este caso muchas referencias cosmopolitas, totalmente dispares a las de Fabiola, y el personaje más allá del brillo y la admiración que despierta una esposa de presidente que rivaliza con las estrellas de cine, deja de ser contemplado como referencia icónica, visto desde una perspectiva española.

Dentro de ese contenido mundano aparecen distintos elementos superpuestos:

- a) **Una exhibición de unas formas de alto consumo, e incluso de lujo, a las que no tenían posibilidad de acceso los y las españolas de la época.**

- b) **Se promociona de manera indirecta un estilo de vida, más que una manera de consumismo: conseguir cualquiera de esos objetos de exhibición era casi un imposible salvo para una élite muy reducida que debía obtenerlo en el mercado exterior, nunca en el español.**
- c) **Buena parte de los escenarios e imágenes aportados por dichos personajes se adscriben a los terrenos más tradicionales o más castizos y convencionales, especialmente en un tiempo en el que el tratamiento excesivamente respetuoso era una norma bajo el todopoderoso peso de la censura.**

Por el contrario, la presencia de nuevos referentes icónicos, como los que se trasladan a través de varias de las figuras de Hollywood suponen un desplazamiento del terreno tradicional de la “vieja aristocracia” de la sangre o del dinero, de la España del franquismo hacia otros apuntes de cierta sugerencia. Mencionemos un ejemplo digno de desglosarse como referencia.

En 1959, se rodaban en Madrid exteriores para la película de Metro, “Empezó como un beso” (George Marshall) una comedia no especialmente original, sobre una artista de “music hall” (Debbie Reynolds) casada con un militar de las bases americanas en España (Glen Ford) con un tipo de vida muy diferente al de ella. Con distintos exteriores españoles, una de las secuencias más comentadas se rodaba en Madrid, en la calle de Alcalá, plaza de la Cibeles y principio de la Gran Vía. En ella aparecía Reynolds al volante de un lujoso, atrevido y sofisticado coche deportivo rojo. Ese rodaje que fue muy fotografiado por la prensa española, y se incluye en la película, puede tener otra interpretación menos “inocente” que la que se deduce de una ostentación del “american way of life” ante los españoles que estaban saliendo de la autarquía.

- a) **Reynolds conduce un coche. No es el varón quien la lleva en el vehículo, ni un conductor o un tercero: lo hace por sí misma.** Ella es una esposa de un militar de las bases americanas en España. En la sociedad del franquismo hubiera resultado inadmisibile encontrar a la mujer de un oficial del ejército español trabajando como actriz de “music hall” o con una vida propia y autonomía tan marcada, como la del personaje de la actriz en esa comedia.

b) Todavía en aquella época el estereotipo de la mujer conductora aparecía vinculado a:

- Exiguo circuito de damas de alta sociedad o la aristocracia.
- “Artistas” o mujeres “mundanas” en “profesiones” de dudosa reputación, como era el caso de las “mantenidas de lujo”.

Era inusual que en esa sociedad, y por lo menos hasta finales de los 60 se viera a mujeres de pequeña burguesía o de clase trabajadora conduciendo un turismo; y mucho menos a aquellas que eran asociadas además a la identidad de la “esposa y madre”. Las imágenes de mujeres conduciendo en las películas españolas desde finales de los 40 hasta el final de la siguiente década aparecen con una etiqueta socialmente negativa de supuesta “frivolidad”: María Félix en “Una mujer cualquiera” (1950) o Lucía Bosé en “Muerte de un ciclista” (1955). Además ambas eran “extranjeras”. Revistas de la época recalcaban la “rareza” de Ana Mariscal, por conducir un coche desde los 40, representar en el teatro a un Don Juan siendo mujer, convertirse en directora de cine, con mejor o peor suerte, pisando en espacios hasta entonces reservados casi con exclusividad al varón. Las estrellas femeninas juveniles de la década de los 60, de Marisol a Rocío Dúrcal, en sus personajes no aparecieron estudiando en la universidad ni conduciendo un automóvil, por lo menos hasta el final de la década. Por el contrario, Debbie Reynolds en 1959 se mostraba en la ficción y realidad al volante de un espectacular deportivo marca “Lincoln” por las calles de Madrid. Por lo sofisticado de este, por abismal que fuera la diferencia de rentas entre aquella España y Estados Unidos, se mostraba un **escaparate de contrastes**, no solo en materia de consumo y exhibición de lujo sino entre maneras de asumir el rol de esposa en sociedades tan diferentes.

Con todo, el paradigma de mujer mundana lo encarnaba en la vida real en sus doce años de residencia en España la estrella Ava Gardner, cuyo estilo de vida provocaba un choque con el discurso oficial español, especialmente en los temas de género. Ava en principio fue muy bien aceptada: aportaba una publicidad gratuita en la prensa internacional a favor de España e indirectamente del propio régimen. En paralelo, la todopoderosa censura impedía que trascendieran a la opinión pública muchas de las actuaciones y las formas de la actriz, no solo integrada

sino protagonista de la “doble vida” de una élite social privilegiada, que parecía sentirse inmune ante la presión excesiva sobre la moral pública que afectaba a toda la sociedad. Pese a ello, los conflictos estaban a la vuelta de la esquina, más allá del proceso de “españolización” de la imagen de la estrella, vestida de faralaes en la feria de Sevilla, participando en capeas, sentándose en tendidos de plazas de toros, o alternando con gitanos y faranduleros lo mismo que con aristócratas. Según Lee Server, *“la llegada de Ava para quedarse y sus muchos entusiastas comentarios sobre España y los españoles fueron recibidos con cariño y respeto por los españoles. “Lo cual podría no haber resultado sencillo- comentó ella-. Después de todo, yo representaba todo lo que ellos censuraban: era una mujer, vivía sola, estaba divorciada, no era católica y además era actriz” (...)* *“A Ava le gustaba atribuir la respetuosa actitud de la prensa y del público al carácter español, aunque en realidad se beneficiaba en gran medida de la severa política fascista de Franco. Por ejemplo, el hecho de que periodistas y fotógrafos se apostaran ante la casa de alguien, como ocurría en Hollywood, era algo inimaginable: todos irían a la cárcel. “Políticamente ella era muy liberal -recordó Betty Sicre (11) -. Le interesaba mucho lo que ocurría en las elecciones de Estados Unidos, pero no se involucraba en la política española. Que yo recuerde, en ninguna ocasión le oí mencionar el nombre de Franco” (12).*

Las imágenes tamizadas de esos personajes mundanos proyectados hacia la sociedad española parecían escapados de la misma idealización con la que se percibía la presencia de esos mitos desde las salas de cine y su impacto en una generación de españoles y españolas que trataban de buscar otros modelos de referencia. El holandés Jerom Vandacle en un reciente trabajo extracta con acierto el pensamiento de una sensible escritora como Carmen Martín Gaité respecto a la identificación con unos modelos extranjeros a través del cine: *“En 1987 Carmen Martín Gaité afirmaba: Los chicos y chicas de postguerra sabían muy bien que existían otras mujeres que las de las de las mujeres muy retraídas por el franquismo: mujeres que fumaban cigarrillos, conducían coches, iban al extranjero con una beca y miraban por el microscopio, mujeres que no sonreían y callaban por complacerle al varón, verdadero dueño de su vida”. Según Carmen Martín Gaité el “quid” de su investigación era que esas chicas y chicos buscaban las figuras alternativas en el cine*

norteamericano, mucho más popular que su antípoda oficialista, por mucho que se intentara inculcar la doctrina anti-femenina a través del obligatorio Servicio Social organizado por la Sección Femenina de Falange”(13)

Podemos anotar estas consideraciones en este apartado:

-Aunque el franquismo era muy estricto con el control sobre la moralidad pública donde la presencia eclesial fue decisiva en su formulación y fiscalización, no pudo impedir que bajo el peso de esa ortodoxia apareciera una realidad que vivía al margen.

- La existencia de la misma se aceptó forzosamente e incluso toleró, a cambio de no adquirir trascendencia pública en sentido alguno. Con una mayor permisibilidad en función de la disponibilidad de recursos. La invisibilidad garantizaba su permanencia.

- De tal manera que ello implicaba un “doble discurso” e incluso una “doble moral”, entre dos esferas: lo que “se ve” y “lo que sucede”. Nada sucede si no adquiere imagen pública.

- El modelo se puede aplicar también al tratamiento de las demás celebridades extranjeras, cuya libertad de movimientos y grado de tolerancia y permisibilidad estaba admitido siempre que no adquiriera trascendencia pública. Lo que en un primer momento era susceptible de ser controlado, pero más tarde resultaba difícil impedir la proyección de sus imágenes y que se convirtieran en referentes sociales.

NOTAS

1. Mercedes Sainz-Labajos, procuradora en Cortes por la Sección Femenina de Falange, entre 1943 y 1967 poco antes de morir, se expresaba sobre sus discrepancias y a la vez cercanía con Pilar Primo de Rivera, y sobre el propio Franco: *“Debió estar tres o cuatro años más” (tras la guerra) “hasta consolidar una democracia, y luego debió marcharse (...) quizás el poder hace más que la ambición”*. También se definía como *“una mujer muy joven para mi época y quizás porque mi formación era francesa y siempre había ido un paso por delante”* (...) *“El Mundo”*. Especiales aniversario guerra civil. Madrid, 2006.
2. Madre de Carmen Díez de Rivera, quien fuera licenciada en Ciencias Políticas, futura directora de gabinete de Adolfo Suárez en la Presidencia del Gobierno, una de las mujeres más influyentes en el periodo de la Transición, y luego eurodiputada en las listas del CDS y posteriormente del PSOE.
3. Diario *“Abc”* de Madrid, 23-II-1936.
4. Situada en la madrileña calle de Goya, en el corazón del barrio de Salamanca. En la fachada de la Iglesia estuvo colocada hasta 2014 una placa en honor de los *“caídos por Dios y por España feligreses de la parroquia”*.
5. Huetor de Santillana, jefe de la casa civil de Franco.
6. Diario *“Abc”* de Madrid, 14-VI-1944.
7. En la misma concesión de estos premios por el diario dirigido por Emilio Romero figuraban entre otros, Carlos Arias Navarro como *“ejemplar alcalde”* por su condición de responsable del gobierno municipal de Madrid.
8. Son numerosos los testimonios sobre la controvertida personalidad del antiguo Eduardo VIII al que se ha tachado de simpatizante filo-nazi que siempre se posicionó en contra de las sanciones a Alemania. El tema ha tenido una amplia cobertura en época contemporánea en clave de investigación tanto como de ficción. Como ocurre en la novela *“Te prometo un imperio”* de Juan Vilches (Plaza & Janés, Barcelona, 2013).
9. Hay que esperar a casi el final de la Dictadura, con el llamado *“caso Matesa”* en 1969 para que la opinión pública tenga información sobre un escándalo vinculado a licencias y exportación. Y lo es no ya porque la Ley de Prensa de Fraga ha

reemplazado la censura previa por la posterior, sino porque el escándalo se produce en mitad de un enfrentamiento severo entre “familias” del régimen, vinculadas a la tecnocracia del Opus Dei, y al falangismo que trata de evolucionar sin abandonar las esencias del sistema, con un desenlace en forma de crisis de gobierno marcada por Franco con el cese de los ministros-clave de ambas “familias”.

10. Fernando Fernández de Córdoba (1897-1982) alcanzó enorme notoriedad por haber leído el parte de Franco donde se anunciaba el 1 de Abril de 1939 el final de las operaciones militares y de la guerra civil: aunque es apócrifo el documento donde se reproduce esa noticia grabado de nuevo por otra voz al principio de los años 80. Fernández de Córdoba había debutado en el cine en 1927, trabajando tanto en teatro como en cine en los años de la República. El 18 de Julio de 1936 se encontraba en Córdoba rodando para Cifesa “El genio alegre”, una producción en cuyo equipo aparecía toda la gama de colores políticos de la España del momento, y que tuvo un accidentado rodaje tras la detención por los sublevados de su protagonista, Rosita Díaz Gimeno. La estrella femenina más popular del cine de la República tras Imperio Argentina, fue pareja y luego esposa de Juan Negrín, hijo; lo que provocó que una vez estrenada tras el fin de la guerra no apareciera el nombre de la estrella en los rótulos ni en la publicidad. Fernández de Córdoba representó muchos personajes en el cine de la posguerra, entre ellos el del director de la Escuela Naval de Marín en “Botón de ancla” (1949), y fue director de la Escuela de Arte Dramático.
11. El matrimonio Ricardo y Betty Sicre, hispano-norteamericanos fueron clave en la residencia de Ava Gardner en España, y su vínculo permanente con la sociedad madrileña de la época. La utilización de la palabra “liberal” para referirse a las simpatías políticas de Ava Gardner debe ser contextualizada en términos norteamericanos. Por liberal se entiende la izquierda y el centro-izquierda. La actriz americana hizo campaña a favor del candidato demócrata progresista Adlai Stevenson, al igual que otras estrellas de Hollywood, entre ellas Lauren Bacall, de quien el político llegó a ser pareja.

Sicre (1919-1993), nacido en un pueblo de Lleida, ejerció realmente como espía al servicio de la OSS, avance de la CIA. Afiliado a Esquerra Republicana de Catalunya, tras la caída de la República, huye a Francia. Allí toma contacto con el escritor Robert Graves, quien le facilita una serie de contactos de personas de izquierdas en Estados Unidos hacia donde decide viajar ante la invasión nazi de Francia. Antes de ser detenido por las autoridades de inmigración en el puerto de Nueva York se lanza al mar y llega a nado a la costa. Finalmente identificado y capturado se interesa por él la OSS, y las autoridades norteamericanas le ponen ante el dilema de ser devuelto a España donde las autoridades franquistas le habrían llevado a la cárcel, o espiar a favor de Estados Unidos y los aliados. Su prueba de fuego es una acción en la embajada española en Washington donde logra obtener documentación que va a ser filmada y luego devuelta, lo que permite a los aliados conocer las claves que Madrid utiliza en sus legaciones. Presente en la trastienda de la "Operación Torch" con la que los aliados se proponen la invasión del norte de África, y en su caso la de la propia España en el caso de entrar en la guerra al lado de las potencias del Eje, a la vez recluta a antiguos miembros del PCE en Argelia. En 1944 bajo nacionalidad norteamericana reaparece en Francia como capitán del ejército de Estados Unidos. Una vez acabado el conflicto, Sicre llega a España como "empresario en negocios de importación y exportación" bajo nombre norteamericano, sin ser obstaculizado por el ministerio de Gobernación franquista. Iniciando un tupido tejido de relaciones con los más variados personajes cosmopolitas. Ava Gardner, la "vecina de al lado" de su chalet madrileño, se hace íntima amiga de Sicre y su esposa, incluso llega a ser la madrina de su hija. Por la mansión de Sicre pasarán nombres como Dalí, Dominguín, Hemingway, Orson Welles, Charlton Heston, la mayor parte de las estrellas de Hollywood que se acercan por Madrid, y tras la muerte de Franco, Don Juan de Borbón o Rafael Alberti, además de las celebridades españolas de cada época.

12. Server, Lee. "Ava Gardner. Una diosa con pies de barro". Pág. 286. T & B, Madrid, 2006.

13. Vandacle, Jerom. "Estados de gracia: Billy Wilder y la censura franquista (1946-1975)" (Drill Rodopi, Leiden-Boston, Leiden (Holanda), 2015, página 85)

3.8. ÉLITES INTELECTUALES: LA CONEXIÓN COSMOPOLITA.

Han sido variadas las percepciones en torno al aislamiento intelectual de España durante los años de la posguerra, desde dos visiones que se ubican en polos distintos. Por una parte la de quienes presentan esos años como un “páramo cultural”, entre otras cosas por la práctica salida, dentro del exilio republicano, de la mayor parte de los intelectuales y gran parte del mundo de la creación y de la ciencia. La otra visión presenta una cultura superviviente pese a las condiciones en las que se desarrolla, y minimiza el impacto de ese éxodo. La percepción de ese hecho debe ser contemplada además con relación a otros hechos limítrofes, como la imagen (y el mito) de la República, la creciente distancia de las nuevas generaciones de quienes llegaron de niños o adolescentes al franquismo –como la “rebelión de los hijos del régimen” del 56- y la búsqueda de identidades contrarias a las del discurso oficial que se acentúa a partir de los 50 y especialmente en los primeros 60. Aún así los términos del “aislamiento” son muy variables, y hay que partir necesariamente de dos factores como son:

- a) **La pérdida de la conexión cultural.**
- b) **La omnipresencia de la censura.**

Ambos elementos aparecen estrechamente relacionados. La concesión de la fiscalización en terrenos no solo morales sino también culturales y científicos a una Iglesia Católica muy conservadora plantea un choque brutal entre realidades. Precisamente en un momento clave dentro de la Europa de la posguerra donde reaparecen nuevos “ismos” y se está desarrollando un rico debate entre posiciones. En ese debate participan incluso “intelectuales católicos”, especialmente en Francia, Italia y Alemania, que no siempre se limitan a repetir la opinión de la jerarquía como sucede en España. El problema es que la propia información cultural o el acceso a los contenidos sobre los que se analiza y discute está oficialmente vedada. No hay más que señalar que hasta 1949 no se puede mencionar a Freud en las publicaciones, mientras sus textos han de seguir prohibidos hasta mucho tiempo después, que “El segundo sexo” de Simone de Beauvoir solo llega a ser citado en letra impresa gracias a una reseña en una revista falangista, o que buena parte del pensamiento de la época solo encuentra mención parcial cuando es aludido en términos de descalificación.

A pesar de ese aislamiento, y de la falta de nombres de referencia en el terreno de las **celebridades culturales**, se evidencian situaciones en las que el discurso oficial, además contradictorio, aparece resquebrajado, o al menos se expresan situaciones y contenidos que esa ortodoxia ejercida a través de la censura, no es capaz de controlar o se escapa a su rigidez. Esas divergencias respecto a la moral oficial están más presentes en el cine que en el teatro, en las novelas que en la prensa, en los productos de la “pequeña cultura” como el tebeo que en la “grande”. El doble discurso afecta no solo a los temas vinculados a lo que se entiende como “moralidad pública y privada” sino al propio conocimiento sobre las nuevas formas y estilos de vida de los países europeos occidentales, a los productos culturales y a los cambios que se están produciendo en las relaciones personales dentro del ámbito privado y público. De esta manera, incluso los nombres que son tachados, ignorados o prohibidos, pero sobre los que en ocasiones se realizan alusiones en términos de descalificación desde algunos medios -entre los que se incluyen buena parte de las celebridades culturales de moda en la época- adquieren una imagen de cierta potencia simbólica, muchas veces por delante del valor de su obra.

El interés despertado hacia esas formas de cosmopolitismo cultural surge como un elemento más dentro de un subgrupo de elite socialmente anidada dentro de las propias estructuras sociales del régimen. Ese subgrupo, de origen y composición variopinta, adquirirá elementos de referencia (y de contraste) con bastante anticipación a la del resto de la población. Bajo la premisa obligatoria de un denominador común: **la disponibilidad de recursos económicos**. Al tratarse, además, de un subgrupo propio del sistema, asimilado o “inofensivo” desde el punto de vista político, y perteneciente a un estrato social de cierta elevación va a ser respetado e incluso ignorado por el discurso oficial.

Dentro de ese subgrupo hay incluso quienes han sido falangistas por las más variadas razones, y que desde 1945 se empiezan a ubicar en otras posiciones, personajes de formación conservadora o de cultura liberal con antiguos vínculos personales incluso con los que están en el exilio, y que por su disponibilidad económica tienen ocasión de adquirir libros en ediciones latinoamericanas que no se pueden vender oficialmente en España, viajar a otros países, o estar al tanto de ciertas novedades

vinculadas a las formas sociales, a los usos, las costumbres y los estilos de vida. Así una velada literaria privada, un concierto de piano, o la lectura de un texto, en una residencia de la alta burguesía con el pretexto de una cena o reunión, adquirirá -a caballo entre el puro acto social y el cultural- una imprevista resonancia, una forma de intercambio y de transmisión de informaciones, e incluso de debate, lejos totalmente a los actos públicos. En una época en la que toda reunión privada de más de una docena de personas necesita de un permiso gubernativo, ciertos “grupos de amigos” que comparten su interés por algunas modas culturales, bajo el pretexto de una cena o de una velada privada, tienen cierto acceso al conocimiento de personajes, celebridades, ideas y modas, de las que se habla al otro lado de la frontera. Como además poseen la capacidad para poder viajar, en tiempos en los que no es fácil el acceso a los medios de transporte más elitista, dentro de ese cruce de esnobismos y de curiosidad cultural se produce un acercamiento a contenidos en otras condiciones postergados. Podemos hablar de algunos círculos literario-sociales, especialmente en Madrid y Barcelona, como, por citar un ejemplo, las veladas celebradas desde finales de los 40 en la residencia en El Viso de Claudio de la Torre (1895-1973) y su esposa, también escritora, Mercedes Ballesteros. Escritor teatral, corresponsal de prensa, bilingüe en inglés, antiguo compañero en la Residencia de Estudiantes de las celebridades de la cultura española -Alberti, Dalí, Lorca, etc.- con quienes sigue manteniendo una relación pese a la distancia física- tiene una información sobre las novedades culturales que no es común en las élites sociales de la época. Veladas a las que asisten otros personajes del mundo cultural, como Edgar Neville y Conchita Montes, que comparten una visión liberal de la existencia, poetas, pintores, escritores... En estas reuniones se conocerán personajes como Carmen Laforet, bajo la estela de su novela “Nada” y la rica ex tenista Lili Álvarez, con unas fuertes inquietudes religiosas que la van a situar en un catolicismo cada vez más heterodoxo. En reuniones sociales como estas, y siempre en los espacios urbanos y de élite social, se va a oír hablar de Simone de Beauvoir, de Sartre o de Miller y Tennessee Williams, se compartirán rumores y cotilleos culturales y políticos, se escucharán los ecos de lo que se está discutiendo en Francia, de los nuevos autores de la literatura italiana... Y junto a ello acabarán por aparecer el lejano eco de los crecientes debates sobre el tema de la igualdad de la mujer, la libertad religiosa o la laicidad. Se trata de una

antesala a una disidencia en principio planteada solo desde el punto de vista estrictamente intelectual, de personajes de adscripción burguesa y elitista, de estilo de vida liberal, mayor tolerancia sobre el discurso moral público y curiosidad cultural, que sin ejercer inicialmente como críticos desde el punto de vista político, si acabarán siéndolo desde el social a partir de la posterior generación que les va a suceder. Sin ir más lejos en aspectos como la inexistencia del divorcio en España, y la imposición de una moral extremadamente rígida y amparada por la simulación social para evitar salir de la estricta norma. Es esa hipócrita norma social que exige que el propio Edgar Neville, casado y separado desde los años de la República, residente en un estado que se opone radicalmente al divorcio en aplicación de la doctrina eclesiástica, pareja desde hace muchos años de la actriz con inquietudes intelectuales, Conchita Montes, se vea obligado a vivir con ella en el mismo edificio madrileño, pero en distintas plantas. Para evitar que se diga que viven juntos de forma marital; otra más de las muchas hipocresías.

Es precisamente el reconocimiento de esa diferencia abismal entre las concepciones vinculadas a los derechos relacionados con la vida privada, o a la percepción de una constante represión en los aspectos relacionados con la vida social o la cultura, la que llevará más adelante en el tiempo, a desplazar esa mirada crítica hacia el terreno de la estructura política que es la causa última de esa rigidez y fuerte condicionante opresivo. El proceso que en los últimos 40 y primeros 50 tendrá un carácter muy focalizado, adquirirá una presencia mayor en los últimos años de la década, y especialmente en los 60, cuando ha mejorado enormemente la comunicación artística, y gravitan nombres de referencias y celebridades culturales foráneas sobre las que se ha escuchado hablar de su nombre, pero cuya obra se sigue recibiendo de una manera incompleta o fragmentada en España.

Pese a la imposición de severas limitaciones a la expresión ciudadana y a la existencia de un “franquismo sociológico” de base que impida que la desvinculación entre la población y el régimen sea radical, a partir de los 60 se manifiesta un creciente enfrentamiento por motivos muy complejos, a los que el franquismo es incapaz de responder. Según Juan Pablo Fusi, *“la reaparición de los conflictos de masas fue consecuencia de causas y factores de orden muy distinto: sociales, políticos, estructurales,*

institucionales, coyunturales, etc. pero básicamente, todo ello respondió a una última realidad: la incapacidad de una estructura política autoritaria -el régimen de Franco- para responder a una sociedad -la española- en vías de desarrollo y evolución” (1).

De la anterior exposición se puede deducir esta interpretación:

- **El aislamiento tras la guerra civil y especialmente después de 1945, nunca a llegar ser absoluto, especialmente para una élite con cierta disponibilidad social que tiene información sobre los debates intelectuales y los fenómenos socio-políticos que están presentes en las sociedades occidentales de la época.**
- **La presencia o el conocimiento de esos movimientos, formas, estilos, ideas y estéticas, sigue siendo incompleto o severamente limitado, pero existe entre unas minorías en creciente expansión bajo signos de identidad urbanos y una disponibilidad de recursos, empezando a marcar distancias entre sociedades y a atribuir finalmente la causa de esa disociación al marco político interno.**

NOTAS

1. Fusi, Juan Pablo. "La reaparición de la conflictividad en la España de los sesenta", pag. 61. En Fontana, Josep (Ed.) "España bajo el franquismo". Crítica, Departamento de Historia contemporánea Universidad de Valencia, Barcelona 2000.

3.9. MUJERES: EL ESPEJO ROTO.

Uno de los más reveladores escenarios de contraste entre la proyección hacia la sociedad española de esos personajes icónicos corresponde a los contenidos relacionados con las identidades femeninas, tan distintas. Y precisamente por la visualización que adquirirán su percepción pública es muy relevante. Sin lugar a dudas, entre los grandes perdedores de la guerra civil están, a la par que los derechos de la clase trabajadora y de las libertades públicas en todo su variado abanico, las mujeres. Tras el final de la guerra civil convergen dos culturas con ciertas diferencias de origen y desarrollo. Por una parte una concepción falangista, vinculada a una actitud mimética respecto al papel de la mujer en los regímenes nazi-fascistas, en los que la prioridad de “aportar hijos sanos y robustos a la raza triunfante o a la patria vencedora” se combina con un espíritu de movilización común a los sistemas totalitarios, incluido el estalinismo: la mujer es una parte muy importante de la sociedad a quien incumbe un papel esencial en la transmisión de los valores a través de la familia, pero también es una potencial fuerza social, económica y laboral que está por desarrollar, y a la que se contempla como una futura baza para la economía y la actividad pública y privada. Las organizaciones de masas femeninas, y las secciones de los partidos proceden de esa visión en la que se asignan a las mujeres funciones ajenas a las del ámbito estrictamente doméstico. Esto sucede en Falange desde los días de la guerra civil, con la atribución a la Sección Femenina de labores relacionadas con la actuación hacia grupos desfavorecidos con una fuerte carga paternalista propia de un estado providencial (Auxilio Social), de intención puramente benéfica en principio destinada a viudas de guerra y huérfanos del bando nacional, que se extiende una vez acabada la contienda a otros grupos en situación de exclusión social, como “indigentes, damnificados, huérfanos pobres, embarazadas y parturientas o convalecientes” (1) ; así como la encomienda del “servicio social” en clave nacionalista, y más adelante, tareas vinculadas a una formación finalista que no persigue otra cosa que el perfeccionamiento y el encuadramiento en el régimen de una mujer complementaria del hombre. Aún así, dentro de la Sección Femenina hay discursos que dentro de la homogeneidad presentan matices propios, entre sus distintas representantes, desde el más conservador de Pilar Primo de Rivera a

otros que acabarán convergiendo con contenidos más progresistas y con cierta aspiración igualitaria.

Pese a que en la primera Falange están presentes abundantes conceptos sobre la mujer heredados del fascismo italiano y del nacional-socialismo alemán, con la atribución de “misiones al lado del hombre” que, sin renunciar a su papel como transmisora de valores patrióticos en el medio familiar implican que este último espacio no sea el único de su identidad, también aparecen abundantes prejuicios sobre las mujeres. El 4 de Mayo de 1936, desde la Cárcel Modelo de Madrid, José Antonio dirige una misiva clandestina “Carta a los Militares de España”, en la que pide la colaboración de los oficiales en un golpe, y en donde aparecen toda clase de proclamas en clave de encendido “patriotismo”, y se reproducen estereotipos sobre las mujeres; incluso contradictorios con el papel “activo” que el fundador proclama para ellas. Atribuye a la República no solo el *“sometimiento a las consignas de Moscú”*, sino el *“(Menosprecio) a la honra, al fomentar la prostitución colectiva de las jóvenes obreras en esos festejos campestres donde se cultiva todo impudor, socava la familia suplantada en Rusia por el amor libre, por los comedores colectivos, por la facilidad para el divorcio y el aborto (¿no habéis oído gritar a muchachas españolas estos días: “¡Hijos si, maridos no!?”), y reniega del honor (...)”* (2)

La segunda de las culturas que confluye en aportar su propia visión sobre el papel de la mujer es la católica, bajo un prisma esencialmente prioritario: la función de la esposa como madre y transmisora de los valores religiosos a través de la familia, siempre dentro, no fuera del hogar. En ese cruce de influencias, el vínculo conservador de la mujer centrada en el hogar como prioridad absoluta, es triunfante desde la primera posguerra. El inicial discurso falangista, emparentado con los de Italia o Alemania más cercanos a otras visiones laicas, se difumina y oscurece cuando tras la unificación confluye con el católico, hasta el punto de que el falangismo se acaba por convertir –incluso contra una de sus identidades– en sucursalista de aquél. La intención de “liberar a la mujer del trabajo fuera de casa” parece ir en contra del propio concepto de “mujer activa y movilizada al servicio de los altos ideales patrióticos”. A pesar de ello, se marca un contraste acentuado entre el ideario programático, que inicialmente pertenece a Falange, y su desarrollo

práctico al servicio de una esencia en la que lo católico tiene una preeminencia. El “Reglamento para la Aplicación del Servicio Social” de la Mujer Española” de 28-XI-1937 (3) se define esta actuación como *“cumplimiento voluntario de un deber nacional”* siéndoles reconocida *“situación idéntica a la de los varones llamados al servicio de las armas”*. En el preámbulo de la Ley de 6-XI-1940 que instituye el Frente de Juventudes se establece esta matización: *“Sin perjuicio de que a los efectos de una mayor organización de Juventudes, las femeninas se constituyan como una Sección del Frente, es intención expresa de la Ley que el mando, la formación y el estilo de las Juventudes Femeninas tengan asegurada toda la diferenciación que corresponde a las exigencias de la doctrina de Falange sobre la educación de la mujer”* (4).

Dentro de esa fusión de identidades la católica se convertirá en hegemónica, no “contra” o “frente” a la falangista, sino “con”, puesto que la organización que vertebra políticamente el Estado, acaba por asumir ese ideario, en el que la mujer es adscrita a una función reproductiva, en un papel de esposa y de madre; y cualquier otra actividad fuera del hogar se contemplada en clave muy subsidiaria, e incluso excéntrica. Las distintas normativas que asignan a la Sección Femenina el papel de tutela y representación de las mujeres. Esa condición de “complemento” subyace incluso en la propia Ley de los Derechos de la Mujer de 1961, a pesar de que represente un cierto avance, publicada a impulso de las transformaciones económicas que está viviendo el país.

El discurso monolítico, hasta los cambios que se van a producir en los 60, atribuye a la mujer un papel siempre complementario al del varón, con la prioridad de su cometido como madre y transmisora de valores, dentro de un espacio tanto físico como social muy limitado y constreñido, que amplía las limitaciones legales y los reglamentos con los que se ve tutelada. Dentro de ese territorio una mujer tiene un escaso abanico de opciones en su identidad; carente en general de capacidad de elección, y con el riesgo en caso de producirse una decisión autónoma fuera de sus reducidos límites, de ser condenada desde el punto de vista de la catolicidad, por un “pecado”; que trasciende desde lo religioso a lo normativo. Las limitaciones de uso alcanzan a los aspectos más variados, bajo una fuerte presión social. La mujer estará en el permanente “ojo de la sospecha” en la mayor parte de los documentos episcopales desde finales

de los 40 a principios de los 60 que se refieren a la moralidad pública. A ellas se les imponen fuertes restricciones y códigos de uso en aspectos como el modo de vestir o las costumbres y espacios de ocio, bajo una arcaica concepción de mujer en una polarización dual: la “**novia-esposamadre**” frente a la “**transgresora y pecadora, capaz de conducir al varón hacia su perdición**”. En este apartado, cualquier mujer que adopta códigos de estilo diferenciados es percibida en clave de rareza o de vigilancia y riesgo. Las prohibiciones sociales alcanzan al vestido, como a de acudir a misa o actos religiosos con pantalones o con mangas por encima del codo; por lo que la exhibición de actividades como conducir un automóvil, practicar deportes o fumar, adquieren una inusitada percepción en clave de transgresión. De la misma manera que la presencia de mujeres en determinadas actividades intelectuales o científicas.

Hay que esperar a los primeros años 50 para que se produzcan grupos significativos de licenciadas en carreras científicas, mientras su papel permanece vedado en la judicatura o el cuerpo diplomático. De la misma manera que lo es en el ejército o la policía. El imaginario social sigue percibiendo a las mujeres dentro de un espacio muy tradicional, y ello se refleja en los contenidos de los medios de comunicación, y especialmente del incipiente mundo de los anuncios. Según Mercedes Montero: *“En el ámbito de la publicidad (española) no cabía todavía pensar en la mujer “para la exhibición gráfica de alardes o sugerencias profesionales”. Situar una figura femenina en el despacho legal o en la consulta del médico se consideraría un burdo anzuelo. Utilizar al hombre abogado o al médico, en cambio, daría a cualquier anuncio toda su fuerza convincente y sugestiva. La mujer, profesional y publicitariamente hablando, solo llegaba a ciertos menesteres como mecanógrafa o secretaria”* (5)

Dentro de este contexto, la presencia de mujeres que representan otros papeles sociales quiebra los modelos más rígidos de construcción de la imagen femenina. Como viene a ocurrir con la llegada de algunas **celebridades**, especialmente las que proceden del mundo del cine, que a pesar de los gruesos tamices que han de superar para que sus imágenes se visualicen por parte de la población española, acaban por convertirse en referentes de cercanía y ser asumidos como propios. **Mujeres que**

visten pantalones, entran y salen por su cuenta, viajan por el mundo sin autorización de padre o esposo alguno, aparecen en lugares públicos en actitudes hasta ahora reservadas a los hombres, como beber o fumar, se dejan ver en playas o en espacios deportivos, bajo atuendos que se salen de los códigos impuestos por la autoridad religiosa y refrendados por la civil. Y sobre todo, que traslucen una capacidad de poder elegir en todos los sentidos, también el de la iniciativa sexual o el de la pareja; aspecto que está vedado a la mayor parte de las mujeres españolas de la época.

En paralelo, algunos nombres surgidos dentro de España, adoptarán actitudes que representan una cierta transgresión, o que al menos se salen de la norma habitual, y que son permitidas por la pertenencia a una élite social bajo una afinidad política. No solo en el caso de las damas aristocráticas que han ganado una parte de su independencia gracias a su posesión de bienes económicos, sino también a algunas celebridades españolas y figuras del mundo del espectáculo dispuestas a adoptar nuevos roles. Uno de los casos más significativos es el ya mencionado de Ana Mariscal. En 1945, la actriz actúa en un teatro de Madrid representando al personaje de Don Juan Tenorio en la obra de Zorrilla, en lo que es interpretado como un “atrevimiento formal”, y cuyas críticas desde todos los puntos de vista no son nada benévolas. Mariscal, que ha sido la protagonista de “Raza”, en un personaje femenino que encarna la visualización de la concepción de Franco sobre la mujer, con una frase ideológica que cierra la película. Pese a tratarse de una “mujer de derechas” en el sentido más sociológico de la palabra, en esa época Mariscal conduce coches, viste con pantalones, y en 1952 será la primera que dirija películas desde el comienzo del franquismo. Dentro de esa “independencia” respecto al discurso al que oficialmente es adscrita, al final de los 40 se ha atrevido en veladas de “cámara” en Barcelona y por una única sesión a representar al prohibido García Lorca. Como hará en los años 50 en Argentina con textos de este y otros autores identificados con el pasado republicano.

La “**exhibición de celebridades**”, a pesar de las limitaciones impuestas por la censura contribuirá a acrecentar esa “**sensación de diferencia**” en materia de moralidad pública con respecto a las sociedades de las que proceden, por el mero hecho de vestir o desenvolverse con otro estilo distinto al que impone la llamada “**modestia femenina**” que se defiende

en la mayor parte de los documentos eclesiales. Y esa percepción de pertenencia a una “concepción distinta”, en la que la mujer es una de las primeras víctimas, contribuye en una época inmediatamente posterior a la generación de ese complejo de diferencia, que llega primero a las élites económicas y sociales de vocación más cosmopolita; y que a través de nuevas imágenes sugeridas en primera instancia por las celebridades, y luego por el turismo, acaba por penetrar en capas muy importantes de la población. Esa circunstancia explica la fascinación de una joven generación de postguerra, a partir de 1945 por los personajes y los modelos propuestos desde la cultura popular, especialmente el cine de Hollywood. A los que, en definitiva, va a encontrar unos años más tarde en los propios escenarios y lugares españoles.

El concepto de “diferencia” llega a hacerse presente incluso entre quienes proceden del falangismo o de las estructuras del régimen pero han empezado a tener conocimiento sobre otras realidades que ponen en evidencia los intensos contrastes entre sociedades. Esas **celebridades** no solo son diferentes porque disponen de muchos más recursos y una disponibilidad hacia el consumo inalcanzable para la mayoría de los españoles, sino porque se desenvuelven, especialmente las mujeres, con una apariencia de independencia y capacidad de elección sobre sus proyectos de vida que no están al alcance de muchas en la España de la época. La imagen que sintetiza esa aspiración es la de la **mujer al volante**, una verdadera quimera en las dos primeras décadas del franquismo, cuando todavía era contemplada en clave de verdadera rareza.

Tomamos nota de estas ideas sugeridas a través del análisis del anterior contexto:

- **El referente de género como termómetro de modernidad en una sociedad. En el caso de la sociedad española de esa época, los mayores impactos por la presencia de celebridades divergentes de los modelos tradicionales se produce por el lado de las mujeres y sus imágenes públicas.**
- **El férreo control del sistema sobre las mismas acaba por debilitarse o resquebrajarse ante la presencia de referencias icónicas a través de la exteriorización representada por las celebridades, o la difícil labor de controlar imágenes simbólicas en las que aparecen bajo conceptos que rompen con los estilos**

y formas de moralidad más conservadoras, y que terminan por adquirir una trascendencia en clave simbólica.

- **Desde una visualización que inicialmente llega por las formas estéticas, pero que se desplaza hacia los estilos de vida, las formas sociales y las ideas, siguiendo un esquema weberiano de reconocimiento de la importancia del papel de los factores socio-culturales en el cambio social.**

NOTAS

1. "Fundamentos del Nuevo Estado", Vicesecretaría General de Educación Popular, Madrid, 1943.
2. En Tomás, Joan María. "José Antonio. Realidad y mito", pág. 275. Ed. Debate, Barcelona 2017.
3. "Fundamentos del Nuevo Estado", Vicesecretaría General de Educación Popular, Madrid, 1943.
4. Id.
5. Montero, Mercedes. "La publicidad española durante el franquismo (1939-1975)" en "Hispania" n° 250, enero-abril 2012, pág. 221, Madrid)

3.10. VISITAS DE ESTADO: DESDE LOS PERSONAJES DE BAJO PERFIL A LOS “INDESEABLES”.

Bajo la dictadura se produjo una situación atípica: **careció en su mayor parte de “celebridades” extranjeras de referencia en el plano del poder, una vez desaparecidos y sumidos en el oprobio personajes como Mussolini o Hitler.** A excepción de Perón en los últimos años 40 la mayor parte de sus referencias icónicas externas correspondieron en su mayor parte a “hooligans” de la política mundial, o a personajes de dudosa imagen. Tan solo Eisenhower representó un poder cuyo acceso a la magistratura no estaba en tela de juicio. A diferencia de sociedades europeas donde figuras extranjeras como Kennedy, e incluso algunos de los nuevos nombres surgidos del ámbito de la descolonización o de los procesos de independencia nacionales, alcanzaron impacto en sus ciudadanías. El franquismo tuvo enorme dificultad en la búsqueda de referencias icónicas externas, pues aquellas que podían ser más apreciadas por las opiniones públicas occidentales mantenían una evidente distancia con el sistema español.

Por la especial naturaleza de su origen se desarrolló como un régimen aislado y acomplexado en el terreno de las relaciones diplomáticas, pese a la protección de sus pactos con Estados Unidos a partir de 1953, pero que no significaron una pertenencia formal a las instituciones occidentales. Todo ello sin contar la gran reticencia que expresaba una parte de las opiniones públicas de esos países. Las fugaces entrevistas de Franco con Hitler y Mussolini se produjeron en momentos clave de la política europea, bajo el fragor del estruendo bélico. A ese dúo de afinidades políticas hay que añadir las entrevistas del “Caudillo” con Oliveira Salazar, el líder del corporativismo-fascismo de Portugal. No deja de ser una anomalía que en todo su largo periodo en el poder, Franco jamás realizó una sola visita oficial como máxima autoridad fuera de las fronteras españolas. De la misma manera, sin visitas de estado, en los años más duros del aislamiento, la presencia de Eva Perón, carente de cargos oficiales aunque sí simbólicos, mereció el más amplio despliegue de toda la historia del régimen, al nivel de un gran dirigente de una máxima potencia mundial. Dentro de ese aislamiento permanente, aunque atenuado a partir de 1953 y 1959, el franquismo buscó **celebridades políticas exteriores**, y su objetivo se mantuvo de forma

permanente a lo largo de los 40 y especialmente los 50. Todas y cada una de las que llegaron poseían un bajo perfil político en el contexto mundial, como las realizadas por los reyes de Jordania o de Libia. Una visita presidencial o de un personaje en el poder merecía un tratamiento que hoy consideraríamos exagerado e impropio de un país con unas estructuras normalizadas. Uno de los ejemplos más notorios de esa acogida desmesurada lo constituye la visita oficial en 1956 del Generalísimo Trujillo dictador de la República Dominicana; un personaje siniestro y mafioso, tal y como lo describe Vargas Llosa en “La fiesta del chivo”, y cuya trayectoria como mandatario es todo un ejemplo de lo más contrario a la ética pública y a cualquier clase de moral. Trujillo fue recibido por Franco, a partir de su llegada a la madrileña Estación del Norte, con los máximos honores, objeto de agasajos y de rimbombantes tratamientos, que muchas décadas más tarde causan todavía sonrojo.

A falta de mandatarios extranjeros de primer nivel y de gobiernos más presentables, fueron los representantes vaticanos quienes se llevaron todo el protagonismo como celebridades públicas, junto a los representantes del ejército de los Estados Unidos, quienes recibieron los máximos honores, con tratamiento similar al que tendría un ministro extranjero de la época. Dentro de la administración republicana de Estados Unidos había personajes especialmente valorados por el franquismo, como el secretario de estado Foster Dulles, de quien se destacaba entre otras cosas su “catolicidad”, y el hecho de pertenecer a esa minoría que tantos favores había hecho al régimen dentro de Estados Unidos.

La única visita de estado realmente importante fue la de Eisenhower en diciembre de 1959, dentro de su larga gira de 35.000 kilómetros por once países, desde Afganistán a la India, Turquía, Grecia, Italia, Francia o España, y cuya presencia en el país no llegó a las veinticuatro horas (1). En ella el régimen desarrolló el más amplio despliegue de medios para recibir al visitante: declaración de “no laborable” de la tarde de su llegada, gran movilización popular, instalación de iluminaciones especiales, y de retratos gigantes en fachadas, dentro de una cobertura simbólica en la que se escenificaba lo que se firmó en 1953: la práctica entrada de España gracias al anticomunismo en los sistemas militares occidentales, aunque no pudiera formar parte de la OTAN. Eisenhower en sus dos mandatos había recibido en España un tratamiento muy

superior al de Truman. Era militar y decididamente anticomunista, en unos años en los que la imagen de Estados Unidos en España había crecido identificada con una perspectiva de progreso. Desde 1953 y bajo ese imán propagandístico llegaban a España las cafeterías, las tiendas de autoservicio, los productos asociados a otro modelo de vida distinto, que se extendieron con rapidez por las ciudades.

Para esta visita se habían movido con especial sagacidad dos personajes como José María de Areilza, embajador en Washington, y José Félix de Lequerica en Naciones Unidas. La escala de Eisenhower en Madrid que se convertiría en recibimiento multitudinario había levantado críticas tanto de sectores del Partido Demócrata y de la prensa liberal, como de las confesiones no católicas preocupadas siempre por la falta de libertad religiosa para los credos distintos al católico. Bajo esa presión, la valoración del viaje por la parte norteamericana fue distinta a la del franquismo. Se presentó desde Washington como una entrevista impuesta por un itinerario demasiado largo de escalas en muchos países, en clave de visita casi protocolaria, sin darle un gran protagonismo en la presencia madrileña de "Ike" donde no hubo más actos que la espectacular acogida dispensada por el gobierno español y la entrevista con Franco. El ejemplo más evidente de esa minusvaloración por parte americana, fue un documental institucional sobre el viaje producido por "La Voz de América" y el departamento de Estado, que doblado en castellano neutro, se exhibió en la Casa Americana y en otros centros, titulado "Mensajero de paz", dedicado a glosar el viaje del presidente republicano. En esta producción se le dedicaban unos escasos segundos a la entrevista de Eisenhower con Franco, y sus pocas imágenes poseían una escasa calidad; algo inaudito cuando el viaje había sido cubierto por toda clase de servicios cinematográficos y de noticias. Frente al gran despliegue de No-Do que vendió esta presencia como un hecho de especial importancia internacional. Rafael Finat, Conde de Mayalde, alcalde de Madrid, publicó un bando retórico y delirante en el que se comparaba a "Ike" con los grandes personajes de la historia humana en el que *"se recordaban las predicaciones de San Pablo y los días en los que el apóstol Adriano visitaba a pie las civilizaciones y los pueblos del Imperio Romano"*. Más allá de la enorme dosis de disparate existente en aquél recibimiento de la celebridad más importante de la época en Occidente, tenemos hoy otro enfoque más completo gracias a la

desclasificación de documentos por parte de Estados Unidos. Franco no sabía una sola palabra de inglés, y como traductores en su entrevista de casi hora y media en Madrid actuaron Fernando María Castiella, ministro de Exteriores, Jaime de Piniés, director de Asuntos Políticos para Norteamérica y futuro embajador en la ONU, y por parte americana Vernon Waters, con el transcurso del tiempo director de la CIA, entre otros altos cargos. Tras la consabida opinión de Franco de que “contra el comunismo había que actuar desde la mayor unidad”, se mencionó el tema de Marruecos, mostrando el jefe del Estado español su preocupación por el “progreso del comunismo en los sindicatos marroquíes”, Eisenhower expresó su idea de que Estados Unidos debía distanciarse de proyectar en el mundo una idea de país imperialista, se alcanzó el punto más alto de tensión en la entrevista: la cuestión religiosa. Sobre la que Truman había expresado en varias ocasiones sus críticas al franquismo, y que ahora Eisenhower también hacía suyas. Eisenhower quiso transmitir que Norteamérica era un país multiconfesional y que distintas iglesias protestantes, especialmente baptistas, le habían pedido que se interesara por el tema de la falta de libertad para el ejercicio del culto, en concreto por un templo que deseaban abrir y que no les había sido autorizado. Franco respondió con indudable sagacidad, remitiendo la responsabilidad a la Iglesia Católica: *“Si quieren cambios tendrán que forzar al Vaticano a que los tome”*. El comunicado oficial del viaje fue muy ambiguo y con los tonos diplomáticos esperados destacando la *“firme relación en el plano defensivo”*. Franco interpretó el viaje como un refrendo a los pactos del 53. A su primo Salgado-Araujo contaba: *“Ha sido un verdadero plebiscito y refrendo a mi política exterior”*. A pesar de ello no ocultaba a su secretario y familiar que conocía la visita de monárquicos al embajador norteamericano para protestar por la visita de Eisenhower: *“Puede ser que hayan ido los tres o cuatro exaltados de siempre, que nada cuentan en la opinión pública”* (2).

La poderosa imagen de las celebridades políticas y militares norteamericanas en España a lo largo de los años 50 proyectó un aura de progreso en el que se vendía un contenido casi publicitario de esa sociedad. El viaje de Eisenhower era el colofón de unos años en los que España se vinculó vía la cesión de soberanía que suponían las bases, al sistema de defensa occidental y de manera lejana e indirecta al político. La casi luna de miel con los republicanos en la administración de

Washington había sido muy provechosa para el franquismo, que ya estaba en instituciones como las Naciones Unidas y sus agencias, o el Fondo Monetario Internacional. En la campaña para las nuevas presidenciales por vez primera se repartieron las simpatías: Nixon representaba la continuidad de la política anticomunista de Eisenhower, que daba prioridad a la “seguridad” frente a las condiciones democráticas. Kennedy, por su parte, compartía parte de ese principio, aunque tenía muchas reticencias contra las dictaduras. Desde España Kennedy era contemplado bajo un perfil tan valorado como era la catolicidad.

Tiene interés detenerse en analizar algunos aspectos de esa irradiación de Kennedy en la sociedad española del cambio de década. El final de la autarquía que representó el Plan de Estabilización del 57 y las medidas liberalizadoras en la economía que representaron un giro total de la política desarrollada desde 1939 habían llegado a través de los llamados “tecnócratas” con vitola renovadora, vinculados en su mayoría al Opus Dei. A pesar de su pertenencia a esa familia, la mayoría de ellos habían prestado servicios anteriores muy destacados al sistema, y en distintos combatieron en la guerra con el bando de Franco. El cambio de modelo económico representaba también la aparición de un nuevo discurso, y este necesitaba de otras imágenes de referencia. Y la figura de Kennedy la encarnaba a la perfección: era joven, con buena imagen, una mujer con “glamour”, atractivo, y sobre todo católico y de origen irlandés. El tratamiento mediático en la prensa española sobre la presencia de Joseph Kennedy alcanzó unos tonos sublimes de identificación. La “Nueva Frontera” adquiría una insospechada dimensión desde una lectura en clave española: era una oportunidad de mimetización con una imagen exterior de triunfo y distinción, a medio camino entre el millonario y el actor de cine, que Kennedy representaba. La oportunidad para el grupo de los tecnócratas era única, pero también para quienes buscaban una cierta oxigenación dentro del sistema.

Del anterior relato informativo se pueden deducir las siguientes interpretaciones:

- **El escaso peso de los personajes políticos internacionales en un tiempo en el que las visitas de mandatarios de primer nivel o de iconos referenciales es muy escasa o nula, o bien se trataba**

de auténticos “hooligans” de la política mundial, o de periféricos (a excepción de Eisenhower).

- **La proyección de los referentes exteriores fue escasa hasta la década de los 60 cuando aparecieron personajes renovadores en la escena internacional (como Kennedy) pero cuyo impacto estaba muy aminorado en la sociedad española y sometido a interpretaciones en clave de rígida ortodoxia.**
- **Esas celebridades aparecen todavía en los 50, a diferencia de los años siguientes, sometidas a un sometimiento extremo a los referentes de “guerra fría” y por lo tanto todavía más condicionadas de cara a una opinión pública, como la española de este tiempo, con un pluralismo muy reducido y constreñido en límites muy estrechos.**

NOTAS

1. Pilar Urbano en "El precio del trono", pág. 383, Ed. Planeta, Barcelona, 2011, pone en boca del General Vernon A. Walters, intérprete de la entrevista Franco-Eisenhower de 1959 y posteriormente responsable de cometidos muy importantes dentro de las administraciones republicanas norteamericanas, como informador a Nixon en su también breve visita a Madrid de 2 de Octubre de 1970 que Eisenhower *"no iba a visitar España en el itinerario previsto, volaba de París a Rabat, saltándose Madrid"*. *"Cuando Franco lo supo, se arrancó por las bravas y llamó al ministro de Exteriores: "Castiella, que el embajador Areilza haga saber al Departamento de Estado, sin andarse con sutilezas diplomáticas, que nada nos obliga a colaborar con Estados Unidos, y nada nos impide tener otras alianzas, de modo que, si España es ignorada en esa gira del presidente, nos reservamos el derecho de cambiar la orientación en nuestra política de compromiso, y girar hacia el Este... (...)"*.
2. Franco Salgado-Araujo, Francisco. "Mis conversaciones privadas con Franco", Ed. Planeta, Barcelona 1976.

CUARTA PARTE

CELEBRIDADES EN EL DESARROLLISMO

1959-1965

Descripción del contexto

4.1

LA PRIORIDAD TURÍSTICA.

Las transformaciones producidas dentro de la sociedad española en la última parte de la década de los 50 iban a ser notables. Desde su entrada formal en el bloque anticomunista-militar, aunque no en el político, donde seguía dependiendo de la bilateralidad con Estados Unidos, y bajo la formal bendición vaticana, después de 1953 se iban a suceder distintos intentos para acabar con la autarquía; que ya en esa época había puesto en evidencia su agotamiento; con una inflación desmedida que se tradujo en constantes subidas de precios y revisiones salariales que anulaban su efecto nada más ser decretadas, y la presencia de unos mecanismos de estrangulación social y económica unidos al mantenimiento de unos mecanismos de corrupción anidando en los recovecos del sistema. Tras la entrada en la Unesco, y más tarde en Naciones Unidas, y especialmente con su presencia en el Fondo Monetario Internacional, el sistema se vio abocado a buscar una mayor internalización que no implicó una liberación política sino tan solo la parcialmente económica, con la mirada puesta en un imposible acceso al Mercado Común, dentro del espacio europeo donde persistía la crítica sobre el origen y naturaleza del régimen.

El cambio que representa el Plan de Estabilización del 59, con algunas medidas previas que avanzan la variación de signo, se traduce en una transformación de discurso que estará mucho más acentuado en los primeros años de la década siguiente, en los que la dictadura, y el propio Franco, transformarán de arriba abajo la anterior legitimación de su poder basado en las referencias a su victoria en la guerra civil, para ser parcialmente reemplazadas por la oferta de bienes de consumo; dentro de un sui generis "pacto social" en el que se promociona, a diferencia del periodo anterior, un **modelo desideologizado**, en el que los anticuados signos de identidad e ideografías se han difuminado o tan solo se sacan a la luz pública en las efemérides. O bien estas son usadas casi exclusivamente por los sectores más afines al Partido Único, que ahora es denominado Movimiento tal y como se llamaba a Falange en los tiempos anteriores a la guerra civil. Dentro del complejo reparto de poder entre las "familias" del régimen la burocracia falangista, de la que se ha desprendido un sector vinculado a un falangismo cultural e idealista y una inquieta base que ya busca otros puertos, se empieza a sentir

arrinconada por una emergente tecnocracia vinculada a los sectores mercantiles y económicos, ligada al Opus Dei como grupo de presión fundamental, para quien la apertura comercial al exterior es clave. Esa aparente tecnocracia, pese a todo, sigue referenciada a las esencias del franquismo, que no cuestiona, pero al que aspira a vestir con otras ropas más presentables en un contexto exterior que se encuentra en clara renovación. La llegada de Juan XIII al Vaticano, tanto como la de Kennedy a la presidencia norteamericana, representan un cambio de valores, que tardará mucho tiempo en ser asumido por las élites del régimen.

Ese momento histórico mundial empezó a ejercer una influencia en la sociedad española, desde estos caracteres:

- a) **Rompía de una manera relativa un vínculo exclusivamente militar y económico con Estados Unidos, como el que existía desde 1953.**
- b) **Ponía de relieve el contraste de imágenes de poder entre la Norteamérica de Kennedy y la dictadura franquista.**
- c) **En un momento en el que en aquél país de América se producía un notable cambio social propiciado tanto por motivos demográficos (generación del segundo “baby boom”), económicos (sociedad de consumo) y culturales (auge de la televisión, presencia de nuevas efigies y modelos de referencia a través de la aparición del “rock”, etc.)**

Dentro de ese proceso de convergencia de miradas hacia el mundo exterior estará el importante papel de la emigración española hacia Europa del Mercado Común, que reemplaza totalmente a los viejos movimientos migratorios de finales del XIX y principios del XX hacia América Latina y el norte de África. Con sus remesas los trabajadores en el extranjero van a aportar una financiación externa relevante a la formación de capitales que necesita el nuevo proceso. Junto a ello está la entrada de capital que representa la presencia del turismo desde el punto de vista económico; irrelevante en la década de los 40 pero que empieza a despertar en los 50 a medida que Europa ha tenido índices de crecimiento notables que borran totalmente, y en menos tiempo del esperado, las escaseces de los años de posguerra. Se puede hablar del “milagro económico europeo”, y no solo del alemán que es mostrado como

emblema prioritario. Esa mejora en las rentas europeas se traducirá en una mayor facilidad para los viajes y en un incremento de la capacidad de consumo, con la atracción hacia una España todavía con una imagen “exótica”, “barroca”, “oscurantista” o “romántica”, en fase de cambio hacia la de “turismo y playa”.

En principio, la aparición del turismo de masas genera muchas dudas dentro del régimen, presionado por una Iglesia que trata de mantener a cualquier precio su dictado sobre la moral pública y teme el impacto de las nuevas formas de vida. La mayor parte de los prelados publican documentos o emiten doctrina en contra de esas nuevas costumbres, que afectan en buena medida a las expresiones en clave moralizante, especialmente aquellas que afectan a las formas de vestir. Esa presión sobre la autoridad civil es constante y permanente desde una perspectiva de absoluta hegemonía de su discurso. Son constantes los documentos y publicaciones donde se condena el uso de determinados atuendos, especialmente femeninos, como el bikini, los hombros al aire, e incluso la manga corta, en unos años en los que todavía se impone en los templos la prohibición aún en época veraniega de entrar de esa manera, y del pantalón corto, con el uso de los terribles manguitos que cubren de manera artificial desde la parte superior del codo hasta la muñeca, prenda de quita y pon para acceder a los lugares consagrados.

Finalmente, la mayor permisibilidad con el turismo del que se valora su capacidad para generar divisas, va a suavizar algo los rigores de las décadas precedentes. Aún así el bikini, antes perseguido y que se traducía en expulsión de España a las extranjeras que así se exponían o de cárcel, multa o sanción para las españolas, será finalmente semi-autorizado en 1962, con la visita al palacio de El Pardo del alcalde de Benidorm, Pedro Zaragoza, hombre de probada fidelidad al Movimiento, que pone a Franco ante el dilema de autorizarlo o quedarse sin los tan imprescindibles turistas.

El relevo ministerial de 1962 con la llegada de Manuel Fraga Iribarne, calificado por la prensa extranjera como “falangista liberal”, daría todavía más papel a esa nueva industria, venciendo la mayor parte de las reticencias que limitaban el desenvolvimiento de los visitantes bajo el pretexto de motivos de carácter moral. Se trata de un momento muy

interesante desde el punto de vista socio-histórico, donde convergen estos elementos:

- a) **Se constata la importancia de las divisas que llegan tanto de las remesas de los emigrantes como de los ingresos por un turismo creciente.**
- b) **Es destacable una percepción en la que se utilizan esas presencias para potenciar una imagen exterior menos oscurantista que las de la mayor parte de las noticias negativas que en torno a España se publicaban en los medios internacionales.**
- c) **La absoluta sumisión a la jerarquía católica y su interpretación sobre la moral pública en términos de una estricta ortodoxia se empieza a deteriorar como efecto de la confusa situación que en el seno de la propia Iglesia española va a generar el Concilio Vaticano II y los choques que se perfilarán en su seno entre diferentes posturas de aceptación y aplicación de una catolicidad.**
- d) **Las acciones que potencien las imágenes exteriores positivas sobre España tienen una absoluta prioridad, especialmente por áreas como el Ministerio de Información, que se va a convertir en clave de la acción de gobierno, gracias en buena medida a la personalidad emprendedora, y activa hasta el frenesí, de un ministro con tanto peso como Fraga. Dentro de esa política dos acciones como los XXV Años de Paz y especialmente la actuación de España en la Feria de Nueva York de 1964-65 tendrán un protagonismo indiscutible. Iniciativas marcadas por un intenso publicismo del régimen.**

Sin embargo, desde el punto de vista sociopolítico, y más allá de las operaciones cosméticas y de imagen, los contenidos políticos se movieron muy poco, a pesar de la aparición de una "generación de relevo" a la que había combatido en la guerra civil contra la República. Según Juan Pablo Fusi, *"el conservadurismo de la "generación de Fraga garantizaba la continuación de la batalla contra los "enemigos" ya tradicionales del régimen, o hizo que actuara como muro de contención frente a las múltiples corrientes a favor del cambio que empezaban a surgir a lo largo de los años 60"* (1). Frente a un intento de adecuación respecto a los discursos y los modelos estéticos occidentales, y un acercamiento a la creación de un nuevo discurso social basado en el consumo y en el desarrollismo, el escaso alcance de las "reformas". Algunas de las cuales

hipotéticamente hubieran sido posibles para “favorecer” una mayor permisibilidad cultural y el aumento de la tolerancia respecto a la moral pública y los estilos de vida, pese a mantenerla base de la estructura de poder- reveló la limitación de la “cosmética de los cambios”, y lo inseparable de deslindar espacios y contenidos, que en definitiva dependían del sistema político de una dictadura.

Lo que varió fue la contemplación de esos fenómenos exteriores que se proyectaban hacia la sociedad española y su percepción por una parte de la misma, especialmente la urbana, generando un proceso que se inició por una curiosidad social para derivar hacia una motivación. Provocando una identificación desde el punto de vista socio-cultural hacia nuevas formas de vida desvinculadas de los modelos tradicionales, con imágenes que adquirieron gran prestigio desde el punto de vista de la sensibilidad pública. El uso de esos fenómenos, estéticas y contenidos que venían de fuera, utilizados en primera instancia a favor de la mejora de la imagen externa del franquismo y su presunta “liberalización”, acabaron por convertirse en definitivo referente para sectores de las clases urbanas que buscaban nuevos modelos de identificación con vitola de “modernidad”.

Dentro de esa motivación la presencia de personajes del mundo de Hollywood y del espectáculo en los escenarios españoles -tiempo atrás casi anecdótico y contemplado con desconfianza, indiferencia o tibieza por el franquismo- adquirirá un papel destacado. Los rodajes no solo dejaban dinero en España, sino que potenciaron una poderosa imagen exterior despojada de los viejos clichés de una dictadura en fase de creciente oxidación. De manera indirecta esas estrellas servían a las campañas de promoción del turismo, intensivas a partir de 1962 con la llegada de Fraga. Ahora Hollywood no tenía que llamar de puntillas, sabiendo que estaba la puerta abierta.

El cambio fue perceptible con las “alfombras rojas” con que se cortejó a Samuel Bronston por parte del ministro, en el ambicioso intento del productor de crear una factoría de cine de primer nivel y con proyección mundial desde territorio nacional. En 1960, Bronston había logrado vender “El Capitán Jones”, su primera película en España, a los circuitos de distribución mundiales. Sin embargo el resultado de la explotación fue muy tibio, con una distante acogida del público. Supuestamente, se cubrieron gastos, sin lograr el beneficio esperado. De nuevo tuvo que

acudir a las autoridades del régimen para armar otro producto, financiado como el precedente, con los beneficios retenidos de varias compañías americanas en España, y el aval financiero de Dupont. En 1960 preparó “Rey de reyes”, una versión sobre la Pasión de Cristo, rodada como una producción norteamericana y no una coproducción, con un reparto internacional destacable donde no hay grandes estrellas pero sí sólidos actores de Hollywood, y un solo nombre español en él, la actriz Carmen Sevilla como María Magdalena.

La voluntad de no provocar roce alguno ni disensión desde el punto de vista de la ortodoxia religiosa, llevó a Bronston, cuyas buenas relaciones con el Vaticano eran evidentes, a presentar un guión de manera previa a la autoridad religiosa, que Juan XIII aprobó y apoyó desde el punto de vista moral. Nada que oponer tampoco por parte de la Iglesia Española ni del gobierno de Franco ante ese visto bueno previo.

Aún así se vigilaron todos los detalles hasta el infinito. El protagonista de la película, Jeffrey Hunter, fue obligado contractualmente y de “facto” a no aparecer en lugares públicos ajenos a los rodajes, con la mirada especialmente puesta en las salidas a espacios de ocio de la cada vez más creciente y animada “noche” de la capital de España, “por respeto al personaje de Cristo” que interpretaba. Eso significó un casi confinamiento en su residencia, una vez acabada cada jornada de rodaje.

“Rey de Reyes” que era un producto más que digno, en manos del director Nicholas Ray tuvo mejor aceptación en las taquillas que la primera de Bronston en España, pero sin llegar a ser un gran éxito. El tema era especialmente grato al franquismo, aunque el tratamiento final dado por su director Nicholas Ray parecía distante al del viejo cine religioso de los tiempos de la catolicidad. El Cristo de esta película se mostraba en clave dramática e incluso dejaba sugerir una cierta crisis existencial de identidad. Fruto de las facilidades otorgadas por parte de la administración española paisajes del centro de la península sirvieron para localizar los lugares principales del itinerario evangélico: Chinchón (el Sermón de la Montaña), El Fresno (Ávila) (el río Jordán), pantanos del Alberche y de Cazalegas (mar de Galilea), Manzanares El Real (Nazaret), Navacerrada (el Gólgota), Añover de Tajo (desierto y Monte de los Olivos)...

En 1961, la tercera película, "El Cid" recibió todavía más facilidades y apoyos de las autoridades: se trató de la "más española" de las producciones Bronston. Alguna versión apunta a la sugerencia o inspiración del propio Franco sobre la figura heroica del personaje medieval, que podría ser un trasunto del propio "Caudillo": compañero de moros y "salvador" del reino, mito y líder. A diferencia de las anteriores, "El Cid" no se presentó legalmente como película norteamericana sino como coproducción franco-italiana de 1961, dirigida por Anthony Mann (1906-1967); realizador muy hábil en el género del Oeste, que se había casado en América con la estrella española Sara Montiel.

Mann estaba considerado un liberal progresista a la americana y era cercano al Partido Demócrata, habiendo combatido en la Segunda Guerra Mundial contra el nazismo. Muy estricto desde el punto de vista artístico y disciplinado en términos de radicalidad, supuestamente rechazó las presiones de la propia Sara Montiel para interpretar a Doña Jimena, que finalmente llegó a Sofía Loren, junto a una primerísima estrella de Hollywood en su mejor momento de popularidad, como también era en ese instante el actor Charlton Heston.

La explotación de las imágenes de estas dos estrellas por tierras españolas alcanzó una gran difusión. De cara al exterior propiciaba esa imagen de "modernización" que el régimen había empezado a adoptar de cara a su proyección. De puertas hacia dentro trasladaba un espectáculo interior en el que se suponía que los nombres más populares de Hollywood se identificaban de manera tácita con aquello que en el lenguaje del franquismo se llamaba la "verdad de España". "El Cid" se aprobó y rodó todavía con Arias Salgado en el ministerio, pero en un momento en el que ya se empezaba a tener constancia del impacto favorable de los recursos obtenidos del turismo. Se trataba además de un tema "tan español" en el que dos grandes estrellas del cine mundial iban a representar a personajes hispanos. Por contradictorio que pueda parecer "El Cid" fue la única película de Samuel Bronston de la que se puede decir que tuvo un buen resultado económico en los mercados exteriores. Las reticencias surgieron desde sectores de la "inteligencia" académica española de la época que denunciaban que el "Poema del Mío Cid" se había convertido casi en un "western", pese a haber contado con la

asesoría de Menéndez Pidal; crítica absolutamente errónea por cuanto Mann que era un brillante director de títulos de acción, había intentado trasladar con acierto las constantes del género del Oeste a la España medieval.

La presencia de Heston y de Loren en España mereció la más amplia cobertura de medios nacionales y extranjeros. El actor de Hollywood tanto en este como en su siguiente rodaje con Bronston, "55 días en Pekín", no puso reparo alguno en exhibirse por la geografía española. Tampoco iba a exteriorizar comentario o crítica sobre la política interior española. Charlton Heston estaba vinculado al Partido Republicano, y era un hombre conservador de cierta ilustración, que no expresó opinión negativa alguna sobre el régimen. Por el contrario, sus permanentes apariciones en lugares españoles, especialmente monumentos o recintos históricos, saltaron a buena parte de la prensa internacional, dando cobertura de acompañamiento a las primeras campañas de turismo. Sin que costara un céntimo a la administración de Arias Salgado.

Un año más tarde, y con Fraga en la cartera, Samuel Bronston se había convertido en un hombre que recibía toda clase de honores y homenajes por las autoridades franquistas. En su mano tuvo toda clase de facilidades, desde poder rodar en lugares históricos o monumentales, a contar con centenares y miles de soldados y policías para participar en las escenas de masas. Muchas de esas autorizaciones estaban firmadas por el propio ministro. Frente a ese incansable apoyo la distancia e incluso indiferencia que las producciones Bronston despertaban en la Dirección General de Cinematografía, en manos del jurídico-militar García Escudero, un hombre culto afín a una de las ideas de su ministro: la comparecencia en los escenarios culturales del exterior con imágenes que representasen una modernidad, lo que le llevó a apoyar decididamente a una nueva generación de directores que se miraban en lo que se llevaba en esos momentos en Italia o Francia.

Bronston se relacionaba directamente con Fraga y con el propio Franco. Hizo además evidentes regalos y concesiones, como fue la producción del documental "El Valle de los Caídos" en 1962, cuyos beneficios donó a la abadía de ese recinto, y especialmente la de "Sinfonía española" en 1963, un largometraje también documental firmado por el uruguayo afincado en España Jaime Prades, mano derecha de Bronston que antes

había trabajado con Cesáreo González, destinado a reforzar con materiales de primera calidad los contenidos de promoción turística del ministerio.

Todavía más con “55 días en Pekín”, el desfile de estrellas por Madrid, con la activa y masiva presencia de periodistas extranjeros y nacionales proporcionó una de las campañas más importantes a la promoción de imagen de España. De nuevo Charlton Heston, con Ava Gardner residente desde hace años en Madrid, David Niven y otras figuras proyectaron una imagen de “glamour” todavía mayor. Su efecto como bien trabajada cortina de humo fue evidente, frente a otras noticias sobre España que tuvieron un largo recorrido en la prensa, sobre todo francesa e italiana, en torno a temas como la imposición de penas de muerte, la huelga de Asturias, la áspera represión sobre los manifestantes, las denuncias de intelectuales contra la dureza de las medidas contra los trabajadores, o las multas y sanciones frente a cualquier clase de disidencia. La máxima escenificación de esa pantalla de elegancia y distinción internacional la proporcionó la “première” en el cine Palafox de Madrid en diciembre de 1963 de “55 días en Pekín”, anunciado como el “primer estreno de Hollywood que se celebra en España”. Pese a todo el rodaje de esa película costosísima fue accidentado, repleto de desajustes, choques, discusiones y conflictos. Finalmente, la enorme producción logró una mediocre salida comercial en los mercados exteriores sembrando las primeras graves alarmas de una crisis. Lo que se acentuó todavía más con la siguiente película, “La caída del imperio romano” (1964) dirigida de nuevo por Anthony Mann, ahora separado de Sara Montiel, muy criticada y mal recibida en su momento, y reivindicada en época contemporánea, pero cuya salida a las pantallas internacionales fue desastrosa pese a su alto presupuesto.

Al borde del agotamiento financiero el modelo quebró radicalmente con la última intentona, “El fabuloso mundo del circo” (1965) dirigida por el realizador Henry Hathaway, muy hábil en el cine de acción, políticamente cercano a la extrema derecha de Hollywood, lo mismo que su protagonista John Wayne. De nuevo las facilidades para el rodaje por parte de la administración española fueron enormes. Su explotación fue todavía peor que la de “La caída del imperio romano” hasta convertirse en un desastre económico en toda regla, lo que unido a que la

liberalización de capitales española de la mitad de los 60 daba posibilidades a la repatriación de los beneficios de las compañías norteamericanas en España, se convirtieron en torpedos contra la línea de flotación del “imperio Bronston”. A la que se añadió la retirada final de confianza por parte de Dupont, financiero que no entendió el tipo de explotación de una productora de cine, en la que un fracaso y otro, obligan a seguir hasta encontrar un éxito que compense todas las pérdidas anteriores, concepto habitual dentro de esta industria. Bronston, a diferencia del resto de las producciones extranjeras en España, aspiraba a crear un mecanismo de factoría en cadena, donde un fracaso económico se paliara con el siguiente, a partir de un activo sistema de producción continuada generada desde Madrid. Su abandono final del territorio español hacia Estados Unidos obedeció tanto a la investigación abierta por el Fisco norteamericano en torno a las inversiones de Dupont como a problemas personales como el tratamiento contra el cáncer de su esposa en un hospital de Houston (Texas).

Centrar esa presencia de personajes del “glamour” en la marca Bronston es incompleto. En el primer lustro de los 60 muchas otras producciones de menor presupuesto permitieron que se pasearan por España abundantes viejas glorias y nuevos mitos, y la mayoría lo hacían fuera de Madrid, Barcelona y los grandes emblemas visuales del país en el exterior. La prensa española publicaba casi a diario noticias o imágenes sobre famosos desplazándose no solo por los lugares más típicos sino por los itinerarios y espacios más frecuentados por la clase media española

Esa exhibición de celofán en las calles, desde 1959, y todavía más a partir de 1962, proporcionó insólitas imágenes españolas de almanaque turístico. Aunque el fenómeno no fue creado por el régimen, este, una vez superadas sus enormes dudas (especialmente eclesiales) sobre contenidos de carácter moral, trató de utilizarlo de manera plena. Diez años atrás se empezaron a superar las reticencias con las primeras películas rodadas. Como fue el caso de “Tres historias de amor” (1953), una supuesta – en aquella época muchas producciones tenían un dudoso origen desde el punto de vista legal bajo el peso de la picaresca o la corrupción-coproductión hispano-norteamericana inspirada muy a distancia en cuentos de Bocaccio, donde medios norteamericanos recogieron opiniones favorables a esos rodajes, como el del director de esa película,

el argentino Hugo Fregonese, que en ese momento trabajaba en Hollywood. Las precauciones del régimen sobre esos rodajes no fueron pocas: se sometió a un severo juicio de la censura al guión de otra película de las mismas características, "La princesa de Éboli"/"That lady" (Terence Young, 1955), de la que se produjo una doble versión española y extranjera con muchas diferencias entre sí; cuyos resultados ni artísticos ni comerciales fueron precisamente buenos. En la época de Arias Salgado, las "major" americanas aún en los momentos de boicot contra la administración española de la MPAE por razones comerciales, no mantuvieron una política unitaria frente a la administración franquista. El boicot no fue secundado por United Artists (UA) ni por otra empresa ajena al "club de las grandes compañías" como Republic Pictures. Desde principios de los 50 el representante de UA en España, Georges Ostein sostuvo excelentes vínculos con el gobierno. UA distribuía su material a través de una empresa española, CB films, que se correspondía con las siglas de su principal propietario el empresario Casimiro Bori. Cuando en 1955 se rodó "Alejandro el Magno", el propio Ostein acudió a recibir a su director, arriba citado, Robert Rossen. Condecorado Ostein en 1968 con la Orden de Isabel La Católica a instancias de la administración de Fraga Iribarne, con ocasión años atrás del rodaje de "Alejandro..." ya había expresado, como hiciera Fregonese, las buenas condiciones de ese trabajo en España, frente a las enormes reticencias que pudieran existir en círculos de la industria del espectáculo, sobre todo entre los creadores y artistas, en torno al trabajo en un país cuya imagen no era precisamente positiva en los grandes medios de la prensa mundial de Occidente.

Desde el punto de vista español las reticencias se fueron evaporando poco a poco, aunque siempre se mantuvo el control sobre los guiones de las películas que se iban a rodar, como se vio en "Orgullo y pasión", donde el papel de los guerrilleros españoles se ensalzó con respecto a la primera versión del argumento. Aquellos nunca aparecían como "pueblo desarraigado", ni "mal vestido, ni sucio". Contrastaba ese punto de vista con lo ocurrido en el rodaje en 1959 de la película española "Tierra de todos" (Antonio Isasi) - la primera que intentaba mostrar un punto de vista favorable a la reconciliación tras la guerra civil, aunque fuera de una manera leve, como ya sugería el título- pero en la que se impuso finalmente una visión en la que los soldados republicanos por imposición de la censura debían aparecer "sucios, sin afeitar" y "mal vestidos" frente

a los nacionales cuya imagen debía ser excelente; de la misma manera que la embajada española en Washington había logrado cambiar en 1943 en la Paramount que en el rodaje de "Por quién doblan las campanas" no se denominaran "fascistas" ni "falangistas" a los partidarios de Franco, denominados en la versión final como "nacionalistas" que combatían frente a "republicanos".

El vuelco producido tras los primeros movimientos de Samuel Bronston fue notable en cuanto a las relaciones con el régimen. Además de los contactos externos con ilustres representantes militares americanos y el aval de sociedades católicas conservadoras, Bronston empezaba a prodigarse en declaraciones en medios de Estados Unidos donde halagaba directamente al gobierno español. En una entrevista para "Variety", considerada la "biblia" de las revistas sobre la industria del espectáculo, manifestaba: *"En España se respira una atmósfera de paz sin histerismo, muy adecuada para las obras de creación"* (2). El "noviazgo" era obligado y no hizo sino acentuarse con los temas que Bronston eligió para sus primeros rodajes, una historia sobre la Pasión como "Rey de Reyes" (aunque con un tratamiento realista y de gran dignidad) y "El Cid", el héroe por antonomasia de la primera España de la Reconquista, y el líder natural, donde se traslucía una cierta identificación con Franco.

Además de su sofisticado sistema de financiación, Bronston contaba con un elemento imprescindible para su sistema de producción: las excelentes relaciones con el franquismo. Factores ya apreciados en tiempos de Arias Salgado pero todavía mucho más con Fraga, que era un estratega en la política de imagen exterior a la que concedió un papel esencial. Pero no se trataba de un simple acuerdo de cortesía, sino de una política de halagos mutuos. Con Fraga esa "luna de miel" alcanzó un papel más relevante. Como su ministerio tenía como prioridad la promoción turística Bronston le ofreció "Sinfonía española" (1963). Técnicos españoles que participaron en ese rodaje conservan hoy copias de autorizaciones firmadas directamente por el propio ministro donde autorizaba a rodar en cualquier lugar, como ya había ocurrido en 1959 con la presencia de Bette Davis en el salón del trono del Palacio Real de Madrid haciendo de Catalina la Grande en "El Capitán Jones". Bronston corría con los gastos de esa producción "turística" que se estrenó en Madrid (Cine Palafox) el 21 de Mayo de 1964 permaneciendo noventa y cinco días en cartel. El

gobierno hizo una excepción sorprendente en su legislación: aunque la película no era legalmente española, sino norteamericana, se le concedió a título honorífico la protección estatal que se otorgaba a las películas españolas, y con la máxima categoría de “Interés Nacional”, lo que implicaba ventajas económicas por su comercialización. El ejecutivo español se encargó de divulgarla en el exterior con decenas de copias, que se enviaron no solo a Estados Unidos y a Europa sino a Latinoamérica y Filipinas, con el apoyo de las embajadas españolas. Una de esas copias, según Neil Rosendorf (3) fue remitida al propio Franco para su uso privado.

Los favores fueron más allá, cuando Bronston produjo otro documental de menor duración, “El camino real”, dedicado a la figura de Fray Junípero Serra, misionero español en el sur de Estados Unidos, que también dirigió Jaime Prades, la mano derecha del productor. E incluso en el tardío “Objetivo 67” (1964), sobre las previsiones del Plan de Desarrollo español, cuyo guión fue elaborado por Enrique Llovet, pero que por su tono excesivamente “lento” no gustó a las autoridades españolas y su difusión nunca se llegó a realizar.

Pero el factor más importante era la excelente idea que transmitían en el exterior los rodajes de las cinco grandes producciones de Bronston entre 1961 y 1965, tras la seminal “El Capitán Jones” de 1959. Las revistas extranjeras destacaban esa presencia de nombres conocidos de Hollywood en las revistas, y no solo de cine. Entre 1961 y 1965, en una primera frase, se dejaron retratar por escenarios españoles primeras figuras, y no solo aquellas que participaban en las producciones de Bronston, sino las que correspondían a presupuestos medios de “majors” y que se aprovechaban de las facilidades que el Ministerio de Información ofrecía para promocionar la imagen turística de esa España. El ejemplo más notorio de este tipo de producción fue “En busca del amor” (1964, Jean Negulesco) que trajo a Madrid a estrellas como Ann Margret, Tony Franciosa o Gene Tierny, una estereotipada secuela de “Creemos en el amor” (1955) cambiando Roma por la capital de España y con todos los tópicos imaginables. “In Search to Love”/“En busca...” hizo un enorme favor a la política de promoción turística, al ofrecer imágenes de Madrid, El Prado, Toledo, Segovia, Estepona o Álora, en la costa del Sol. En el mercado internacional se estrenó con el sugerente eslogan: “Theyre out to

Make the Most of Madrid and those hot-blooded Spaniards are willing” (“Ayúdalas a sacar el máximo partido de Madrid y aquellos españoles de sangre caliente que están dispuestos”). Lo que corrobora el descarado estereotipo que mostraba en todos los sentidos. Pese a su difusión exterior, fue un relativo fracaso y su impacto publicitario no hizo otra cosa que corroborar el tópico. Su director, Jean Negulesco, de origen rumano y nacionalidad norteamericana, destacado artista plástico, personaje muy cosmopolita y liberal, que había rodado sofisticadas comedias en Hollywood, pasó a residir en Marbella desde el final de los 60 y hasta su muerte en 1993.

Junto a esas producciones de presupuesto grande o medio, estaban las pequeñas o de limitados recursos, verdaderas o falsas coproducciones donde aparecieron estrellas de Hollywood en fase decreciente o al final de sus carreras. Entre ellas estuvieron Paulette Goddard en “Muchachas de Bagdad” (1952) supuestamente dirigida por Edgard G. Ulmer y Jerónimo Mihura, hermano de Miguel Mihura, y rodada en Barcelona, con versiones según los países; en la americana se eliminó la presencia de Carmen Sevilla, entre otras cosas. En ese trasiego el director Donald Siegel rodó en Madrid y Toledo otra de esas ambiguas producciones, como “Aventura para dos”/“Spanish Affaire” (1958) donde el americano Richard Kiley se movía por escenarios hispanos junto a Carmen Sevilla. Dentro de esa presencia de antiguas figuras en fase decreciente estaban muchos antiguos divos de Hollywood: Esther Williams en “La fuente mágica” (1962), Ruth Roman en “Milagro a los cobardes” (1962), Barry Sullivan y Martha Hyer en “Fuego” (1961), y más tarde Buster Keaton en “Golfus de Roma” (1965) o Robert Taylor en “Pampa salvaje” (1966) y “El rublo de las dos caras” (1967). Lo mismo que Dustin Hoffman, Burt Reynolds, Leslie Nielsen, Richard Harris, Christopher Plummer, y muchos nombres entonces jóvenes, al lado de veteranos como Buster Keaton. Listado al que se debe sumar una dilatada relación de personajes de Hollywood participando en proyectos españoles o coproducciones europeas de menguado presupuesto. Pero que como aún gozaban de algún nombre en España merecían una atención desde la prensa escrita y la radio.

Samuel Bronston que era un personaje con un alto grado de habilidad, emprendimiento, imaginación y oportunismo, simbolizó el papel de

valedor exterior de las grandes producciones, que de manera directa redundaban en la imagen exterior de España. Este factor fue esencial en un momento como el de las huelgas en Asturias, cuya repercusión mediática exterior fue muy extensa, especialmente por las revelaciones sobre la dura represión contra los mineros y sus familias. Asunto que el ministerio trató de controlar hasta donde pudo, y una vez que pareció irse de las manos en la prensa internacional, buscó reconvertir. Estos primeros años 60 mostraban como el impacto de la liberalización económica no se traducía en la política, como demostró la reacción interior respecto al llamado “Contubernio de Munich” de 1961, claro precedente de la Transición.

Frente a la imagen del súbito cosmopolitismo de Madrid y otras ciudades gracias a la reiterada y constante presencia de estrellas de cine, preferentemente de Hollywood, el impacto de los hechos exteriores no siempre quedaba bajo control. En plena campaña de los XXV Años de Paz y su secuela exterior, como fue la comparecencia en la Feria Mundial de Nueva York de 1964-65, donde el español fue el pabellón más visitado, y en el que el Ministerio hizo una fuerte inversión económica, acentuando las imágenes más coloristas y agradables del país, los cines especialmente los europeos, y de otros países, proyectaban el largo documental “Morir en Madrid” (Frederick Rossif, 1963). Producción objeto de frecuentes dolores de cabeza para las embajadas españolas, narrado en voz en “off” en su versión en inglés, por otro actor, uno de los grandes del teatro británico, John Gielgud, donde se hacía un duro alegato contra el franquismo, sus orígenes y su dictadura.

Este año, 1963 fue clave en el choque de imágenes y actuaciones públicas en torno al régimen. Su peor momento de imagen antes de las ejecuciones de 1975 lo constituyó el proceso y condena a muerte por “rebelión militar continuada” de Julián Grimau, ejecutado finalmente el 20 abril de 1963. El impacto de esa pena capital fue enorme en Europa Occidental e incluso América del Norte. Se celebraron manifestaciones y actos públicos en varias capitales, y las peticiones de clemencia fueron abundantes por parte de toda clase de nombres conocidos, no solo de políticos, sino de personajes públicos y celebridades. Entre ellas la del futuro Papa Pablo VI, el Cardenal de Millán, Montini. La confirmación de la pena de muerte y la oposición a su conmutación fue un golpe de mano del franquismo

para mostrar que pese a las reformas económicas y al “lavado de cara” y cambio en las estéticas, y ante la presión sindical ajena al vertical, Franco seguía teniendo todos los poderes en su mano y no estaba dispuesto a dar juego alguno a la oposición liberal-reformista que se había reunido tiempo atrás en Munich. En estos días se produjo lo que podría denominarse un “intenso choque de campañas”. Frente a la exterior, y no solo del PCE, sino de partidos socialdemócratas, del centro y hasta la derecha liberal, e incluso de sectores católicos europeos nutridos por la oxigenación del Concilio, Fraga orquestó una impresionante actuación de imagen en todos los ámbitos, pero preferentemente en el extranjero, basada no solo en los XXV Años de Paz sino en la proyección de unas potentes imágenes renovadas de la “vieja España”. En este apartado tuvo mucho que ver la presencia de Samuel Bronston y otras producciones de Hollywood y los rodajes exteriores.

Con toda probabilidad el ejemplo más gráfico de ese maridaje extraño entre Hollywood y el franquismo se escenifica en el más arriba mencionado sonado estreno de “55 días en Pekín” en el Cine Palafox de Madrid el 20 de Diciembre de 1963. Un día antes la totalidad de la prensa publicó anuncios pagados de doble página donde se avanzaba el estreno para el día siguiente, y se adelantaba una lista de figuras confirmadas, entre ellas personajes de Hollywood como John Wayne, Cameron Mitchell, Lloyd Nolan, Rory Calhoun, Gía Scala, John Smith, etc, los europeos, Annie Girardot, Renato Salvatore o Claudia Cardinale, además de españoles como Marisol, Antonio, Carmen Sevilla, Paquita Rico, etc. Al estreno, que obligó a cortar calles muy céntricas de Madrid, se incorporaron muchas otras estrellas como Rita Hayworth. Además de lo que se adelantaba previamente: las “altas autoridades españolas”. Entre ellas los príncipes Juan Carlos y Sofía, más el vicepresidente Carrero Blanco, otros ministros del gobierno y destacados representantes del “establishmen” franquista, personajes como Carmen Franco, y el marqués de Villaverde, hija y yerno del dictador, la Duquesa de Alba y muchos más... Con los Bronston como anfitriones del espectáculo inédito en Madrid. La prensa de los días siguientes publicó abundantes imágenes e informaciones. “Abc” de 28-XII-1963 ofreció un amplio reportaje de varias páginas donde se mezclaban Carrero Blanco con primeras estrellas de Hollywood, de la misma manera que el No-Do incluyó un reportaje en sus ediciones.

Según la investigación de Neil Rosendorf la relación Bronston-franquismo constituyó un *“sofisticado programa (...) que puso en valor la propaganda política”*, dentro de un proceso que él denomina *“corporativista”*: una relación privilegiada con el gobierno del que se obtuvieron constantes *“favores mutuos”* (4). Para el régimen la notable y a veces espectacular mejora en su imagen externa, dentro de un mundo en evolución con la presencia de Kennedy y Juan XXIII, y la aparición de Kruschev y la *“política de deshielo”*. Para Bronston, un apoyo técnico permanente, que cuando se produjo el *“hundimiento”* de su imperio cinematográfico se tradujo en una protección, incluso frente a las demandas de aquellos que iniciaron acciones para que restituyera sus deudas. Hasta que en 1972 los acreedores se echaron encima a través de la Justicia: el momento político tampoco era idéntico, ni estaban los mismos interlocutores de antaño. Pese al fracaso comercial de las últimas y carísimas películas de Bronston en España, en un tardío 1965 e incluso en años posteriores, el gran productor emprendedor volvió a intentar nuevos proyectos, gastando un millón de dólares de la época, cantidad muy apreciable, en la preparación de *“Isabel de España”*, que ofreció a Ronald Neame y a Anthony Harvey para que protagoniza Glenda Jackson -una historia en la que no se iba a incluir referencia alguna a la expulsión de los judíos- o a otras ideas como *“Paris, 1900”*, que no se llegaron ni a iniciar, pero que hicieron caer por Madrid a personajes del cine clásico tan importantes como Vittorio De Sica, George Cukor o John Ford. En esos tiempos no era extraño encontrar a Jean Negulesco visitando a su amigo David Lean en el rodaje de *“Zhivago”* en la capital de España, o a Frank Capra junto al español Juan Antonio Bardem.

La capacidad de iniciativa de Bronston no se extinguió cuando se vio obligado a volver a Estados Unidos tras los continuos desastres económicos y judiciales, y las demandas de sus antiguos socios y proveedores. Todavía en los 80, según *“Variety”* de 6 de marzo de 1980 (5), Bronston viajaba a Manila (Filipinas) con la intención de lograr la aprobación y el apoyo de Ferdinand Marcos, y especialmente de su esposa, la todopoderosa Imelda, para la filmación de una película de ficción sobre José Rizal, el poeta y héroe de la independencia de Filipinas.

NOTAS

1. Fusi, Juan Pablo. "La reaparición de la conflictividad en la España de los 60", pág. 161. En Fontana, Josep (Ed.) "España bajo el franquismo", Crítica y Departamento Historia Contemporánea Universidad de Valencia, Barcelona 2000.
2. "Variety", USA, noviembre 1960.
3. y 4 Citado por Neal Rosendorf. En "The U.S. and Public Diplomacy": "New Directors in Culture and International History" y en el capítulo 4, firmado por Neal N. Rosendorf, "Holly, turist and dictadors" donde analiza las "especiales relaciones" entre Samuel Bronston y el Régimen entre 1957 y 1973. (Editado por Kenneth A. Osgood, Brian C. Etheridge (Martinus Nijhoff Publishers, Leiden-Boston, 2010).
Rosendorf (nealrose@nmsu.edu), graduado en Harvard, es un experto en relaciones diplomáticas, profesor de universidad pública de Nuevo México, y uno de los mayores investigadores sobre las relaciones de Estados Unidos y de Hollywood con el franquismo. Autor, entre otros de "Franco Sells Spain to America: Hollywood, Tourism, and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power (Balgrave Mc. Millan Press, 2014). Además de exposiciones públicas cómo: "People and Propaganda: "The Franco Regime's Messagins Program at the Spanish Pavillion, New York, World's Fair 1964-65" (American Association-Pacific Coast Branch Conference, Denver), Agosto de 2013, "The Trut Will Out: Nation Branding Effors in Gaddafi's Libya versus Franco's Spain" (Institute for Cultural Diplomacy Conference, Berlin), Diciembre de 2011. "Hollywood in Madrid: American Films Producers and the Franco Regime: 1950-70" (Historical Journal of Diolm, Radio and Televisión, IAMHIST Carfax Pize for best HJFRT article, 2007)
5. "Variety", 6-III-1980.

4.2. EL CAMBIO DE VALORES DE LOS 60.

El giro más importante de la historia del régimen se produce a finales de los 50, en un momento en el que el sistema autárquico no puede dar más de sí y arrastra dificultades difíciles de resolver, en el plano socio-económico, con una espiral “desbocada inflación-aumentos de salarios” de la época del falangista José Antonio Girón como ministro de Trabajo, que está a punto de poner al sistema al borde del colapso económico. Girón se caracterizaba por un discurso encendido y repleto de una terminología “revolucionaria”, que a Franco le incomodaba: *“He tenido que llamarle la atención algunas veces por lo que dice en sus discursos, hechos precipitadamente para la galería”*, confiesa Franco a su primo (1). En paralelo, la exagerada inflación que provocaba grandes problemas a las clases trabajadoras se saldaba con incrementos salariales que contribuían a aumentar la sensación de caos económico, bajo el corsé de una autarquía que suponía una distorsión en la formación de precios y servicios. La salida se produce con el cambio de equipo económico y la llegada de los aparentes “tecnócratas” vinculados al Opus Dei; todos ellos igual de entusiastas franquistas que los del equipo que deja el poder. A pesar de ello esos cambios merecerán muchas reticencias del propio dictador, que se ve obligado a adoptarlos a regañadientes. Gracias a ese giro se va a producir un proceso de liberalización de la economía española (relativo y prolongado en el tiempo, pero visible) y un cambio en los argumentos del régimen que ya no se basan exclusivamente en la victoria en la guerra civil, pero cuyo discurso servirá hasta el último momento de vida del sistema. La apertura económica, y la salida al exterior de una inmigración al calor del éxito del Mercado Común y las tasas de crecimiento de Europa Occidental, forzaban a una evolución en los discursos. Franco en los mensajes de fin de año de los primeros años 60 persistía en un motivo que se acentuaba ejercicio tras ejercicio: la referencia a los niveles de consumo, llegando a mostrarse en un papel insólito, similar al de un alto directivo en una convención de vendedores, esgrimiendo datos, cifras y porcentajes.

Había cambiado además la base de la legitimación del régimen bajo el sofisma: “La paz del franquismo asegura el crecimiento y la mejora en los niveles de consumo”. En un momento en que se premia la despolitización, y se busca la (relativa) asepsia política; incluso la

“politización falangista” en un momento en el que se utiliza el término Movimiento y se olvida el viejo término de “Partido”, empieza a verse en clave arcaica, y se empieza a producir especialmente a partir de 1962 con Fraga una utilización de léxicos de uso común en sistemas liberales europeos, aunque con otra acepción: **“libertad”, “democracia”, “derechos de la mujer”**... Hasta la palabra “obrero” se acepta frente a los eufemismos del pasado cuando se recurría a términos como “productor” o “artesano” para designar a los trabajadores. Mientras en otros casos se emplean “con apellidos” o subjetivizaciones. Se habla de “tendencias” y de “grupos” o “asociaciones”, pero siempre dentro de la estructura del régimen y a su servicio, incluso se abre paso el concepto “libertad de prensa”.

Lo que se va a producir es un cambio espectacular de las imágenes públicas del paisaje humano español, con la cercanía a modelos urbanos y el eclipse de los rurales que estaban en la base del sistema. Los grandes cambios de población de los 50 y las migraciones exteriores e interiores provocan una transformación no solo desde el punto de vista del hábitat sino de los estilos de vida.

Por vez primera emerge una imagen positiva de “lo nuevo” y la retórica de viejo encuadramiento pseudo-castrense empieza a ser sustituida por otra muy diferente. Se proclama “una España faldicorta al paso alegre de la paz”; nueva retórica que representa el uso de renovadas imágenes externas. Lo peculiar del proceso es que los conceptos de antaño permanecen inalterables bajo los nuevos códigos, como se demuestra con la campaña para los XXV Años de Paz, en la que se mezclan imágenes de inauguraciones de barrios en la periferia de las ciudades, obras públicas e infraestructuras, con las estampas de concentraciones de antiguos alféreces y combatientes en el bando nacional durante la guerra civil.

Esa contradicción se puso todavía más de manifiesto a medida que se producía una liberalización económica con las imágenes y las referencias icónicas que se estaban provocando en el mundo occidental, revelando cada vez más la lejanía entre los sistemas. Dicho factor tiene mucha relevancia para explicar el impacto de esas **celebridades** en la sociedad española, que coincide con los cambios producidos en el mundo en ese momento. Especialmente en dos interlocutores tan decisivos como Estados Unidos y el Vaticano.

Más allá de la primera atención dispensada desde España hacia el primer Presidente católico de Estados Unidos, las relaciones con la presidencia del Partido Demócrata no tuvieron la fluidez de las mantenidas en la época Eisenhower donde los militares ejercían un decisivo papel por ambas partes. Kennedy despertó un interés inusitado como referente por parte de los tecnócratas, y especialmente desde los espacios vinculados al Opus Dei, como se comprueba por las coberturas de sus revistas y publicaciones a su llegada a la Casa Blanca, cuando cambió una estética de arriba abajo. En la etapa final de su presidencia, antes del trágico magnicidio de Dallas, la acción exterior española redobló sus objetivos de imagen en Norteamérica, pero ya no hacia militares y obispos católicos, e irlandeses, sino hacia las celebridades y respondiendo a los objetivos turístico-estratégicos. Con un factor tan influyente como la presencia en la embajada de España de personajes desligados de la vieja tutela falangista, con perfiles mucho más liberales de lo que era la administración franquista.

Esa referencia la encarnó a la perfección Antonio Garrigues. Casado con una norteamericana, que en la época de la II República había ostentado algún puesto político; y que muchos años más tarde, con el Presidente Suarez y en plena Transición, llegaría a ser Ministro de Justicia. La familia Garrigues tenía privilegiadas relaciones no ya con la esfera social, económica y política norteamericana, sino con el mundo del espectáculo. A pesar de ese escaparate más abierto y dialogante de lo que era la España interior impulsado por Garrigues, cuya amistad con los Kennedy se prolongó más allá de su paso por la presidencia, las relaciones España-Estados Unidos no fueron tan fáciles como antaño. Especialmente en un tema como la renovación de las bases, donde sectores próximos a Carrero Blanco expresaron actitudes de contenido nacionalista. Y, especialmente, por los recelos que el régimen suscitaba dentro de la administración Kennedy.

La situación fue paralela a la de las relaciones con el Vaticano, tras la muerte de Juan XXIII y la llegada de Pablo VI. El Concilio Vaticano había puesto en evidencia lo obsoleto no solo del estado sino de la propia Iglesia Española, en teoría una de las más importantes del mundo desde el punto de vista de la catolicidad, pero que actuó con una falta de sintonía con los lenguajes de apertura y de libertad que emergían en

diferentes sectores de la institución eclesial. Los prelados españoles en su mayoría actuaron en contra de esa apertura, en aspectos tan importantes como la libertad religiosa, que había sido negada por Pío XII y por la inmensa mayoría de los obispos de nuestro país. El papel de la Iglesia española en el Concilio no fue especialmente brillante. Finalmente la jerarquía, se vio obligada a realizar una reinterpretación de los principios aprobados para adecuarlos a la realidad nacional que no siempre iba en el mismo sentido y velocidad que el Concilio, dentro de un difícil ejercicio de actualización para utilizar argots, conceptos y terminologías que parecían palabras que no querían decir lo mismo en España y en los países occidentales.

Ante esa situación, se precipitó una nueva fase hacia la pérdida por el régimen de su dominio antes exclusivo sobre el discurso cultural, y sus formas; lo que ponía en evidencia su obsolescencia a pesar de las actuaciones en clave de cosmética pública. Se marcaba también en esa época un hecho importante como el cambio generacional, con la llegada de jóvenes que no habían vivido la guerra civil, que poseían una mejor comunicación con Europa y el mundo, y eran muy sensibles al impacto de esas imágenes de cambio.

Coincide esta situación con otros fenómenos muy importantes:

- a) **La creciente pujanza de la España urbana y de las nuevas actividades terciarias e industriales, desplazando a las agrícolas a un lugar secundario.**
- b) **Los asentamientos de población y la pérdida de papel de la llamada "España interior" frente a la periférica y a Madrid como centro articulador. A los que hay que añadir Barcelona y los nuevos centros, como las islas Baleares.**
- c) **La extensión de la cobertura social de la televisión. Pese a la intensa censura y al control exhaustivo sobre los contenidos, el medio empezaba a transmitir imágenes, no solo noticias ni ideas, y muchas de ellas suponían una clara distanciamiento respecto a conceptos muy arraigados en los sótanos del régimen.**
- d) **Se perfilaba una ruptura muy sonada de estéticas con respecto a las generaciones precedentes. Esos cambios iban desde las modas a las preferencias culturales, y afectaban directamente a los estilos de vida. A la diferencia generacional se añadía un**

contraste brutal entre valores y estilos, perfilando una vertiginosa turbulencia de diferencias.

Esta situaciones revelaban un **cambio en las referencias icónicas** e incluso afectaron a la valoración de las **celebridades** en su deambular por España, y al rápido crecimiento de otras que con características casi imparables se estaban haciendo sitio. La nueva situación ponía en evidencia un conflicto entre hechos vinculados o con gran impacto en los estilos de vida. Frente a la normalización del divorcio en sociedades como las europeas (excluida Italia) o los debates sociales en torno a la presencia de nuevos usos como los que determinaba la aparición de la píldora anticonceptiva, España seguía anclada en conceptos que se habían empezado a superar en esos países con los que teóricamente España aspiraba a integrarse. No resulta extraño, por lo tanto, que en esa creciente minoría urbana con disponibilidad económica y vocación de cierto cosmopolitismo acabara por germinar una oposición al régimen - todavía distinta al de los sectores más concienciados del movimiento obrero- y contraria a esa “inmensa mayoría silenciosa” despolitizada de manera totalmente dirigida desde arriba a la que se ofrecían objetos de consumo en lugar de libertades sociales y políticas.

Lo expresó muy bien el empresario y emprendedor social Oriol Regás, uno de los personajes de la denominada “gauche divine”, proveniente de la burguesía catalana y vinculado a esa identidad: *“Bajo el franquismo tardío nos planteábamos una vida diferente. Mucho más libre de la que habíamos tenido durante nuestra infancia y nuestra juventud. Nos saltamos a la torera las normas y los pilares del Régimen: familia, patria y religión (...). Buscamos un cambio de sensibilidad frente a los cambios tradicionales de un mundo que se estaba hundiendo, había una voluntad de saltar las barreras conservadoras, autoritarias, y de ella hacíamos bandera, decididos a romper con los valores de naftalina que nos habían impuesto, con las convenciones y los pecados con los que nos había torturado la Iglesia Católica durante toda la vida (...)* (2).

Desde esa contemplación *“era un movimiento espontáneo y sin reglas. No teníamos una única ideología, ni un mismo programa, ni idénticos objetivos políticos, a pesar de que todos nos considerábamos demócratas y antifranquistas”* (3)

Dentro de ese contexto, la presencia de las antiguas celebridades que habían empezado a llegar a España en los primeros 50 se produjo un cambio de perspectivas. Aunque su aparición en aquel contexto podía haber sugerido una aportación modernizadora, a plazo más largo, ese efecto se había difuminado casi por completo: las estrellas aparecían sirviendo indirectamente a los discursos oficiales, como ocurría bajo la “política Bronston” dictada por un claro oportunismo y una optimización comercial. Bronston que buscaba la rentabilidad de su modelo de producción de primer nivel promovida desde España hacia los mercados internacionales, hacia compatible esa “relación privilegiada y de favores” con el régimen, con la discreta presencia en sus equipos de personajes vinculados de cierta manera a la izquierda demócrata o cercanos a posiciones de centro izquierda; “liberales” en la terminología de aquella sociedad. Entre ellos estaba el guionista de todas las producciones de Bronston tras “El Capitán Jones”, Phillip Yordan (1914-2003) autor de unos cien guiones a lo largo de su carrera; entre ellos alguno donde se prestó a actuar de “tapadera” para quienes no podían firmar públicamente por haber sido acusados de comunistas e incluidos en la “lista negra”. Dentro de las películas de Yordan se contaban abundantes clásicos como “Johnny Guitart” (1953) o “Más dura será la caída” (1954). El guionista también había sido perseguido por el “macarthysmo” acusado de “comunista”, y estaba muy vinculado con la izquierda de Hollywood. También se ubicaba en la izquierda del Partido Demócrata a dos realizadores que repitieron con la productora de Samuel Bronston: Nicholas Ray (aunque su despedida de “55 días...” fue una verdadera traca que casi acabó con su vida y precipitó el final de su carrera) (4) y Anthony Mann, cercano a valores roosevelianos, que había pedido públicamente el voto para Kennedy, y tenía suficiente información sobre el franquismo. Entre ellas trasladando su (relativa) incomodidad con la obligada asistencia a una de las fiestas conmemorativas del 18 de Julio en La Granja en la época en la que estuvo casado con la actriz Sara Montiel; tal y como reconoció muy posteriormente en memorias (5) y declaraciones públicas.

La aparatosa presencia de esas celebridades de Hollywood en España, con el singular apoyo de la administración de Arias Salgado, pero especialmente la de su sucesor al frente de Información y Turismo, despertaron enormes reticencias y resistencias en sectores de la

“intelectualidad” y de las nuevas clases españolas. Incluso dentro de la propia administración del ministerio franquista, y por razones inesperadas y controvertidas. Bronston, como el resto de los rodajes extranjeros en España de la época tenía una privilegiada relación con el ministro Fraga. Contrastaba esa cercanía con el extraño silencio y la actitud de cierta distancia del Director General de Cinematografía y Teatro, José María García Escudero (1916-2002) hacia esas superproducciones. Escudero era un hombre del régimen, sin lugar a dudas, y muy cercano a las políticas de Fraga respecto a la alta valoración de la imagen exterior, en cuyo equipo se integraba de manera plena. Pero tenía ideas propias y excelente información cultural, estando muy al día de las realidades que se producían en el exterior. Durante la guerra civil había cruzado las líneas para pasar al bando de Franco alcanzando el rango de alférez provisional. Cuando acabó la guerra se doctoró en Derecho, se licenció en Políticas y Económicas, y estudió Periodismo en la escuela de “El Debate”, comenzando a dar clase en la antigua Universidad Central de Madrid. J. M. García Escudero vinculado intelectualmente al grupo de “Arbor” cercano al Opus Dei y a las organizaciones católicas, más tarde se movió por otros espacios dentro de las “familias del franquismo”. En su caso además continuó una carrera como notario y letrado en Cortes, en paralelo a la de jurídico militar, donde llegó a General Auditor del Aire, y más tarde a Consejero togado del Consejo Supremo de Justicia Militar desde 1977. Tras la intentona golpista del 23-F el presidente Calvo-Sotelo le nombró juez especial para la instrucción del caso.

García Escudero había sido director general de Cinematografía y Teatro en 1951-52. De donde dimitió de su cargo, en contra de la imposición de Carrero Blanco que defendía el Premio Nacional para “Alba de América” (1951, Juan de Orduña); retórica y anticuada exaltación de la “conquista de América”, y último estertor del estilo Cifesa cuyo resultado entre el público había sido menos que frío. Esa película se rodó a instancias del propio Carrero asustado por que el cine británico había producido en 1949 “Christopher Columbus”, donde aparecía un pusilánime Fernando El Católico. García Escudero defendía ese premio para “Surcos”, descarnada denuncia, bajo una visión falangista heterodoxa, alineada con el cine del neorrealismo que se estaba haciendo en Italia en esos momentos, y el “thriller” naturalista y turbio que se impulsaba desde

Hollywood. Además por vez primera se había producido un fuerte encontronazo dentro de la censura entre dos “familias” como la Iglesia y Falange. Esta última defendía esa película rodada por falangistas hedillistas, donde aparecían muchas de las corrupciones cotidianas en la España de 1951, incluido el estraperlo y una escena única en todo el franquismo: una oficina de empleo con largas colas de trabajadores buscando un trabajo a cualquier precio. Los censores católicos quisieron prohibirla por “inmoral”. Pese a su vinculación con influyentes grupos católicos García Escudero defendió “Surcos” al lado de los falangistas. Naturalmente, la opinión de Carrero fue decisiva, y el director de cinematografía tuvo que abandonar su puesto en el gabinete de Arias Salgado.

Entre 1962 y 1968 Escudero volvió al cargo que había ostentado una década atrás, con Manuel Fraga en el Ministerio. En este periodo Escudero fijó su atención en lo que se llamaría Nuevo Cine Español, una generación de jóvenes directores vinculados en su mayoría a la antigua Escuela Oficial de Cine, que buscaban una identidad en el cine de autor que se estaba haciendo en esos momentos en Italia y Francia. La nueva administración de Fraga hizo con el cine lo mismo que con las artes plásticas: transmitir otra imagen del país que evidenciara signos de modernidad. En la Feria de Nueva York ya no aparecían los viejos figurones retóricos, sino las estéticas de vanguardia española, incluido Pablo Picasso, igual que venía a ocurrir con el cine, que pudo contar con ayudas y facilidades para la comparecencia en los festivales internacionales con una imagen renovada. Indudablemente venían a servir a una política de puertas afuera en las que se vendía una “estética de cambio” en línea con las modas del momento. A pesar de ello, la censura seguía fiscalizando cada uno de los trabajos y actuaba con rigor. Pese a esa circunstancia, García Escudero logró sacar adelante un nuevo “código de censura” y unas normas - frente a un caótico sistema de reglamentos que venían de los tiempos de la guerra civil- sin que los vetos se hicieran más laxos. Pero se ampliaron, sin embargo, ciertos límites que permitieron estrenos, no siempre íntegros, de películas que permanecían sorprendentemente vetadas en España como “La tentación vive arriba” (1955) protagonizada por Marilyn Monroe, lo mismo que “Con faldas y a lo loco” (1958) estrenadas muy posteriormente a la muerte de la estrella, dado que el travestismo estaba severamente

prohibido. Así comenta este momento Manuel Penella Heller: *“¿Qué podían leer los españoles y qué no? ¿Qué se debería dejar de ver? Desde 1960 se encontraba bloqueada “La dolce vita” de Federico Fellini. ¿Qué hacer con el baño de Anita Ekberg en la fontana de Trevi? Donde Arias-Salgado no había tenido problemas a base de tijeretazos o tachones de arriba abajo, Fraga tenía que vérselas con incontables menudencias. Si se quedaba corto malo; si se excedía, malo también. De momento no daría luz verde a “Tristana” de Buñuel “(6), pero si a “El verdugo” de Berlanga, esto con la consiguiente irritación del bando inmovilista. Llamaba a su puerta Juan Ignacio Luca de Tena, el dramaturgo, para pedirle que, por favor, hiciera la vista gorda ante algunas “verdulerías” de su obrilla “La Perrichola” (7).*

Cualquier cambio en clave liberalizadora o modernizadora planteaba dentro de las estructuras del régimen impactos tanto por parte de las expresiones culturales como de las sociales, y contradicciones por el impulso de varias carteras gubernamentales hacia una industria como la turística: *“Había que mostrarse comprensivo y tolerante con los turistas, había que hacer la vista gorda ante el uso personalizado del biquini. Las playas se llenaron de mirones pero daba igual. Ya se acostumbrarán todos al espectáculo. Lo que a Carrero y al bando integrista les daba miedo, a él (Fraga) no (...) Lo importante era que los extranjeros se sintieran a gusto. No todos los párrocos y guardias municipales actuaban con el debido miramiento; se produjeron no pocas escenas calamitosas y se oyeron voces tonantes desde los púlpitos, pero las líneas generales ya estaban trazadas desde el Ministerio de Información y Turismo, que en esas materias no se dejaba frente a Camilo Alonso Vega (8) ni por Carrero (9). No había que poner trabas a las parejas no casadas que se empeñaban en dormir juntas. No era cuestión de exigir el libro de familia cada dos por tres (...)” (10).*

Lo sorprendente de la mano de Fraga de la presencia de García Escudero, un hombre con criterio, en la Dirección General de Cine fue que su papel fuera casi nulo con respecto a las relaciones con el “imperio Bronston”, que apenas parecía tener importancia para su área. El interlocutor directo de Bronston era Fraga, y no Escudero; pese a tratarse de un personaje alineado plenamente con ese supuesto reformismo franquista que aparentemente quería encarnar el entonces joven catedrático de Derecho Político. Ese “vacío” ha sido interpretado de muy

diversas maneras en época contemporánea. Una de ellas apunta a una intención de García Escudero de no entrar en esa contenido, donde se manejaban grandes capitales de orígenes no precisamente transparentes y vinculados a formas de ingeniería financiera. Se puede sospechar que pudo haber prácticas no demasiado traslúcidas, habida cuenta de que la falta de controles de aquellas administraciones y la ausencia de un equilibrio de poderes establecía limitaciones a la supervisión. En la portada de su libro de memorias, "Mis siete vidas. De las brigadas anarquistas a juez del 23-F" (Ed. Planeta, Barcelona, 1995) aparece una composición con las caras de Juan Pablo II, Juan Carlos I, Franco, Fraga, Tejero, junto a Berlanga y Sofía Loren, en un texto donde las referencias a aquellos tiempos de "Hollywood en España" son limitadas. **Es probable que García Escudero, un hombre con una vocación de integridad moral muy acentuada, no quisiera mezclarse (ni "mancharse") en esos temas.**

Junto a esa "desafección" por parte de un sector limitado del Ministerio, la "inteligencia" española mantuvo enorme distancia crítica. Supo entender, en principio, de que esa sorprendente alianza con Hollywood, era beneficiosa para la imagen del régimen. Todavía en aquella época las élites culturales independientes del poder, que comenzaban una andadura cada vez más influida por la creciente presencia en artistas intelectuales y del mundo de la cultura del PCE, aunque fuera bajo la fórmula de los "compañeros de viaje", se veía condicionada por el enorme peso de un anti-americanismo formal, bajo una concepción de cierto maniqueísmo, lastrada por una admiración por determinadas estéticas, géneros e imágenes que en los años siguientes acabarían por constituirse en obsoletas.

De la importancia pública que el régimen concedía a esos rodajes, empezando por los de Bronston, era testimonio la presencia del Príncipe Juan Carlos, entonces sin otra "agenda pública" que la manejada por Franco, en la filmación en Peñíscola de "El Cid", a donde se desplazó en marzo de 1961 para estrechar su mano con Charlton Heston. O ese mismo mes asistir al cóctel de presentación en Madrid de "La fuente mágica", última y modesta película de Esther Williams que se rodó en España, también con capital hispano -y cuyo fracaso fue rotundo- al que asistieron conocidas figuras del mundo del espectáculo.

En este momento, situado en el primer lustro de los 60, también se produce en España, con mucho mayor retraso y menor repercusión que en otros países de Occidente donde el proceso tuvo lugar en la anterior década, una forma de identificación en nuevas estéticas, iconos culturales y celebridades. Esa presencia tuvo lugar en América del Norte y otros territorios mediados los 50 con la plástica y la música del "rock", que precisamente iba a aparecer en España a través de las emisoras de radio de las bases militares, como una de las vías de penetración. Acceso que fue mal visto por la inteligencia vinculada a la oposición antifranquista del interior, que contempló con malos ojos a las culturas del "rock", casi igual de mal como las valoraba el franquismo. Además de una separación generacional, se marcaba una diferencia radical entre los estilos de vida. Esa izquierda tardó mucho tiempo en aceptar el "rock" o el "pop" como un fenómeno cultural; lo sería en una etapa tardía y casi a la fuerza. No hay más que ver los comentarios de algunos medios sobre los seminales festivales de rock celebrados en 1962 en el madrileño Circo de Price de la capital de España, finalmente prohibidos por la autoridad gubernativa sin otro motivo aparente que la estética de sus asistentes, por estar fuera del rígido "dress code" de la época. Comentarios a cargo de personajes pertenecientes al espacio intelectual, aún el de carácter progresista, miradas cosmopolitas e insinuaciones anti-franquistas; aunque posicionadas contra esas estéticas, viniendo insospechadamente a converger aunque desde espacios totalmente distintos, con los ortodoxos del régimen en las críticas al "rock".

A pesar de ello, esos jóvenes acabaron por sentirse identificados con esos nuevos referentes icónicos, fundamentalmente del "rock" y con la figura de Los Beatles como principal mención. Su aparición en España dentro de ese contexto tan peculiar del franquismo es abundante en detalles. Desde el principio aparecen vinculados de manera repetida como un mero fenómeno externo, y ubicados en la prensa dentro de las páginas de sucesos. Desde antes de la aparición de The Beatles los esos jóvenes españoles se sintieron atraídos por algunos nombres del "pop" británico o americano. Cliff Richard, la estrella "pop" por excelente antes de Los Beatles rodaba en escenarios españoles concretamente en la isla de Gran Canaria la mediocre película "Summer Holiday" pero favorecedora de una imagen turística, de la misma manera que el otro nombre destacado del "pop" británico de los 50, Tommy Steele, lo hacía también en España

con otro “desastre”, “Toreador”, donde se daban curso a los estereotipos sobre la versión más “cutre” de la España turística. En ambos casos, y especialmente en el de Cliff Richard, se trató de iconos que **no plantearon problema alguno de rebeldía o de contestación, donde apenas había algo de ruptura generacional, y que parecían estar hechos a la medida del puro consumismo**. No ocurrió lo mismo con Beatles que llegaron con una aureola muy diferente.

Su irrupción icónica resultó compleja en nuestro país. Su única actuación en Madrid y Barcelona en julio de 1965 se logró tras un complicado proceso de autorización, desde la prohibición inicial a su visto bueno final bajo el pretexto de que “habían sido condecorados por S. Majestad Británica, y prohibirlos en España en nombre de la moral y el orden público podía ser muy mal entendido desde esa monarquía”. Aún así todos los elementos se pusieron en contra para que el suceso no resultara precisamente brillante. Como prueba de esa actitud el reportaje ofrecido por No-Do con comentarios en “off” que se dedican a desprestigiar al grupo, acentuando la “escasez de público” y la extraña composición del mismo; extracto negativo sobre las muy abundantes imágenes rodadas y que no se llegaron a montar. La actuación de 1965 da además una medida del choque de las estéticas. En la mayor parte de las instantáneas, tanto fotografías como imágenes filmadas en torno a aquél viaje, The Beatles aparecen rodeados por todas partes por policías nacionales; circunstancia que se repite muy a menudo en las fotos de recorridos de estrellas y personajes con “glamour” por territorios españoles, como fue la de Elizabeth Taylor en su visita a los estudios madrileños donde en 1952 rodaba su entonces marido, Michael Wilding, o las de Cary Grant y Sofía Loren en el rodaje de “Orgullo y pasión”, siempre entre fuerzas de seguridad del Estado, que componen un repetitivo paisaje de fondo.. En los años 90 Paul Mc.Cartney recordaba los conciertos de la Plaza de las Ventas de Madrid y la Monumental de Barcelona, como “más propios de una cárcel, y rodeados de policía por todas partes”.

El choque de culturas entre la España de la posguerra y la europea después de 1945 había sido duro, y ese proceso lo vivieron los intelectuales tanto como las élites sociales con mayor disponibilidad económica y presencia cosmopolita. La España de esa posguerra nada tenía que ver con la de Francia, donde durante un largo periodo la

hegemonía cultural correspondía a la izquierda y el más absoluto desprestigio a un sector de la derecha que se había mostrado colaboracionista, y con quien el franquismo había tenido estrechas relaciones a través de Vichy y Petain. Lo mismo que con la Italia de época con un fuerte choque entre dos concepciones marcadas por la Iglesia Católica y el PCI, pero que, sin embargo, con el transcurso del tiempo, en los 60 y especialmente los 70, fueron capaces de generar espacios de tolerancia y de diálogo. Esas enormes diferencias entre sociedades dieron lugar a un proceso de incomunicación cultural que si no fue total, al menos repercutió en el retraso con el que aparecieron algunas de esas novedades formales, y los iconos que las encarnaban. En España durante los 40 y hasta la segunda mitad de los 60 ni siquiera se podía mencionar a Freud, Sartre o a Simone de Beauvoir en la prensa, como tampoco a muchos de los grandes intelectuales de la época. Su obra era conocida “de referencias” dadas las dificultades para su aparición y distribución en España. Entre ellas estaban buena parte de los creadores del pensamiento del XIX y el XX incluidos en el “Índice” de libros prohibidos por la Iglesia. Solo cuando el Concilio decidió eliminar esa añeja lista, se autorizó su publicación en España.

Ese “cordón sanitario” cultural, que nunca llegó a ser absoluto, generó desde España una percepción sobre celebridades, figuras y movimientos cercanos al de la mitología. Para esa generación española de los 50 y los primeros 60 cruzar al otro lado de los Pirineos era una experiencia de conocimiento sobre una realidad físicamente próxima pero conceptualmente lejana. Incluso los grandes apellidos de moda en el espacio cultural lo hicieron por extravagantes vericuetos, como ocurrió con las películas de Ingmar Bergman, y sus peculiares “lecturas” en clave de catolicidad realizadas desde nuestro país, como las de los primeros festivales “de Cine Religioso y de Valores Humanos” celebrados en Valladolid bajo un férreo marchamo de ortodoxia religiosa.

Dicha “**generación de resistencia**” dentro del espacio cultural, que no desde el social donde su influencia era más bien escasa, mantuvo una distancia y una feroz disidencia respecto al paseo de los nombres de Hollywood por las tierras españolas, entre otras cosas, porque esa aparición venía a dar oxígeno al franquismo en sus imágenes exteriores. Su desconcierto fue todavía mayor cuando en los 60 se marcaba una

generación de jóvenes que apenas reverenciaban a los mitos culturales de la posguerra europea y sus iconos más característicos, y ponían sus ojos en nuevas estéticas como las que representaban el “pop” y el “rock” anglosajón. Mientras en Francia la aparición de esos mitos principalmente norteamericanos y británicos se produjo desde una cercanía y una coexistencia integradora, en España el choque fue mucho más traumático entre visiones, generaciones y modas distintas.

En tanto esa “generación disidente” tenía sus referencias ancladas en el espacio de la élite urbana e intelectual, influenciada por los grupos de oposición política, a partir de los últimos años 50 y como expresión de los cambios producidos en la estructura de la sociedad española aparecieron otras formas diferentes de “desvinculación” respecto a la identidad del “franquismo sociológico”, como las que procedían de jóvenes de las zonas urbanas, pertenecientes a clases trabajadoras y a la pequeña burguesía, identificados con crecientes modelos estéticos foráneos, principalmente anglosajones, surgidos como expresión e industria de la generación del “baby boom”. Su aparición fue mucho más tardía que en otros estados de Occidente, e incluso su acceso a esas estéticas no fue coincidente con la de sus coetáneos de generación que provenían de la clase media, y que habían tenido oportunidad de viajar a Europa. Estos jóvenes en buena medida venían de familias que emigraron del campo a la periferia urbana al principio de la década, y se asentaron en los nuevos barrios generados en los primeros años del desarrollismo. En su proceso de distanciamiento de la generación de sus mayores adaptaban unas estéticas muy definidas basadas en las culturas y las subculturas del “rock”.

Su carácter de principio periférico y minoritario se perdió unos años más tarde, cuando el modelo se iba a convertir casi en identitario a partir de la segunda mitad de los 60. No solo se caracterizan por su estilo de vida sino por su intento de agrupamiento no formal, lo que chocaría de una manera o de otra con la rigidez del régimen. Pese a esos impedimentos, la proyección pública de sus celebridades e iconos mediáticos generó un cierto sentido de imitación, aunque llegaron a España con mucha tardanza. Sin ir más lejos, el James Dean de “Rebelde sin causa” (1954) no pudo verse en España hasta 1969, tras superar las trabas de la censura; lo mismo que Marlon Brando al frente de una

“tribu” de “teddy boys” motorizados de “¡Salvaje!” (1954) que no logró aparecer en los cines españoles hasta 1967. A pesar de ello, sus imágenes se transmitieron a través de los medios, y generaron su propia mitología, como la de otras nuevas estrellas del “rock” y del “pop” (11).

Este subgrupo, a diferencia de los jóvenes de la burguesía que tuvieron oportunidad de salir de España y de contrastar la sociedad de origen con las otras occidentales, no derivaría de forma inmediata hacia un proceso de concienciación en sentido político hasta mucho más tarde, al final de los 60 y especialmente en los primeros 70. Aunque los signos de rebeldía marcada por la identidad en formas de uso y consumo estaba empezando a formarse. En los primeros 60 esa cultura aparecía todavía definida por el apoliticismo, frente al papel que los jóvenes que en esos años estudiaban en las universidades, especialmente las de las grandes ciudades, residían en las zonas obreras con más tradición en una identificación de clase o antifranquista, o bajo personalidades nacionalistas opuestas a la uniformidad centralista. En ese espacio, de momento, al margen de la identificación política, los jóvenes de procedencia obrera o campesina, -hijos de la emigración interior, participantes en el medio laboral en trabajos de aprendizaje, auxiliares o pequeños oficios, con cierta disponibilidad de dinero de bolsillo, y creciente uso de nuevos consumos, como la motocicleta, el disco, la indumentaria específica, etc. - no mostraban inquietudes en un sentido directamente político. Todavía estaban integrados dentro de la estructura del “franquismo sociológico”, con una ruptura exclusivamente estética, superficial e inofensiva. Como se demostraba con los pioneros del “pop” de la época, a partir de 1962, tanto españoles (Dúo Dinámico, Miguel Ríos, Pekenikes, Karina, etc.) o extranjeros, con referencias como Enrique Guzmán o Cliff Richard. Caracterizados en principio por una “asepsia” desde el punto de vista político y cuyo único elemento de divergencia correspondía a sus nuevas formas de uso consumista.

NOTAS

1. Franco Salgado-Araujo, Francisco. "Mis conversaciones privadas con Franco", pág. 187. Ed. Planeta, Barcelona, 1976.
2. Regás, Oriol. "Los años divinos"(Ed. Destino, Barcelona, 2010, página 282)
3. Regás, Oriol. Id. Página 283.
4. En Uroz, José, "Historia y Cine", página 13 y nota (Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante 1999) recoge una opinión de Nicholas Ray de Erice, Victor y Oliver, Joss de "Nicholas Ray y su tiempo"(Filmoteca Española, Ministerio de Cultura, Madrid, 1986) en la que el director de "Rey de Reyes" y el teórico firmante de "55 días en Pekín" manifiesta sobre Bronston: "Compendiaba lo peor de Hollywood y la hizo ("55 días en Pekín") un productor independiente que se dedicaba a engañar, robar, estafar (...) en una película rodada en España".
5. Montiel, Sara (en colaboración con Vilorio, Pedro Manuel). "Sus memorias. Vivir es un placer". Ed Planeta, Barcelona 2002.
6. Penella Heller, Manuel. "Manuel Fraga Iribarne y su tiempo", pág. 243. Ed. Planeta, Barcelona, 2009. El autor sufre un lapsus en este texto al confundir "Tristana" rodada en 1969 con "Viridiana" de 1961, que efectivamente había sido prohibida tras la dura descalificación de "L'Observatore Romano".
7. Penella Heller, Manuel. Op. Cit. Pág. 243-244.
8. Camilo Alonso Vega (1881-1971), amigo íntimo de Franco desde los tiempos de la Academia de Infantería de Toledo, se sublevó el 18 de Julio del 36 al frente de la guarnición de Álava, imponiendo una fuerte represión contra los republicanos. Subsecretario del Ministerio del Ejército desde 1940, a partir de 1943 pasó a dirigir la Guardia Civil, donde se caracterizó por su enorme disciplina y dureza (de esa época nació su apodo "Don Ca-mulo"). De 1957 a 1969 ejerció como Ministro de la Gobernación (Interior) con todas las competencias sobre el orden público. De 1942 a 1969 se sentó como procurador en Cortes. Desde el 69 hasta su muerte, Capitán General.
9. Sin embargo, el integrista ultra-católico de Carrero le llevó a convertirse en censor espontáneo de contenidos autorizados por el Ministerio. Como ocurrió con algunos espectáculos teatrales, entre ellos una de las primeras obras de Bertol Brecht representadas en

el franquismo, que “desaparecieron” de manera fulminante de la cartelera tras haber asistido a una representación.

10. Penella Heller, Manuel. “Manuel Fraga Iribarne”, pág. 246. Ed. Planeta, Barcelona, 2008.
11. Pocos días antes del atentado que acabó con su vida en diciembre de 1973, el almirante Carrero Blanco de su puño y letra escribió un texto de catorce páginas dirigido al Consejo de Ministros en el que además de recomendar “represión dura”, “legislación penal dura” y “castigo duro”, invitaba a “moralizar” la calle, las salas de fiesta y los espectáculos: “Hay que impedir el tráfico y el uso de drogas” y “la venta y circulación de libros y revistas de ideología contraria o inmorales”. Además de pedir una “formación premilitar a los muchachos” lanzaba este sugestivo párrafo dedicado a TVE: “Hay que criticar también en la TV, que ven millones de espectadores, exhibiciones con tendencia a la inmoralidad, y baile y músicas decadentes. Se trata de formar hombres, no maricas y esos melenudos trepidantes que algunas veces se ven, no enfríen ni un punto este fin”. Recogido y reproducido fotográficamente en Urbano, Pilar, “El precio del trono”, páginas 766-767 pliego documentos y fotografías, Ed. Planeta, Barcelona, 2011.

4.3 CONFLICTOS INTERIORES Y PERCEPCION COSMOPOLITA

El “intercambio de favores” entre la administración franquista y Samuel Bronston, funcionó con regularidad hasta 1965. El productor sentó las bases para crear desde España un potente estudio independiente de Hollywood; que iba más allá de la inversión en rodajes de exteriores en el territorio hispano; aunque dependía de una financiación volátil o excesivamente vinculada a la eventual coyuntura político-económica. Y la suerte de esas enormes y costosas producciones en su impacto comercial quedaban en manos de distribuidoras ajenas a las grandes compañías del cine americano. A diferencia de otras caras producciones con capital de Hollywood rodadas en España - “Lawrence de Arabia” (1962), “Dr. Zhivago” (1965) y “Patton” (1968) entre otras- que se apoyaron por parte de la administración española sin necesidad de provocar guiños de complicidad hacia el régimen, como pasaba con Bronston, por una razón fundamentalmente económica: dejaban en los cuantiosos gastos de rodaje unas divisas muy importantes. En paralelo la presencia de sus estrellas revalorizaba los paisajes de cara a la promoción turística; un argumento que cobró toda su importancia en la etapa de Fraga. Las facilidades recibidas para sus rodajes se hicieron a golpe de inversión, en un terreno donde existían menos adulaciones y oportunismo que con Bronston, cuyo proyecto industrial era divergente del de las compañías de Hollywood basadas en la inversión directa a cambio de las facilidades de rodaje, pero sin “peajes” en clave directa o indirectamente política. El contexto social también estaba variando: pese a lo obsoleto de las estructuras del poder franquista el grado de comunicación con el exterior había mejorado, tanto por la capacidad adquisitiva de algunos sectores de la población como de la valoración de un discurso de “aperturismo” al que la administración de Fraga intentó responder con una política de gestos. Como la que llevó a regular la censura de prensa al lado de otras normativas, o la supresión de los vergonzosas “instrucciones” y a los editoriales de inclusión obligada en los medios de tiempos todavía recientes.

Esa presencia de nombres de Hollywood y de Europa en los escenarios españoles planteaba un tema que estaba presente desde la posguerra: la manera cómo la imagen negativa exterior del régimen español podía condicionarlos. Si en 1946 Madeleine Carroll se había negado a cruzar la frontera aconsejada por sus amigos dados los reflejos que transmitía en

ese momento el franquismo, es dudoso que los actores de Hollywood o los equipos de las películas, con excepciones, sopesaran ese elemento ante lo que podía suponer el hecho de exhibirse y visualizarse en la geografía de un estado cuya imagen había mejorado pero no tanto como para dejar de ser considerada una larga dictadura que venía de los años 30. Esa imagen negativa que ya había creado dudas en 1949 entre las compañías de Hollywood se mantuvo presente en el “ciclorama” de algunos de sus representantes. Kirk Douglas, productor-actor de “Espartaco” tenía suficiente conocimiento de las características del régimen cuando su productora vino a rodar escenas de la mano de Stanley Kubrick. Aunque el momento más controvertido y publicitado correspondió a Frank Sinatra, que había aparecido por vez primera en 1950 siguiendo los pasos de su entonces pareja, Ava Gardner celoso por los devaneos en el rodaje de “Pandora y el holandés errante” con el actor-torero Mario Cabré. Tras su boda Gardner-Sinatra habían ido a Cuba de viaje de novios. Convertida en residente habitual de Madrid, tanto en viviendas de las nuevas “zonas nobles de lujo” de la capital como en el hotel Castellana Hilton desde 1955, Ava Gardner se había convertido en un personaje más de la noche madrileña. Declaraciones suyas aparecían a menudo en la prensa americana alabando esa incipiente “dolce vita” de la capital: *“Me siento cómoda y feliz en España, no me considero una extranjera”*, afirmó a finales de los 50 en diversos titulares textuales o con parecidas palabras.

Sin embargo para Sinatra, antes y después de su divorcio de Ava, desde su primera visita a España, Franco no era precisamente un personaje que le causara simpatía. No se recató públicamente de proferir expresiones de desagrado contra el “Caudillo”, aunque ninguna de ellas podía aparecer como era lógico, en la prensa española. Parece ser que ya en el rodaje de “Orgullo y pasión” en 1956 pudieron escucharle repetidas descalificaciones contra el régimen y el personaje que lo presidía. En 1964, Sinatra volvía otra vez a España para rodar una película bélica de la Fox, “El coronel Von Ryan” con exteriores en Andalucía. En 1964 en el Hotel Pez España de Torremolinos, una aspirante a actriz cubana y un aprendiz de paparazzi intentaron montar una trampa para vender una exclusiva a revistas extranjeras. Lo que derivó en pelea entre Sinatra y el oportunista, una llamada a la policía, que llegó con una orden de detención del actor, cuando faltaban pocas escenas para acabar el rodaje. Según versiones como la del español Eduardo García Maroto –también director desde los

años de la República y que con la llegada de los americanos trabajó para esos equipos, un personaje cosmopolita y bien relacionado- quien trató de aplacar a la policía, ante la negativa de Sinatra a salir de su habitación para ser conducido a la comisaría se consiguió aplazar la intervención de la fuerza pública bajo el argumento de la **mala imagen** que el desalojo podría causar en los medios extranjeros, en el momento de máxima inversión del régimen en su proyección extranjera (1). Se informó del suceso a la embajada de Estados Unidos en España y esta actuó con prontitud. Tras los dos días de rodaje final, Sinatra fue detenido, imponiéndosele una multa de 25.000 pesetas por “desacato y alteración del orden público”, siendo expulsado del país escoltado por la policía hasta el aeropuerto. En esa ocasión, Sinatra escupió públicamente sobre un retrato de Franco, profiriendo la frase: *“Nunca volveré a este “maldito” país”* (2). A su vuelta a Norteamérica realizó diversas declaraciones de odio contra “esos sucios fascistas”, e incluso con ocasión de los XXV Años de Paz envió desde Estados Unidos un telegrama a El Pardo deseando la muerte al “Caudillo”.

El grado de conocimiento o de información sobre la realidad española en el exterior empeoró por el gran impacto de noticias como el “caso Grimau”, y las distintas manifestaciones exteriores contra el régimen. Fraga se propuso combatir esa mala imagen en todos los frentes. Pese a esa contra-ofensiva, lo más probable era que muchos de los visitantes o turistas tuvieran previamente una cierta percepción sobre la sociedad española, mientras otros eran viajeros sin otra intención que la búsqueda de “sol y playa”. Entre quienes tenían información previa sobre la naturaleza del régimen estaban distintos miembros de los equipos artísticos que intervenían en los rodajes de películas. Este fue el caso del actor italiano Gian María Volonté durante la producción de “Por un puñado de dólares” (1964), el primero de los “western” de enorme popularidad de Sergio Leone rodados en Almería, y en el de “La muerte tenía un precio” (1965) hecho en idénticas localizaciones. Volonté, militaba en el PCI desde mucho antes de viajar a España, y tiempo después participó en ruidosas manifestaciones contra el régimen de Franco celebradas en Italia. Personaje muy concienciado, intentó cruzar opiniones con Clint Eastwood sobre el momento político europeo (y español), sin despertar interés alguno del entonces joven actor por los temas vinculados a la política. Según Patrick Mc. Gilligan, biógrafo del

actor-director americano, Volonté era *“un intelectual y militante comunista que hablaba bien inglés, y trató de confrontar sus ideas con las del coprotagonista, quiso conversar con Clint acerca de la situación política italiana, comparándola con la de Estados Unidos, pero no logró que su discurso sobrepasara los treinta segundos. “No conozco tu postura- respondió Clint- y no conozco a tu gente”* (3).

En 1965, el norteamericano afincado para siempre en el Reino Unido, Richard Lester, de gran actualidad por rodar con Los Beatles en su debut en el cine, llegaba a Madrid para dirigir *“Golfus de Roma”*, en su primer rodaje español al que siguió a continuación el de *“Cómo gané la guerra”*, película antibelicista rodada en Almería con John Lennon, y en las siguientes años hasta 1989 otras siete películas más también en exteriores españoles, país en el que acabó por ser co-residente. Una de las razones que trajeron a Lester a España para su primer rodaje en 1965 era: *“La enorme curiosidad por España, y poder conocer de cerca y en primer plano como podía evolucionar la sociedad española en un momento en el que más pronto o más tarde se tendría que producir necesariamente un cambio en un sentido democrático. Se trataba de una ocasión privilegiada para contemplar en directo las condiciones en las que tendría que variar una dictadura como aquella en un sentido de evolución positiva y una perspectiva más abierta para España”* (4). Sin embargo, Vanesa Redgrave, futura líder del partido trostkista del Reino Unido, no rodó en España ni una sola imagen de su participación como coprotagonista de *“Camelot”* en 1965. Dirigida por Joshua Logan, un director teatral de origen judío y liberal, vinculado a la izquierda norteamericana, en la que fue su último trabajo en el cine, se rodó en espacios monumentales tan emblemáticos como los castillos de Coca, Manzanares El Real, Almodóvar del Campo, Peñafiel, Medina del Campo, y en el Alcázar de Segovia, buena parte de los cuales ni siquiera llegaron a ser utilizados en el largometraje musical inspirado en los personajes de la leyenda de Merlín y el Rey Arturo. Igual de sorprendente es que, en el *“making off”* de esta producción para Warner no figura mención alguna al rodaje español de la película, que fue especialmente intenso. Lo que viene a demostrar que España más allá de los *“favores mutuos”* de la época Bronston se había convertido en esta época en un territorio para un simple alquiler de exteriores. Por el contrario, en el *“making off”* de *“Patton”* (1968) rodada por Frankin J.

Schaffner para Fox se reconoce que está rodada en España en su integridad y su importante contribución al proceso de elaboración. "Camelot" tuvo un resultado económico muy desastroso en su salida comercial en todo el mundo, a diferencia de la película biográfica sobre el general norteamericano cuyos resultados fueron espectaculares.

En la mitad de los 60 cuando ya era habitual la presencia de extranjeros en España, los rodajes suponían no solo una fuente muy importante de ingresos, sino la aportación de estampas turísticas potenciando la "imagen de normalización" por la que venía luchando el régimen desde hacía tanto. Pese a ello, esa renovación de apariencias no podía evitar que los contrastes fueran constantes. En los medios de comunicación de otros países muchas de esas figuras podían hablar sin cortapisas de temas que nos pueden sonar hoy ciertamente estereotipados e incluso frívolos, pero que en ese momento eran expresión de cierta renovación social, como "las relaciones prematrimoniales", el "naturismo", el "divorcio", los desnudos en las películas, el consumo de drogas como el LSD, hachís y marihuana, e incluso el divorcio o el aborto. Temas prácticamente "invisibles" desde la perspectiva española. Sin ir más lejos, en 1966 y con la Ley de Prensa en funcionamiento, fue secuestrada la edición de un periódico (editado en Barcelona de vida efímera), "Diario femenino", por atreverse a publicar diversas opiniones entre personajes diversos sobre "si en el futuro se debería aprobar el divorcio en España" (y buena parte de esas opiniones recogidas eran negativas).

La visualización pública de esos referentes ponía en evidencia los contrastes en los estilos de vida. En los 50 podía llamar atención la desenvoltura o la relativa independencia de las mujeres, o el choque entre forma de religiosidad de la catolicidad española a la libertad religiosa o la laicidad de la mayor parte de las sociedades occidentales. Mediados los 60 el cambio se centraba en otro tema: los **estilos de vida**. Desde el punto de vista de las imágenes externas de la vida cotidiana la sociedad española casi se había homogeneizado, especialmente entre las generaciones más jóvenes, con las de otros países europeos. La diferencia afectaba en cambio a las muchas limitaciones de la sociedad española, donde ni siquiera se podían adquirir de forma legal métodos anticonceptivos.

Con la presencia de una generación de recambio que deseaba delimitar una separación estricta de la sus mayores - y en España todavía más porque la anterior estaba vinculada a la imagen de la guerra civil- buena parte de los contenidos relacionados con el concepto o la etiqueta de "modernidad" adquirirían una automática imagen positiva. Entre ellas estaban las "nuevas" drogas como elemento de afirmación en una rebeldía, con usos y consumos a los que se vinculaba a los iconos de esta época y todavía más a la de los años posteriores. Adicciones que llegaban con un aura casi "maravilloso": *"Debimos darnos cuenta mucho antes del mal que iban a causar aquellos consumos, de su naturaleza perniciosa, de la tragedia que provocarían en tantos jóvenes; pero entonces, eran tan solo un mito que venía rodeado de imágenes de prestigio"*, en opinión de Richard Lester (5).

La clase media - no solo la alta como en los 40 y 50- empezaba a salir al extranjero, como ocurría con los jóvenes procedentes de las ciudades y de las élites urbanas. El contraste era tan evidente, que aún careciendo de una conciencia política concreta, una adscripción ideológica o una simpatía hacia una sigla, como podía ser la dominante en la clandestinidad del PCE, se venía a generar una corriente de identificación. Por mucho que el régimen tratara de oxigenar sus imágenes, no sus contenidos, era mucho más fuerte el discurso de "lo nuevo", que encarnaban esas referencias que representaban a esas estrellas y personajes, ya fueran los actores o los grupos musicales que se dejaban caer por el país. Ese acceso, pese a todo, se hizo de forma muy lamentable, bajo prohibiciones tan inexplicables en el contexto occidental, como los conciertos de "rock" o de "pop" o ciertas actuaciones, como ocurrió con las letras de las canciones de muchos grupos, que debían ser censurados previamente tanto en las ediciones discográficas, como en el recurso repetido desde los 60 al final del régimen, de los "discos no radiables" en las emisoras. Entre esas "rarezas" el extraño intento de actuación madrileña de un grupo ya emblemático como The Kinks, de letras "feroces", arrinconados en una oscura sala de fiesta de copas de la capital, y que derivó en un tumulto casi violento en 1966.

En el periodo entre 1959 y 1965 se había asentado plenamente el concepto de "**franquismo sociológico**", o la adecuación de grandes capas pertenecientes a la clase trabajadora y a la pequeña y mediana burguesía

en una identificación con el régimen basada únicamente en el uso y disponibilidad de productos y servicios -del coche utilitario a la gama de nuevos electrodomésticos- desprovista en primera instancia de elementos de politización directa, pero en el fondo plenamente utilizada por el sistema a su mayor gloria. A cambio de la renuncia a cualquier reivindicación -mucho más aquellas vinculadas al reconocimiento de derechos y de libertades- el franquismo trataba de asegurar “paz” y garantía de “orden público”. Lo que también incluía defensa de unos “valores familiares” en un sentido muy tradicional donde la estabilidad matrimonial era protegida. Dicho contenido poseía una parte fundamental ligada a los estilos de vida identificados como “tradicionales” y “españoles”. Ese “franquismo sociológico” fue uno de los factores fundamentales en la larga pervivencia de la dictadura. Según Juan Pablo Fusi: *“(...) La represión no basta para explicar la amplia desmovilización de la opinión y la falta, por lo tanto, de una oposición mayoritaria y popular al régimen, en los años cuarenta y cincuenta; el régimen de Franco tuvo mayores apoyos sociales de los que sus enemigos pensaron, en razón no de sus instituciones e ideología -posiblemente ignorados por una mayoría del país- , sino porque representó la restauración de valores tradicionales sobre la educación, la religión, la familia y el orden, profundamente arraigados en la sociedad española”*(6)

Es a mediados de los 60 cuando el discurso se convierte en divergente. Entre una base dominada que implícitamente ha aceptado esa renuncia a otras conquistas que la homologuen a las sociedades occidentales, y unas élites, por un lado intelectuales y por otra económicas, o comunes a la vez, para quienes la expresión de “diferencia” va a acabar por convertirse en causa de una disidencia directamente canalizada hacia el terreno estrictamente político, de rechazo al régimen como verdadera “antigualla”, con un discurso pasado de moda que impone una mordaza a la explosión de libertad y de creatividad que se expandía en los años 60. En este contexto, **los iconos culturales o mediáticos, alcanzaron un papel importantísimo**, algunos de los cuales se dejaron retratar por la geografía española. Porque esas referencias cosmopolitas que llegaban cargadas de prestigio y reconocimiento a través de los medios de comunicación venían a representar ideas y contenidos muy distantes de los que encarnaba el “franquismo sociológico”, en materias relacionadas con la moral y la vida cotidiana, y no tanto con la política directa. Pero a la

larga, su influencia fue notable, una vez que el cambio social en España como consecuencia de las transformaciones económicas y las variaciones de los discursos culturales e ideológicos del exterior, proyectó una imagen de vetustez sobre los mismos.

De este contenido podemos extraer las siguientes anotaciones desde el punto de vista de su interpretación y análisis:

- **Aparición de una generación que inicialmente se empieza a desvincular de los signos de identidad tradicionales del Régimen, sobre los que el sistema intenta actualizarse y renovar a partir de 1962.**
- **Lento proceso de despegue de esa generación a partir de los signos de identidad divergentes que se manifiestan respecto a sociedades occidentales en un acelerado proceso de cambio de estéticas tras la que también aparecen ideologías.**
- **Extrema influencia en la sociedad española de los cambios formales tras el Vaticano II, que tardan mucho en ser aceptados por la jerarquía frente a lo que ocurre con las bases.**
- **La normalización dentro de la sociedad española de las celebridades extranjeras, principalmente figuras de Hollywood, no solo apunta un perfil de cosmopolitismo, sino que anticipa una diversidad de modelos, formas nuevas de enfoques morales y una incitación cada vez mayor hacia los cambios. Aunque el Régimen utilice con acierto la presencia de esas celebridades para ser usadas en sus promociones imagen hacia el exterior, ahora prioritarias a diferencia de la época de la autarquía.**

NOTAS

1. Eduardo García Maroto, profesional del cine con una dilatada y creativa carrera en diferentes funciones desde los años de la República, fue también un director muy personal y original en comedias de una enorme frescura y originalidad. Pero cuya trayectoria sufrió el enorme peso de la censura -a la que llamó "asquerosa"- tanto en sus trabajos de realizador como en los de productor. Desde el principio de los 50 comenzó a trabajar con equipos extranjeros en España en un momento en el que se exigía por razones sindicales que figurara un nombre español al lado de otro foráneo. En 1955 lo hizo junto a Robert Rossen en "Alejandro el Magno", que según García Maroto, vino a Europa para escapar del macarthysmo. En la producción en 1956 del rodaje de "Orgullo y pasión" tuvo una directa participación. Según el testimonio de sus memorias "Aventuras y desventuras del cine español" (Plaza & Janés, Barcelona 1988) y las recogidas en el largometraje documental "Memorias de un pelicularo" (L. M. López Tapia, 2005), tras ese rodaje el presidente de la Diputación de Segovia reconoció en una carta que el 80 % de los objetos empeñados fueron recuperados por los extras gracias al dinero percibido por su trabajo. Aspecto que también admite Kirk Douglas en sus respectivas memorias, "El hijo del trapero" (Ed B, Barcelona, 2003) donde afirma que "los figurantes de el rodaje en España de "Espartaco" liquidaban sus hipotecas" gracias a estos trabajos. Maroto que vivió directamente el episodio protagonizado por Frank Sinatra en 1965 se encargó de negociar con el comisario de policía para impedir que el cantante-actor fuera encarcelado. Tras su expulsión de Sinatra con una fuerte multa, se encontraron en la habitación del hotel armas para su uso personal, de las que se hizo finalmente cargo la policía.
2. Reyero, Francisco. "Sinatra. Nunca volveré a este maldito país". Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2015).
3. Mc. Gilligan, Patrick. "Clint Eastwood. Biografía" (Ed. Lumen, Barcelona, 2009).
4. y 5. Richard Lester a través de testimonio personal al autor.
6. Fusi, Juan Pablo. "La reaparición de la conflictividad en la España de los 60". Pág. 161. En Fontana, Josep (Ed.) "España bajo el

franquismo". Crítica, Departamento de Historia Contemporánea
Universidad de Valencia, Barcelona, 2000.

QUINTA PARTE

CONCLUSIONES

5.1 CONSIDERACIONES GENERALES PREVIAS.

a) LA OBSESIÓN DEL FRANQUISMO POR LA PROYECCIÓN DE SUS IMÁGENES: CONFUSIÓN ENTRE COMUNICACIÓN Y PROPAGANDA.

A lo largo de sus casi cuatro décadas la Dictadura era consciente, especialmente a partir de 1945, de la mala imagen exterior que proyectaba. Aún así el propio Franco en sus entrevistas para medios extranjeros de esa época se desligaba nominalmente de las referencias fascistas, totalitarias o dictatoriales, con un sorprendente intento de dominio del lenguaje. Un discurso cuya credibilidad, tanto externa como interna era prácticamente nula. Pese a aparentar “indiferencia” o “distancia” con respecto a su imagen a través de los medios, le preocupaba, a veces hasta la obsesión, el impacto en la prensa internacional que no podía controlar como la española. Tras su alianza militar con Occidente, por la puerta de atrás, y sus relaciones “privilegiadas” con Estados Unidos (y el Vaticano o el mundo católico) ese “complejo de exposición pública externa” se mantuvo vigente hasta 1975. En una primera lectura, el régimen que se declaraba “victorioso” en el campo militar, desde el 1 de Abril de 1939 dio una importancia absoluta al control del lenguaje público en el espacio interior. En la primera posguerra, el exterior tuvo menor importancia que el de puertas adentro, por paradójica que pueda parecer esa sensación dentro de un mundo en guerra en el que la península Ibérica y los archipiélagos gravitaban sobre los mapas estratégicos del Eje y de los aliados. Bajo la sombra de las potencias nazi-fascistas las iniciativas propias de imagen permanecían supeditadas a sus vínculos y alianzas. Donde sí se realizaron actuaciones prioritarias de imagen del régimen fue hacia Reino Unido: la Inglaterra de Churchill sería decisiva para el sostenimiento del primer franquismo. Pero tras la derrota electoral del líder conservador a favor de los laboristas, las actuaciones del gobierno español respecto a Londres perdieron el interés que habían mantenido en los años de la guerra, centrándose como objetivo en los Estados Unidos.

Dentro del “espacio interior” español las campañas no eran de imagen sino de absoluto control del mensaje bajo en constante sentido unidireccional: la única “verdad” era la del régimen sin concesión a matiz alguno. La legitimidad de su origen “manu militari” y de su ideología totalitaria, todo lo confusa que se quiera, no se cuestionó en lo más mínimo, generándose una acción pública continua no solo de imagen pública, sino de adoctrinamiento directo y afirmación propagandística en la que se utilizaron todos los recursos posibles, con un control férreo sobre los medios de comunicación. Ese control superaba al concepto de “censura”, por cuanto prensa y radio no estaban al servicio de la información, sino al de la propaganda. Los propietarios, directores y responsables de medios, así como las redacciones, debían supeditar el servicio a sus lectores a favor de los principios del nacional-sindicalismo, desde una perspectiva claramente para-fascista, que los convertía casi en parte del Estado, cualquiera que fuese la “familia” del franquismo de la que dependieran. La vicesecretaria nacional de Prensa y Propaganda era el organismo encargado directamente de esa política, pero la mayoría de los departamentos en todas las administraciones, estaban al servicio del ideario del Partido. La única diferencia con los modelos clásicos del fascismo y el nazismo en los que se inspiraba era, por una parte la inexistencia por parte española de un elaborado corpus teórico y un discurso técnico formal como el de los ministerios de Propaganda bajo el III Reich o los del fascismo mussoliniano, por una parte. Y por otra, la “excepción” que gozó la Iglesia católica dentro del sistema, como un “área especial”, pero que directamente se iba a convertir, aunque no formalmente, en parte fundamental de las esencias del régimen.

Por el contrario, la preocupación por la imagen exterior aumentó a partir de 1943 cuando Alemania ya no triunfaba de manera arrolladora en los frentes y la presencia aliada se hacía cada vez más presente en todos los teatros de guerra. En ese instante se valoró de forma especial la actuación hacia las “áreas sensibles” de la política española, especialmente Iberoamérica. El régimen acuñaba la exaltación de un concepto retórico, Hispanidad, sobre el que hizo recaer la identidad española bajo un modelo en el que se cruzaba la nostalgia por el pasado imperial, la idealización de una concepción expansiva del imperio vinculada al siglo XVI y XVII, y la influencia de una “misión universal” de España trufada de contenidos imperialistas envueltos en una fraseología discursiva y

estereotipada. Se definía esa Hispanidad como la esencia de la “verdadera España”, inseparable de la catolicidad, que se opone a la “anti-España” del liberalismo, la Revolución Francesa y el XIX y el XX. La acción informativa exterior la canalizaban las embajadas de España, y la red de Falange Exterior, hasta los últimos días del Eje.

Frente a un discurso de autosuficiencia en el terreno de la imagen externa, el franquismo, desde sus orígenes, fue consciente de la importancia de reforzar esas acciones, ofreciendo contenidos variables y camaleónicos a lo largo de las distintas etapas y situaciones. Aún en los primeros tiempos de la guerra, adherida por lo menos hasta 1943 a la victoriosa sombra de las potencias nazi-fascistas, mostró un interés por influir, a través de medios de prensa local, hacia la potencia decisiva en el plano de la estrategia, como era el Reino Unido. Tras 1945 el objetivo de esa actuación exterior en el terreno de la imagen pública cambió: ahora Estados Unidos se convirtió en primordial, y en un plano de menor importancia quedaba Reino Unido y a mucha más distancia, las potencias europeas occidentales. Y mucho más cuando el gobierno laborista sustituyó al de Churchill. Con América Latina en una fase de cercanía-distancia, dictada por el cruce entre intereses y retóricas. La práctica totalidad de los impactos informativos transmitidos desde España hacia los medios exteriores, y que recogen los soportes de la época, prensa y radio, corresponden a una sociedad en clave casi dramática y sufriente, bajo una sombra hermética y cerrada, y con la reproducción de estereotipos ya presentes en el imaginario exterior sobre la sociedad española.

Entre los vencedores de la guerra, su percepción hacia el régimen era la de un anacronismo aumentado con el paso del tiempo, visión que se mantuvo hasta su fin. Respondidas por el franquismo, de 1945 a 1975 con el recurso a las referencias victimistas. Palabras como “conjura” o “enemigos exteriores” son constantes en los discursos públicos de Franco, en los que se hace referencia a las *“campañas anti-españolas sostenidas desde periódicos y radios extranjeras”* y *“alimentadas por la masonería y el comunismo”*, a las que se atribuye buena parte de las causas que inciden en los temas más conflictivos; fraseología que sigue siendo utilizada hasta en la última aparición pública del Jefe del Estado el 1 de Octubre de 1975. Y de la misma manera que un cuarto de siglo atrás, el

propio Franco bajo el pseudónimo de Jakim Boor, en sus famosos artículos publicados entre 1946 y 1951, recopilados en "Masonería" (Ed. Ojeda, Madrid, 2003) menciona expresamente a medios como la BBC británica, Radio París *"y a otras radios minadas por la masonería"* (...). *A las que califica como "hija(s) de la maldad". "Su espíritu demoníaco sobrevive a la derrota y encarna en nuevos seres y territorios (...)"* afirma. El "Caudillo" atribuye a los medios extranjeros una responsabilidad constante en la mala imagen del régimen. En un comentario recogido por su primo Franco Salgado Araujo en "Mis conversaciones privadas con Franco" (Ed. Planeta, Barcelona, 1976) y anotado en 1963, durante uno de los momentos de mayor impacto exterior de las noticias sobre la represión de las huelgas de Asturias, el Jefe del Estado afirma: *"Los socialistas y los comunistas están perfectamente enlazados con el exterior, y la mejor prueba de ello es que al minuto de ocurrir alguna huelga o inquietud social, ya están las radios extranjeras dando noticias o haciendo comentarios(...)"*. Frase que vuelve a reconocer una vez más la importancia que el régimen concede a su imagen exterior, incapaz de controlarla, como en cambio ocurre con la interior. Discurso que es usado parcialmente desde una perspectiva de "víctima" para fomentar el "orgullo nacional" frente a las "campañas" exteriores, un término utilizado bajo múltiples acepciones a lo largo de la dilatada historia del franquismo.

Esa honda desconfianza ante los medios de comunicación es muy propia de la mentalidad de un Franco que teme a las "influencias externas" que no puede dominar. El discurso de Año Nuevo de 1956, emitido el 31 de Diciembre de 1955 - pocos meses antes de que se inicien, en octubre de 1956, las emisiones de TVE- se atreve a expresar una declaración cuyo anacronismo es manifiesto: *"Hoy sin embargo tengo que prevenir de un peligro; con la facilidad de los medios de comunicación, el poder de las ondas, el cine y la televisión, se han debilitado las ventanas de nuestra fortaleza. El libertinaje de las ondas y de la letra impresa vuela por los espacios, y los aires de fuera penetran por nuestras ventanas, viciando la pureza de nuestro ambiente. El veneno del materialismo y de la insatisfacción quieren asomarse a los umbrales de nuestros hogares precisamente cuando los peligros que al mundo acechan son peores que nunca. En la Historia alcanzamos lo que fuimos precisamente por haber sido fieles a nosotros mismos, celosos de nuestras virtudes, mas en el*

torbellino de la vida moderna suele verse cómoda y superficialmente, cerrando los ojos a las desgracias pasadas, abierta la esperanza al logro de las satisfacciones personales; el pasado desaparece difuminado en las tinieblas de los tiempos nuevos (...)".

Las formas de contrarrestar las "campañas" - es decir, la mala imagen exterior- son muy variadas. En la segunda mitad de los 40, tras el final de la guerra, se habían potenciado las vinculadas a la catolicidad, hasta llegar a formar casi un todo indisoluble entre franquismo-"catolicismo sociológico". Es la "España de la catolicidad" anti-moderna y anti-liberal, que busca encontrar hueco en la opinión pública de las sociedades occidentales, especialmente la norteamericana, a través de la Iglesia de ese país. La exhibición de una fachada religiosa superpuesta a la del régimen es previa a la de la anticomunista, que se acentúa a partir de la guerra de Corea hasta equipararse. En esta etapa y bajo el concepto de "guerra fría" ambos elementos confluyen en la imagen dirigida hacia el espacio exterior. Ser católico significa en este tiempo ser a la vez anticomunista.

Esas obsesiones perviven en un tiempo tan distinto como los primeros 60. En 1961 Carrero Blanco encargó un informe sobre las consecuencias de la llegada de Kennedy a la Casa Blanca, que venían a corresponder a las propias preocupaciones del almirante. Donde se afirmaba que el mundo estaba dividido en tres internacionales: comunista, socialista y masónica. Y las tres eran partidarias de la desaparición del régimen. La conclusión fue que "no habría que fiarse de nadie". Tampoco de Estados Unidos donde se percibía una opinión pública creciente muy crítica con el franquismo influida por los medios de comunicación. Se temía también a los contactos de ciertos sectores vinculados al exilio republicano o a algunas fuerzas políticas, singularmente el PNV, y especialmente de círculos monárquicos respecto a la administración del Partido Demócrata, en un momento en el que los más próximos a Carrero eran partidarios de ser más exigentes con la renovación de las bases norteamericanas. En época contemporánea se ha podido conocer también el enorme interés de Estados Unidos y sus agencias por la evolución del régimen, con la sombra de la CIA en iniciativas vinculadas a sectores de la oposición partidarios de un cambio moderado y modernizador.

En un contexto transición del viejo “deshielo” de los 50 a la “coexistencia pacífica” sectores del gobierno apostaron por “nuevas imágenes” que el país podía aportar hacia la opinión pública y los medios de comunicación exteriores. Fraga actuó como un impulsor privilegiado de esa política, igual que el ministro de Exteriores, Fernando María Castiella, con gestos tan evidentes como el nombramiento de Antonio Garrigues Díaz-Cañabate como embajador en Washington. A través de documentos desclasificados en época contemporánea sabemos que Garrigues intentó por evitar aparecer ante la administración Kennedy como un agente del franquismo, acentuando su papel *“como amigo de los Estados Unidos y no apologista del régimen”* (1). Según su hijo el abogado Antonio Garrigues Walker: *“(...) En la época en la que mi padre fue embajador en Washington las relaciones de la administración Kennedy con el gobierno de Franco estaban llenas de ambigüedad. Prevalecía la tesis de que las dictaduras militares podían ser toleradas si eso convenía a los intereses norteamericanos, bajo la excusa de que así como las dictaduras marxistas tenían carácter permanente, las militares eran más temporales” (...)* Recuerdo que asistí a una de las conferencias de prensa de JFK y me impresionó vivamente la capacidad del presidente para convertir aquello en un verdadero espectáculo (...)” (2)

Ese concepto de “espectáculo” era evidente en el contexto de la sociedad occidental, lo que venía a implicar una creciente presencia de nuevos iconos mediáticos en un doble sentido. Por una parte el uso de personajes del mundo del “Show Bussines”, que implicaban una cierta visualización y exteriorización de los mismos como representantes de una identidad cultural. Por la otra, la llegada de **celebridades** vinculadas a la esfera de la política que empezaban a actuar como personajes mediáticos, y se mimetizaban con el mundo del espectáculo. Esa evolución tuvo mucho que ver en las sociedades occidentales con el creciente **papel adquirido por la televisión** frente a los tradicionales soportes informativos. Dentro de ese trastoque de percepciones, el régimen se encontraba en difícil situación mediática, sin iconos de referencia contemporáneos, frente al creciente impacto en la sociedad española de los que venían de las occidentales.

En un contexto tan diferente como había sido el de la oscura y hasta tenebrosa posguerra, la aparición desde 1949, primero con cuentagotas y

luego en aluvión, de personajes de Hollywood y de estrellas con presencias públicas de impacto, cumplía un papel privilegiado a la hora de servir a la generación de imágenes, que superaban lo turístico y entraban de lleno en lo político-ideológico. Especialmente interesante fue la génesis y presencia de la productora de Samuel Bronston, convertida en un inesperado “agente” exterior para una “nueva imagen” de España. Era el nacimiento del concepto de la “España-espectáculo”, basado tanto en el deambular de las estrellas por escenarios hispanos, como el de la puesta en escena en los principales espacios públicos foráneos de una imagen renovada de España. No sabemos cómo hubiera podido evolucionar el papel de Bronston de haber logrado sobrevivir económicamente en su ambicioso proyecto español. Su artífice era un hombre de negocios con una gran intuición comercial, capaz de incluir en los equipos de sus películas a personajes fiscalizados por el “macarthysmo” tanto como jugar de manera descarada con prestar favores a la imagen externa del régimen en los mercados exteriores. El proyecto era audaz y en muchos aspectos colosal pero su suerte fue al final aciaga. Desde la perspectiva de sus relaciones con el gobierno, sirvió no solo a los intereses turísticos del ministerio de Fraga, sino a la del sistema político.

Contrastaba la constante riada de noticias negativas en los medios exteriores, con otras “desenfadadas”, “positivas”, “llenas de colorido” y “novedosas”, a ser posible con un barniz de “glamour”. El Pabellón de España en la Feria de Nueva York se llenó de modistos como Elio Bernhanyer o Manuel Pertegaz, de artistas plásticos como Eusebio Sempere o César Manrique más cercanos a las vanguardias, frente a otras tendencias más clasicistas de arquitectos o artistas que hasta entonces ostentaban el monopolio del apoyo público del régimen. La “Sinfonía española” que había producido Bronston ¿gratis? para la administración se proyectó en ese gran evento. Sin apenas darse cuenta los rostros de los famosos actores y equipos de cine norteamericanos se habían convertido en un motivo capital para proyectar la imagen de “otra España”. Y el vehículo no era en exclusiva la prensa de información general o internacional, sino los medios ligados al espectáculo y las revistas de crónica social, o los grandes magazines de moda y actualidad.

De cara a la opinión pública española, el súbito cosmopolitismo de lugares españoles como Madrid o Barcelona, la Costa del Sol o Mallorca, Ibiza, y la Costa Brava, empezaban a actuar como un auténtico espejismo a favor del “franquismo sociológico” de los años del desarrollismo. Transmitían hacia la sociedad española una perspectiva de reconocimiento cosmopolita. La maquinaria promocional de los estudios Bronston fue muy eficaz y alcanzaba perfectamente a la prensa, principalmente madrileña, con un intenso goteo de noticias sobre el desenvolvimiento de estrellas y famosos de Hollywood y la difusión de fotos o informaciones sobre rodajes, que estaban en el “boca a oído” de manera permanente. Se transmitía hacia la sociedad española en su conjunto una imagen renovada en sentido totalmente opuesto a los años de boicots y de soledad internacional. A pesar de que la represión seguía siendo la misma y se mantenían las penas de muerte: la esencia de la dictadura no había cambiado aunque si una parte muy importante de sus imágenes.

En ese cambio social de conceptos entre el mundo anterior a la “era de la televisión” y el tiempo siguiente, se definió un contenido tan destacable como el de la “**visualización**”. Respondiendo a unos términos en los que *“las cosas ya no valen por lo que son realmente, sino por como son percibidas”*, desligando la esencia de su expresión mediática. Desde esa perspectiva Franco como figura militar-política y dictador podía ser todo lo “odioso” que se quisiera para los medios exteriores, pero su sociedad, y en último extremo también su régimen, aparecían con una nueva vitalidad respecto a sus imágenes externas.

NOTAS

1. Martín de Pozuelo, Eduardo. "La Vanguardia", Barcelona, 13 de agosto de 2005.
2. Testimonio personal de Joaquin Garrigues Walker en Espín, Manuel, "Del Imperio al "600". "Historias inéditas de los años 60". Pag. 150. Ed. Corona Borealis, Málaga, 2010.

C) LA IGLESIA “VIGA MAESTRA” DE LA DICTADURA HASTA EL CONCILIO.

Una de las atribuciones con las que ha sido vinculada la Iglesia del franquismo es la relacionada con su absoluto control en materia de educación y moral pública. Sin embargo, hay que ir todavía más allá hasta el punto de mostrarla como un auténtico soporte para el régimen, al que, sin fisuras por lo menos hasta bien avanzados los 50, no solo iba a apoyar sino también a inspirar de manera decisiva. Por encima del peso o la influencia que ejercerán las distintas y no siempre bien avenidas “familias políticas” todas y cada una de ellas compartían un elemento aglutinador común que actuó como verdadera “argamasa”: la catolicidad.

Se trata de un concepto no necesariamente coincidente con el de “catolicismo”. **Mientras el referente “católico” debe ser ubicado dentro del espacio del ejercicio y la práctica religiosa voluntaria, como expresión de las imprescindibles libertades ciudadanas vinculadas a las creencias personales dentro de las cuales la libertad religiosa es tan importante como las otras, la “catolicidad” es un concepto ligado a una forma social jerárquica y omnicomprensiva en la que todos y cada uno de los aspectos de la realidad, tanto los del espacio público como los más estrictamente personales o privados, están regidos por un sistema cerrado, bajo un completo catálogo de referencias, que abarcan estrictas inter-relaciones regidas bajo un dominio estricto de un único discurso tanto en la esfera política como en la social e individual.** Estas se transfieren y desplazan desde su noble origen y motivación – el ejercicio y la práctica de la libertad religiosa- hacia un espacio tanto público como íntimo al que aspiran a controlar en su totalidad, y donde las dos esferas –administrativa y religiosa- llegan a mezclarse.

Bajo esa confusión constante de papeles entra la autoridad civil y la eclesiástica, abundantes imágenes de la época escenifican constantes actos religiosos con preponderante presencia militar y de organizaciones vinculadas al Partido único; lo mismo que actos en su origen estrictamente civiles en los que aparece la presencia privilegiada de la Jerarquía, y no solo por la actuación en las Cortes de Obispos como procuradores. Incluso las procesiones religiosas están integradas de manera plena entre los elementos de la estructura política del régimen, con una mescolanza exacerbada de constantes expresiones públicas en las

que los dos poderes se mezclan. Se pueden citar las imágenes que se incluyen en la noticia de No-Do 355 B de 24 de Octubre de 1949 sobre la “llegada de la Virgen de Fátima” a Madrid, en la que desde la Puerta de Toledo a la iglesia de San Isidro se muestra a una multitud, junto a un rosario de autoridades, bajo la escolta de miembros de Falange y del Frente de Juventudes que acompañan a la imagen y entran en el recinto sagrado como acompañantes. El modelo se reproduce de manera continuada en la prensa y en los noticiarios oficiales hasta los tiempos del Concilio, tal y como describe el No-Do 1070 B de 8 de Julio de 1963 sobre el homenaje a Santa Teresa celebrado en Ávila; consistente en una concentración de 6.000 mujeres, la mayor parte de ellas con trajes regionales y ofreciendo platos típicos de cada región, organizada por la Sección Femenina de Falange, en la que interviene su delegada nacional, Pilar Primo de Rivera, junto a las autoridades eclesiásticas, civiles y militares. Los uniformes no solo militares sino del partido único se mezclan con los religiosos de forma constante.

Cuando en enero de 1959 el nuevo Papa Juan XXIII anunció la celebración de un concilio, lo primero que se produjo dentro del mundo católico y a lo largo del tiempo previo al acontecimiento fue un cambio de lenguaje con la aparición de términos antes denostados por la propia Iglesia como “diálogo”, “colegialidad”, “pluralidad”, “ecumenismo”, “diversidad”, e incluso “libertad”. La Jerarquía española, casi en su totalidad, reaccionó mal y con desconcierto ante el proceso, aunque en algunas bases de la Iglesia venía manifestándose desde la década de los 50 una cierta vocación de renovación. Las discrepancias con el régimen empiezan a crecer al principio de los 60 con expresiones y actitudes de divergencia de sacerdotes y católicos, especialmente catalanes y vascos, así como entre quienes proceden del apostolado en medios obreros. El “partenaire” exclusivo de Franco fue siempre la Jerarquía, elegida en su mayoría por un sistema de designación bajo la influencia directa del franquismo en un maridaje Iglesia-Estado. En 1966, ya acabado hace meses el Concilio, todavía el 80 % de los prelados había sido nombrado por ese privilegio del Estado, mientras el 10 por ciento venían de épocas anteriores a la guerra civil. La presencia como imagen social de los poderosos obispos carismáticos de otras épocas se empezaba a tambalear por cuanto su influencia comenzaba a ser decreciente en la sociedad española. Según el Cardenal Tarancón *“Entonces muchos obispos*

españoles confundían al Régimen con España y les parecía que defender al Régimen era defender a España y criticarle era criticar a España. Creo que esto condicionó mucho la actuación del episcopado español en el Vaticano “(1)

Con una Iglesia en creciente fase de pluralidad, las estrictas determinaciones en clave de moral sobre estilos de vida y aspectos vinculados a su tutela sobre los usos y costumbres, tan habitual todavía en los 50, entraba en un camino vacilante y conducente a una vía muerta, aunque se repitieron las diatribas contra prácticas y usos -no solo contra la píldora y los anticonceptivos, sino frente al bikini o la minifalda- pero con un impacto decreciente en la opinión pública. Los nuevos iconos de esa época -de Twiggy a las estrellas del “pop”- tenían mayor impacto en las formas de consumo y en los estilos de vida que los documentos publicados en clave de moralidad por los sectores eclesiásticos más pegados a la anterior tradición. Ello a pesar de los tamices que seguían vigentes en los medios de información, con una fuerte censura, tanto en prensa como en radio y televisión, sobre modas y expresiones que representaban un cambio. Hubo que esperar a la segunda mitad de la década de los 60 para que el bikini o la minifalda se generalizara en las expresiones sociales públicas y en los medios, mientras seguían prohibidas formas de desnudo parcial o integral, también en las pantallas. Aún así aquellas nuevas estrellas cuyas imágenes llegaba a España como iconos de nuevos estilos chocaban con frecuencia contra las fuertes limitaciones, y la imposición de “dress code” por razones vinculadas a la moralidad pública, pese a que desde 1962 se había permitido el uso del bikini, gracias a la insistencia ante el propio Franco de Pedro Zaragoza, alcalde de Benidorm e impulsor del turismo.

Su caso es perfectamente ejemplarizante de ese escenario socio-político. Jefe de Falange y de las JONS desde finales de los años 40 en 1950 fue nombrado alcalde de Benidorm, cargo en el que se mantuvo hasta 1967. Pedro Zaragoza toleró “de facto” el uso del bikini a finales de los 50 en su municipio con fines de fomento del turismo. Aunque la guardia civil lo denunció en paralelo a las mujeres que lo usaban en la playa. El arzobispo de Valencia, monseñor Marcelino Olaechea, abrió un expediente con el propósito de excomulgar al alcalde falangista. El munícipe viajó (en Vespa) hasta el Palacio de El Pardo para pedir a

Franco que le permitiera el uso del bikini en Benidorm, antes de fallarse la de excomunión del obispo, lo que hubiera arrinconado cualquier intento de aplicar una cierta laxitud en las playas. Tras esa audiencia personal con Franco, en la que argumentó la autorización por intereses meramente turísticos consiguió la autorización. Este alcalde fue falangista-franquista hasta su muerte, y eludió entrar en lista electoral alguna tras el restablecimiento del sistema parlamentario. Situación parecida a la de la autorización de una primera película española, "Bahía de Palma"(1962) donde aparece de manera fugaz un bikini, primero en la historia del cine español, obligatoriamente una extranjera, la actriz alemana Elke Sommer. Su productor tuvo que presentarse directamente en el Ministerio y rogar la autorización de los censores, uno de los cuales se opuso abiertamente: *"No puedo autorizar que salga un bikini porque tengo once hijos"*. Se consiguió finalmente dicha aprobación con el argumento de que "se trataba de una actriz alemana, no de una española".

El ejemplo más evidente de ese desfase se manifestó hasta 1971 con la reiterada costumbre, en TVE de imponer un chal a aquellas mujeres, artistas o no, españolas o extranjeras, que aparecían en imagen, para evitar la exhibición de escotes o la muestra de hombros y brazos al aire. Todavía en esa época en cada estudio de grabación era obligatoria la asistencia de una doble categoría de censores, de carácter político y de carácter religioso, para fiscalizar no solo los textos y las imágenes sino también los gestos.

Respecto a la institución eclesial la admisión del principio de libertad religiosa fue un asunto asumido obligatoriamente a la hora de poner en práctica las conclusiones del Vaticano, pero nunca sencillo de asimilar. Cuando precisamente la Iglesia española, y el régimen, se habían mostrado intolerantes con la práctica religiosa de otras confesiones, incluidas las cristianas, y las limitaciones al culto público fueron agobiantes. La Conferencia Episcopal asumió ese principio, lo mismo que el franquismo, con más obligación que convicción.

Por contra, tanto el turismo creciente, como los iconos culturales-mediáticos que llegaban, procedían de estilos muy distantes de esa catolicidad y representaban formas de laicidad. Un concepto contra el que

Franco había venido clamando en discursos y expresiones públicos desde los tiempos de la victoria.

La presencia del Concilio fue un hecho decisivo para la sociedad española, descubriendo un pluralismo católico que había permanecido silenciado o no había tenido ocasión de expresarse durante el dilatado periodo de “**catolicidad sociológica**”; donde obligatoriamente se vivía bajo una “catolicidad”, forma inseparable del hecho de haber nacido en España, lo que implicaba la participación ritual en actos religiosos y la exposición pública a su práctica. Con la aparición del fenómeno turístico a finales de los 50 y la presencia de nuevos referentes sociales que no necesariamente tenían que responder a ese modelo anterior que había gozado de una absoluta vigencia, se mostraban las primeras fracturas. El Concilio acabó por constatar lo que sectores minoritarios de católicos, especialmente de Cataluña, venían sosteniendo en defensa de una libertad religiosa, rechazada tanto por el régimen como por la Jerarquía, y que de manera inesperada, el Concilio proclamó de manera solemne.. En los primeros años 60, al igual que ciertas formas sociales y públicas habían entrado en fase revisionista, nuevas visualizaciones del catolicismo se empezaban a adscribir a otras estéticas. Eran los años de las nuevas iglesias y centros religiosos en los barrios con arquitecturas distanciadas de los anteriores referentes, con cambios en la epidermis, que finalmente acabaron por superar la superficialidad. No es casual que cambiaran los horarios de las misas, desde la extrema rigidez de los años anteriores, ni que por vez primera se permitiera en muchas iglesias entrar con manga corta y sin medias o velo - rompiendo la ortodoxia de resabios inquisitoriales que habían impuesto hasta principios de los 60 los atuendos obligatorios en los actos religiosos- de la misma manera que se difuminaron, especialmente en las comunidades rurales, las viejas ubicaciones de mujeres y de hombres en espacios segregados dentro de los templos, totalmente discriminatoria para las mujeres.

Por vez primera, además, cambiaban las formas y entraban ciertas resonancias de carácter popular. Estos eran los años de los religiosos que cantaban, con la figura de referencia iconográfica y mediática de una monja belga llamada Sor Sonrisa, cuyo impacto en el escenario del mundo del espectáculo fue tan breve como radical, para acabar finalmente en una ceremonia verdaderamente trágica (2).

NOTAS

1. Martín Descalzo, "Tarancón, el cardenal del cambio" (Madrid, 1985)
2. Sor Sonrisa o Soeur Sourire, en su versión original, fue una monja belga llamada Jean-Paule Marie Deckers o Jeannine Deckers (1933-1985), que en 1959 había ingresado en la orden de las Dominicas con voto de pobreza y de obediencia. En pleno estallido del Concilio, la religiosa que había adoptado el nombre en religión de Hermana Luc-Gabriel, escribió una canción dedicada a la orden y a Santo Domingo que cantó acompañada de unas elementales guitarras. Una discográfica (Phillips) editó el disco tras contratar a la religiosa, con la condición de que todos los beneficios se destinaran al convento. La canción "Dominique" llegó a número 1 de la lista de ventas de Estados Unidos ("Billboard") lo mismo que a otros muchos países, tras ser grabada en distintas lenguas. También tuvo gran impacto en España al hilo de los cambios del Concilio. El disco se editó sin su nombre oficial ni foto alguna. Pero finalmente la repercusión mediática fue tanta, que el "Show de Ed Sullivan" desplazó un equipo de rodaje al convento, donde rodó en 1964 un amplio reportaje, y se pudo conocer su rostro. En Estados Unidos fue tanta su popularidad que en 1965 se rodó un largometraje de ficción, "The Singing Nun"/"Dominique" dedicado a su personaje, interpretado por Debbie Reynolds. La monja, refugiada en el estudio de la Teología, entusiasta del Vaticano II acabó por dejar el convento. Con el nombre de Luc-Dominique volvió a grabar en 1967, en esta ocasión unas canciones en las que se presionaba a favor de un cambio rápido en el mundo católico, entre ellas un tema titulado "La pilule d'or" ("La píldora de oro") sobre los anticonceptivos, lo que se tradujo en escándalo. Su trayectoria siguiente estaba determinada por el fracaso. En los años siguientes diversos medios revelaron que había dejado los hábitos para vivir con una pareja sentimental, una terapeuta de niños autistas. Mientras intentaba permanecer dentro del seno de la Iglesia. Realizó distintos intentos por volver a cantar, sin repercusión alguna. Cuando la Hacienda le reclamó por los cuantiosos ingresos obtenidos por su canción como monja, mantuvo discrepancias con la orden religiosa a la que había

pertenecido, igual que con su vieja compañía discográfica. Sin suerte, sin trabajo, en plena ruina y deriva, bajo la influencia del alcohol y los fármacos, ella y su pareja se suicidaron juntas en 1985. Veinte años atrás había pasado por ser en todo el mundo, también en España, la imagen icónica de una “nueva Iglesia post-conciliar”.

5. 2 CONCLUSIONES ESPECÍFICAS

A) PROCESO DE CONCIENCIACIÓN SOBRE LA “DIFERENCIA” A TRAVÉS DE LA INTOLERANCIA EN MATERIA DE MORAL PÚBLICA (Y NO SÓLO DE LA POLÍTICA).

En otros momentos de esta investigación se ha hecho una mención al concepto de “**franquismo sociológico**”, cuya relevancia adquiere su principal razón de ser desde finales de los 50 pero especialmente en la década de los 60, cuando el régimen empezó a variar algunos de sus argumentos, centrado a partir de entonces en el desarrollo económico y en las cifras de crecimiento. La cara amarga, oscura y severa de una dictadura surgida tras una guerra civil que transitaba por un mundo adverso, bajo unas condiciones de vida sociales de gran aspereza, se aligeró con el cambio de imagen de los años del desarrollismo hasta producir un estado de ánimo en diferentes capas sociales a las que se transmitía la identificación “**paz**”; equivalente a mantenimiento del régimen igual a “**desarrollo**”. Esto no quiere decir que la represión se hiciera más laxa o disminuyera, sino que se mantenía bajo otras formas igual de severas pero más sutiles. Esa “sensación” se representaba a partir de 1960 bajo estos rasgos:

- a) **Un miedo subyacente a la repetición de la guerra civil y lo peor del hambre de la posguerra.**
- b) **La enorme desmovilización social, incluso una pérdida de papel público de los cuadros de la política puramente falangista-franquista (los defensores de las “esencias”) ahora irrelevantes e incómodos ante el nuevo protagonismo de los “tecnócratas” tan fieles al régimen como los precedentes pero que utilizaban una estética y una fraseología renovada.**
- c) **Un proceso de identificación pasiva con el franquismo, a cuya continuidad se atribuía la persistencia en el crecimiento y la mejora en los niveles de consumo.**
- d) **La expresión del autoritarismo “de facto” a través de las más diversas instituciones formales y sociales pero que muchas veces se ejercía de manera difusa, oculto desde imágenes más aparentemente permisivas como las consumistas.**

- e) **Un instinto de conservación social que se tradujo en un conformismo y en un modelo diferente al de la posguerra en el ejercicio de la supervivencia.**
- f) **Bajo el potente discurso ofrecido desde los medios y los nuevos iconos más representativos del régimen que corroboraba un mensaje tan repetido como el de la “paz de Franco”. Que venía a ser explicada como la única opción para persistir en la disponibilidad de bienes de consumo: del televisor al “600”.**

El formato se adornó de un potente aparato propagandístico, de “culto a la personalidad” en el que el personaje de Franco fue idealizado en términos casi mesiánicos, incluso cuando por razones biológicas estaba al borde de la incapacidad física y mental, atribuyendo “los errores”, las enormes contradicciones, y las “crisis” - bien visibles especialmente a partir de los últimos años 60- a sus “colaboradores”, y jamás al “Caudillo” cuyo poder o sus decisiones nunca se discutían, incluso cuando estaba bajo mínimos desde el punto de vista de la salud.

En contra de un discurso que viene de la Transición donde se construye una mirada sobre la Dictadura en la que se vincula a ese modelo de gobierno una aceptación social acrítica por parte de burguesía y la pequeña burguesía, es necesario contraponer con detalle la composición del aglomerado social. Dentro de esa creciente incomodidad con el régimen hay que incluir de manera evidente a sectores de la clase trabajadora, uno de los más afectados por la represión tanto en su vertiente directa como en la sutil. Pero **no se debe olvidar el papel que irá adquiriendo un sector de la burguesía, especialmente urbana, de la clase media y de la pequeña burguesía, que acaba derivando hacia el anti-franquismo al comparar la estrechez de los límites sociales impuestos a la sociedad española frente al ejercicio de las libertades en los estados del Occidente más cercano.**

Hay que tener en cuenta, por lo tanto, el contraste que las nuevas formas de visualización y la presencia de modelos de referencia cosmopolita, vinculados a las sociedades occidentales de la época, marcan especialmente a partir de 1960, cuando los cambios de escenarios exteriores se hacen más apreciables. La aparición de esos estilos de representación con valores de cosmopolitismo, y por lo tanto de unificadora homogeneización, desatarán sobre esa base desmovilizada,

sin aparente ideología y socialmente pasiva, procesos de curiosidad, contraste y finalmente actitudes de incomodidad que pondrán en evidencia y cuestionarán finalmente los modelos oficiales frente a aquellos que llegaban del exterior cargados de prestigio social y aura de modernidad.

Dicho “efecto contraste” produce en España un efecto añadido como es la identificación de sectores de la burguesía urbana con dichos modelos, y de manera implícita un abandono de la ideología oficial del régimen hacia las nuevas que aparecen con una vitola novedosa. Ese proceso de cambio es ejercido, no solo por la clase trabajadora y casi en exclusiva, como afirma el discurso de la izquierda política de la época, sino también y de manera destacada, por un **sector de la burguesía urbana, especialmente la perteneciente a generaciones que no han vivido la guerra y que apenas tienen recuerdos de la posguerra**. De la misma manera que la emigración española desde finales de los 50 empieza a adquirir conciencia de otros modelos sociales en los países de acogida laboral: sindicatos libres, libertades civiles y políticas, etc.

Dentro de esa situación, en los años 60 se va a producir un proceso de cierta originalidad y peculiaridad a través de un hecho que ya estaba presente en algún sector muy minoritario de la posguerra y vinculado en aquel momento a la disponibilidad económica: el **acercamiento a través del cosmopolitismo hacia formas de disidencia social y, en último extremo, política**. El proceso se acentúa en esta época porque hay mayor facilidad para las salidas al exterior, y dado que los modelos de referencia se han proyectado a través de los medios, el cine, las revistas, la música, la televisión, y las presencias públicas de personajes icónicos cargados de connotaciones cosmopolitas, expresan profundas diferencias entre sistemas sociales. Las nuevas imágenes están en el camino de suplantar a los modelos tradicionales que encarnan los valores más conservadores y entre ellos el de la “despolitización pasiva y sumisa”.

En esa época todavía no se ha producido un fenómeno tan importante de analizar como la aparición de cierta prensa vinculada a la crónica social – la prensa del corazón- que solo puede empezar a expresarse -todavía con limitaciones- a partir de los 70, y cuyo papel, aunque pueda ser criticable desde otros puntos de vista, acaba por ser modernizador e influyente en temas como la proyección de nuevas formas y estilos de vida, o la

aprobación del divorcio y las separaciones –a las que acaba por normalizar- o bien la potenciación de roles de personajes femeninos independientes, sin que por primera vez aparezca la “culpabilización” de las mujeres de los 40 y 50 “que se atrevieron a elegir”. Esa visibilidad a través de esos medios de **personajes icónicos o celebridades** que se unen libremente, se casan, se separan o emprenden nuevas relaciones, y ahora por vez primera españoles y españolas, se distancia de manera notoria de las otras épocas en las que esas mismas acciones habrían recibido la más intensa reprobación social.

A medida que esos personajes convertidos en iconos adquieren perfiles cosmopolitas marcan distancia con un franquismo asociado a modelos arcaicos y severamente represores desde el punto de vista de la moralidad pública. En “Sus Memorias: vivir es un placer”, la estrella Sara Montiel resume así ese contraste: *“La España de la segunda mitad de los años 50 era una nación atrasada, mucho más que Méjico. La manera de pensar de la gente era muy conservadora, llena de ideas antiguas y muy metida en la religión. Llevaba varios años viviendo en dos países del siglo XX y regresaba a otro que parecía anclado todavía en el XIX (...) Por mi mentalidad tan abierta me encontraba en Estados Unidos como pez en el agua, y lo mismo en Méjico, pero en España lo pasé muy mal y tuve que reprimirme muchas cosas para poder vivir aquí (...) No ya que me consideraran una mujer mala, como se decía entonces, una pecadora, y además como me hice tan famosa y popular, Franco no quiso que diese ese ejemplo de libertad a la gente. Los que viajaban, los que entraban y salían, si sabían que había otro mundo, veían la vida de otra manera, pero por lo demás España era un gueto cerrado. La excepción era Barcelona (...) (en) donde se podían tener conversaciones sobre lo diferente que era España de Francia, Italia o Estados Unidos, y no pasaba nada; en Madrid eso no era posible, porque el que no era hitleriano (aunque hubiera perdido la guerra) era fascista hasta la médula”(1)“De no haber podido estar aquí, me habría marchado a cualquiera de esos países donde la libertad es tan hermosa y puedes ser socialista, comunista, de derechas, y no pasa nada”(2)“Por ejemplo, la situación de la mujer no la podía entender, al casarse, pasabas de regirte por la ley del marido; de estar dominada en una casa pasabas a estar dominada en otra (...) aquél era un mundo totalmente horrible(...)(3)*

El modelo de **“concienciación a partir del reconocimiento de la diferencia”** surge en España vinculado a la distinción entre formas y estilos de vida, y no tanto sobre modos de participación política, a los que necesariamente acabará por desembocar, pero que en primera instancia no son los factores del cambio, salvo en grupos sociales muy concretos como intelectuales, sectores de la clase trabajadora vinculados a los partidos políticos o a los sindicatos de clase, y cuadros políticos en la clandestinidad. Es precisamente un sector de la burguesía o de la pequeña burguesía, preferentemente urbana, un grupo que se va a mostrar muy influido por la presencia de referentes vinculados en buena medida al espectáculo o a la visualización social quienes chocan, por contraste, con los referentes del franquismo, que se han quedado obsoletos por su inmovilismo.

Se viene a marcar de esta forma un nada disimulado **conflicto entre concepciones diferentes dentro de un mismo subsistema/clase social por su capacidad de transformación desde el franquismo sociológico hacia formas más evolucionadas y cosmopolitas del ejercicio de la identidad personal y social**. En un primer momento, en los primeros 60, el régimen intentó neutralizar, asumir y controlar cualquier efecto no previsto o derivado de esa imagen de modernización aparente. Se trató del modelo que defendía Manuel Fraga y un cierto sector de la tecnocracia vinculada al régimen: **se absorbían esas referencias externas pero vaciadas de contenido**. En estos años se hizo compatible un “aparato político” incapaz de evolucionar y cuya única aspiración era la de reproducirse a sí mismo, y unos sectores nacidos dentro del propio régimen que al hilo del “desarrollismo”, y nutridos por los abundantes gestos de renovación que se estaban produciendo en la sociedad occidental de la época, buscaron cambiar imágenes sin que esas transformaciones pusieran en tela de juicio las estructuras del poder que permanecían incólumes. Dentro de ese proceso se podía hablar de “libertad de prensa”, aunque la respuesta fue una Ley que sin renunciar a la fiscalización trasladaba la censura a la autocensura del propio autor. O de “asociacionismo”, con la de Asociaciones del 64, que no estaba hecha precisamente para el político. De la misma manera que desde principios de la década se puso de moda, y el régimen así lo asumió, un término como “derechos de la mujer”, aunque sus normas quedaban a mucha distancia de los avances todavía tímidos que en igualdad se estaban

llevando a cabo en las sociedades europeas. Sin embargo, los anticonceptivos siguieron siendo de venta prohibida en España e incluso se mantuvieron las prohibiciones para difundir sus contenidos; de la misma manera que algo tan aparentemente inocuo e inofensivo como los anuncios de compresas estaban vetados en la pequeña pantalla.

De esta forma se produjo en España una situación peculiar, como es la **toma de conciencia a través de contenidos vinculados a la comparación entre estilos de vida, que en última instancia derivaron en ciertas formas de oposición política.** Frente al otro modelo en el que se llegó al antifranquismo de manera directa a través de las condiciones exclusivamente sociopolíticas emanadas de la lucha de clases. El primero de esos efectos impactó especialmente en la burguesía de clase media y acabó por transmitirse también a otras clases como la pequeña burguesía. **No se trata de quitar el valor a las formas de oposición que nacen vinculadas a la dialéctica de clase, a las estructuras dentro del espacio social-político-laboral, a la divergencia frente al marco institucional de la dictadura, o a las que surgen como respuesta a las severas formas de represión impuestas por el franquismo, sino de mostrar que a partir de los años 60 alcanzaron mucha fuerza como alimento de esa disidencia los contenidos relacionados con el contraste entre modelos vinculados a estilos de vida de las sociedades de Europa occidental y la española.** Este es uno de los fenómenos que puede explicar al final de esa época la creciente agrupación casi en aluvión en torno al PCE, al final de los 60, y por ser el partido más activo de la oposición, de personas procedentes de las clases medias, que en el fondo no respondían a un modelo marxista típico, y que incluso podían haberse sentido a la larga incómodas bajo referencias esencialmente obreristas. En ese grupo hay que citar la presencia de artistas, especialmente de teatro, cine y televisión, que alcanzaron notoriedad pública en cuando lo permitió su visualización política en el momento en que se produjo una cierta relajación en la censura de prensa, y mucho más cuando esta empezó a ser desbordada en los primeros momentos de la Transición.

Ese fenómeno se puede deslindar en estos contenidos básicos:

- **Percepción por parte de grupos crecientes de la burguesía urbana e incluso de la pequeña burguesía de la enorme distancia entre la sociedad española y las de Occidente, que**

finalmente es atribuida al carácter obsoleto del sistema político.

- Tiene lugar en esta época porque por primera vez desde la posguerra “se empieza a salir al extranjero”, por muy variados motivos, a la vez que se impone la exhibición, primero de actores y personalidades del espectáculo y casi en paralelo de turistas extranjeros, contrastando estilos de vida. Además la imagen pública de los elementos y modelos foráneos llega con una vitola de prestigio social adosada al elemento “modernidad”, en un momento en el que el otrora poderoso discurso “nacionalista-patriótico” circula hacia las tinieblas del olvido.
- Una visualización más nítida de esa diferencia porque el mundo occidental de los primeros 60 se mueve en una acelerada dinámica que implica tanto nueva forma de consumismo como renovación de los estilos (de la “Nueva Frontera” de Kennedy al Concilio Vaticano II) a los que el régimen intenta responder con las potentes operaciones de imagen (Ministerio Fraga Iribarne) y exaltación del “desarrollismo”. Pero que acaban por fracasar puesto que la estructura política permanece casi igual de rígida y los cambios se reducen a efectos puramente cosméticos.
- Se trata de una deriva desde la “conciencia de ser diferentes” hacia una posición claramente anti-franquista, expresada de muy diversas maneras, pero que finalmente es aprovechada por las organizaciones y partidos más activos, singularmente el PCE, lo que explica su ocasional capacidad de penetración en las clases medias y en sectores como el mundo del espectáculo.

NOTAS

1. Montiel, Sara (en colaboración con Pedro Manuel Vilorio). "Sus memorias. Vivir es un placer", página 275. (Plaza & Janés, Barcelona 2000).
2. Id. Pág. 279-280
3. Id. Pág. 277.

B) INFLUENCIA DE LA IMAGEN DE CELEBRIDADES EN LA ADOPCIÓN DE NUEVOS ROLES PARA LAS MUJERES.

La presencia de **celebridades** a partir de 1949 en España, y mucho más tarde con aquellas que llegan gracias a los rodajes de producciones principalmente de Hollywood -hasta contar unas noventa de alto presupuesto y nivel a) - en un primer impacto tendrá un resultado positivo para el régimen por distintas razones:

- Generan por primera vez imágenes que trascienden de la dura y triste realidad española de la autarquía y ofrecen una perspectiva “más amable” del país.
- Acercan los primeros perfiles de campañas turísticas, en principio casi improvisadas, de manera previa al inicio del “boom”.
- Aportan al imaginario colectivo, tanto en España como en el exterior, una percepción de que “se puede vivir sin limitaciones, ni obstáculos, ni aparentes controles”, como en principio transmiten las estrellas de Hollywood. Lo que se resume en la frase de Ava Gardner de 1956 para “Variety”: “En España puedo hacer lo que quiero”. Auténtico espejismo frente a la realidad de una sociedad sometida a un control social muy potente.
- Se reproduce con esos personajes, principalmente de Hollywood, idéntico tratamiento al existente incluso en los días más duros de la posguerra, de un formato dual de tolerancia social, en la que la reducida élite económico-social española se puede desenvolver sin muchas cortapisas incluso en el terreno de la moral pública, con tal de que no se visualicen sus “transgresiones” morales.
- Refuerzan, especialmente desde 1959 con la instalación en España de Samuel Bronston, la difusión pública de estéticas y valores vinculados al “desarrollismo”, del que llegan a formar parte esencial no solo por su imagen sino por sus hechos, dentro de un “intercambio de favores” implícito y nada espontáneo, entre esa industria y el franquismo. Donde cada una de las partes es consciente de que está “sirviéndose de la otra”, como un necesario peaje para mantener una ficción desde el punto de la percepción. Una actuación que prestará

servicio colateral a las intensas campañas de la época (XXV Años de Paz, y Feria Mundial de Nueva York 1964-65).

- Generan una imagen de sofisticación y de “glamour”, en clave puramente consumista, ante una sociedad que ya ha salido de las penurias de la posguerra, y ahora se liga a un cambio de discursos políticos en los que el desarrollismo vinculado al consumo y a la disponibilidad de bienes de uso común, ha reemplazado a los viejos lenguajes inspirados en la victoria sobre la guerra civil y el orgulloso y vacío nacionalismo autárquico. La “modernización” ha llegado también por la imagen de las marcas y los nuevos productos que han empezado a aterrizar en España en los 50. Muchas de esas celebridades se asocian a esos formatos de exhibición consumista, y avanzan una renovación de las estampas públicas a través de la promoción de objetos o servicios novedosos. Ya no hay que ir al otro lado de la frontera para adquirir ciertos productos, puesto que “han llegado a España”.

Es decir, mientras desde el punto de vista de la rentabilidad inmediata para la imagen del régimen, tanto interior como exterior, aquella presencia fue muy valiosa, especialmente con las producciones de Samuel Bronston y su fallido intento de generar un gran estudio y una industria desde la capital de España, no se pudieron evitar otros factores disfuncionales y la visualización de la diferencia entre distintos modelos sociales. Buena parte de esas celebridades, especialmente las vinculadas a los medios de comunicación o al mundo del espectáculo, exhibían referencias estéticas y morales poco parecidas a los oficiales. Especialmente en un tema tan relevante por su impacto social como era el del rol de las mujeres.

Tras la guerra civil las mujeres habían sido relegadas a un espacio secundario y vinculadas a la identidad de **esposas** y **madres** dentro del ámbito doméstico. La excepción a esa regla era el mundo laboral, que aparecía como “**complementario**” para algunas mujeres, y “**excepcional**” puesto que su papel primario se canalizaba hacia territorio familiar, con la maternidad reproductora como primera opción de vida. Dentro de esa órbita aparecía la exigencia de una moral pública por parte de la Iglesia Católica asumida plenamente por el régimen que la imponía haciendo suya una normativa muy estricta. Todo eran limitaciones no solo desde el

punto de vista jurídico; con contenidos tan lacerantes como el sistema de tutela bajo la institución patriarcal a la que aparecía sometida, discriminada en textos tan representativos como el Código Penal, bajo las reglas de un estilo de moralidad propia de la Contra-Reforma y del siglo XIX. La mayor parte de los iconos femeninos de referencia dentro de la sociedad española de posguerra respondían a ese carácter de sumisión patriarcal.

Con la tímida aparición de las **nuevas identidades femeninas extranjeras**, tan distintas a las españolas, se quebraba esa uniformidad. No debe extrañar por tanto que la época comprendida entre el final de la guerra mundial y el Concilio sea numerosa la publicación de recomendaciones, advertencias, críticas directas e incluso amenazas de excomunión vinculadas a hechos aparentemente tan secundarios como el tamaño de las faldas, la silueta de los trajes o la cantidad de piel que podía quedar al aire libre, todas ellas surgidas desde la Jerarquía. De la misma manera que son numerosos los documentos de ese ámbito en los que se llama la atención sobre los riesgos del turismo y la relajación respecto a determinados códigos incluido el de la vestimenta. Frente a esas limitaciones, la aparición de personajes y celebridades procedentes de la crónica social o del espectáculo a partir de la llegada de Ava Gardner empieza a resquebrajar la uniformidad de unos modelos. En paralelo se produjo la visibilidad de los norteamericanos en la vida cotidiana de zonas de España influidas por la instalación de las bases militares, representando una nueva aproximación a otras formas de vida. Aunque procedan de una sociedad todavía patriarcal como la norteamericana de la guerra fría ofrecían, como ya venía haciendo en el cine, una cierta exhibición de estilos femeninos que no necesariamente tenían porque ser tan rígidos como los hispanos. Tanto en el ejercicio de otros oficios distintos al de madre y esposa, que se realizaban fuera del hogar familiar, sino también en la traslación de unos personajes hacia el imaginario cotidiano que podían desenvolverse con una cierta independencia: mujeres con alguna o amplia, capacidad para elegir, en una sociedad donde el divorcio estaba implantado. En una cultura donde se empezaba a hablar públicamente de temas “tabú”, como la sexualidad humana (Informe Kingsley, 1948-53); contenido absolutamente imposible de tratar en la sociedad española de la época. De la misma manera que “El segundo sexo” de Simone de Beauvoir en 1949 fue un autentico

“fantasma” en la sociedad española, mientras en esos primeros 50 había generado un amplio debate social en las sociedades europeas occidentales.

En un principio, el franquismo aplicó unos severos criterios de actuación informativa respecto a la aparición de personajes vinculados al espacio de las celebridades, según se tratara de españoles o extranjeros. Aunque en esa época no existía más que “crónica social” y no “prensa del corazón” la referencias a separaciones estaban prohibidas cuando se trataba de figuras del ámbito español, mientras se autorizaban aquellas que procedían de extranjeros, singularmente de Hollywood. Aún así las referencias a parejas, idilios o situaciones extra-matrimoniales aparecían enormemente tamizadas o bajo filtros muy estrictos. Las noticias sobre la supuesta relación Ava Gardner con el torero-actor-poeta Mario Cabré en 1950 fueron descritas en los medios como un simple **idilio** donde se trasluce una interpretación en clave nacionalista: el “viril español” que ha conquistado a la estrella de Hollywood. Buena parte de las otras relaciones de Gardner en España pertenecen al territorio del rumor o de la “vox pópuli”, sin verse plasmadas en los medios hasta finales de los 60. Cualquier relación extraconyugal estaba prohibida que saliera en los medios de comunicación.

La aparición de esos personajes cosmopolitas pertenecientes a la crónica social -al igual que sus paralelos españoles provenientes de la élite con más recursos a los que se permitía una tolerancia siempre que no tuviera una trascendencia exterior- se exhibía o exteriorizaba bajo una forma muy tamizada. Pero no se pudo impedir del todo que esas nuevas imágenes empezaran a calar en la sociedad española mostrando otros perfiles sociales en torno a las mujeres. Aún así el “factor territorial” en la transmisión de esos contenidos estaba muy presente en los tratamientos.

A medida que llegaban esos personajes a España se generó una tupida red de control y censura para atenuar su impacto. No deja de ser llamativo que buena parte de esos nombres merecieran de puertas adentro un enfoque sorprendente, siendo vinculados de manera forzada y artificial a estéticas y espacios ligados a referentes franquistas-nacionalistas, especialmente en los años de la autarquía. En 1950 el actor Edward G. Robinson desembarcaba en el aeropuerto de Madrid, siendo recibido por una multitud de periodistas, pese a tratarse de un viaje

privado. En esa época Robinson estaba siendo investigado acusado de “actividades antiamericanas” por el macarthysmo. Para defenderse acentuó todos los elementos de sobreactuación anti-comunista. En el No-Do 374-A de 20 de Marzo de 1950 bajo el título “Un artista de cine” aparece llegando a Barajas, en rueda de prensa, visitando lugares emblemáticos de Toledo, y especialmente las ruinas del Alcázar lo que se subraya con los comentarios en “off” de ese reportaje. Se trata del mismo fenómeno de asimilación que lleva a distribuir al único noticiario autorizado en España a ofrecer imágenes de Ava Gardner vestida de faralae o en una capea, al constante seguimiento de Ernest Hemingway y de Orson Welles apareciendo en tendidos de plazas de toros. O al que hace mostrar en 1954 (No-Do 577-A de 25 de enero de 1954) a la actriz de Hollywood, Merle Oberon, repartiendo panecillos en la procesión de San Antón en Barcelona. En un proceso de superficial “catolicidad” que se asomaba al vértigo del ridículo.

En un primer momento esa imagen de ficción cosmopolita queda plenamente integrada en el discurso dominante de la autarquía. Sin embargo, en los últimos años 50 y especialmente en los primeros 60 cuando esa presencia se acentúa, el régimen se ve incapaz de integrar todas las imágenes o moldearlas a su gusto como había hecho en los años anteriores. En la realidad cotidiana empiezan a aparecer celebridades a muchas de las cuales antes se las ha visto tanto en el cine como en las revistas vinculadas a expresiones femeninas de la independencia, que en España son identificadas con “frivolidad”, ocupando otros roles sociales, desenvolviéndose con libertad, incluso cuando están casadas, ejerciendo papeles que van más allá de esposa-madre, fuera del reducido espacio que se atribuía a las españolas.

Buena parte de esas mujeres han llegado a España a partir de 1953, norteamericanas en su mayor parte, y empiezan a chocar con la realidad española, que al principio intenta asimilarlas como trató de hacer con las celebridades que empezaban a llegar diez años atrás. Inicialmente se marca una distancia entre las limitaciones que todavía sufre la mujer en España, frente al creciente interés que la emancipación femenina está adquiriendo desde la posguerra tanto en Europa como en América del Norte. Uno de esos episodios corresponde al impacto exterior que alcanza el “caso Mercedes Fórmica” y la denuncia que emprende contra el injusto

tratamiento del adulterio en el Código Penal. Las ataduras del Régimen en todos los sentidos habían condenado a Simone de Beauvoir al silencio, desde que en 1945 escribió para "Combat" un duro artículo condenado a la represión del régimen franquista. Pese a la resonancia y debate occidental en torno a "El segundo sexo", publicado en 1949, el ensayo no merece más que una mínima (y meritoria) recesión en la "Revista de Estudios Políticos" ese mismo año a cargo de María Laffite y Pérez del Pulgar, más conocida como "Condesa del Campo Alange", que vuelve sobre el tema en 1950 en "Revista de Occidente" bajo el título "La guerra secreta de los sexos". Ningún otro medio español ni la prensa hacen mención a ese texto ni a la personalidad de Beauvoir, cuando su edición está prohibida en el mercado interior, y solo a partir de la segunda mitad de los 60 comenzará a circular parte de su bibliografía de manera clandestina en sus ediciones latinoamericanas.

La abogada Mercedes Formica, que pertenecía a Falange Española desde sus orígenes, recibió en 1953 el encargo de Pilar Primo de Rivera de pronunciar una conferencia sobre las mujeres profesionales en un congreso para españoles, hispanoamericanos y filipinos organizado por la Sección Femenina. Sin embargo, el texto de su conferencia no pasó la censura de la organización. En ella Formica apostaba por la integración de la mujer en el espacio laboral; un tema todavía "tabú" cuando lo que se defendía era la condición prioritaria de la esposa-madre y en un papel secundario o complementario el de la mujer trabajadora. A través de la práctica de su bufete, Formica había conocido casos de mujeres maltratadas que se exponían al auténtico calvario que podía suponer intentar una separación del marido (1).

En 1953 una mujer (Antonia Pernia) recibió trece puñadas de su marido cuando persistía en su intención de pedir la separación. Había tratado en varias ocasiones de lograrla sin éxito alguno en un momento en el que la "unidad familiar" estaba considerada casi un dogma. El abogado de esa mujer le advirtió del riesgo de perder la custodia de sus hijos y la casa familiar si continuaba en su idea. Formica envió un artículo de opinión a "Abc", que la censura de prensa prohibió. Pero su director, Luis Calvo, se atrevió a publicarlo sin la autorización de la censura. La autora decía que el Código Civil era **"tan injusto con la mujer como la mayoría de las instituciones"**. El texto tuvo gran repercusión entre sectores de la clase

media y en los días siguientes se recibieron en la redacción centenares de cartas de apoyo a Formica. Finalmente, amparándose en su filiación falangista de primera hora consiguió ser recibida por Franco en el Palacio de El Pardo, con la intención de que se cambiara el Código Civil. Por fin, en 1956 una primera sentencia determinaba que la mujer que pedía la separación no debía obligatoriamente abandonar el domicilio familiar.

Un caso tan “escandaloso” de falta de derechos de la mujer despertó atención en muchos medios de información internacionales. Robert Cappa al frente de la Agencia gráfica Magnum consideró que el tema era muy crítico con el franquismo. Envío a Madrid a la fotógrafa austriaca Inge Morath, la primera mujer contratada por la agencia, para que realizara un reportaje a Mercedes Formica. Con excelentes fotos Morath retrató a Formica en el balcón de su residencia en el Paseo de la Castellana de Madrid, vestida de negro y con mantilla, lo que venía a corroborar un cierto estereotipo de española elegante y distinguida. La fotógrafa posteriormente se casó con el escritor teatral y futuro premio Nobel, Arthur Miller. Las imágenes tomadas por Morath aparecieron en muchas revistas europeas y americanas. Asumiendo que había que asumir una parte de los léxicos que estaban cambiando el mundo de la época, el franquismo también adoptó cambios en el Código Civil y en otras normativas. En 1961 se aprobaba en las Cortes la Ley sobre los Derechos de la Mujer. En su presentación, Pilar Primo de Rivera defendió el derecho de la mujer al trabajo *“aunque sin perder su condición de esposa y madre”* que era prioritaria.

En aquella situación la aparición de celebridades extranjeras y personajes del mundo del espectáculo divorciadas o separadas, fue relativamente aceptada por parte de la censura, como un ejemplo de “excentricidad” frente a la unidad indisoluble del matrimonio católico. Así ocurrió con casos como los de Elizabeth Taylor y Ava Gardner, que aunque paseando por los paisajes españoles no dejaban de resultar mitos demasiado lejanos. En estos años lo difícil de resolver para la ortodoxia del régimen, bajo la severa fiscalización eclesial, no era la presencia de personajes de Hollywood como Audrey Hepburn, residiendo durante varios meses en un lujoso piso de la Plaza de Rubén Darío, en Madrid, sino la de personajes norteamericanos más cercanos, y que además eran bilingües. Este fue el caso de la actriz y modelo Ramsay Ames (1919-1998),

americana de origen hispano, antigua modelo y bailarina, que en los tiempos de la Guerra Mundial había sido destacada “pin up” para las tropas en el frente, que posó en muchas fotos con un “dos piezas”. Había pasado por Hollywood en producciones de serie b). En la España posterior a 1953, presentó programas de variedades en la radio hablando en español, dentro del momento de máxima valoración social del “mito de América”. Hizo algún papelito en películas como “A las cinco de la tarde” (1961) de Bardem, donde como no podía suceder otra cosa hacía de “la americana”. Ya se había divorciado cuando llegó a España, y volvería a casarse más tarde, esta segunda vez con Dale Wasserman el autor de la obra musical “El hombre de La Mancha”. Ramsay como muchos de los soldados y especialistas que trabajaban en las bases norteamericanas en España eran divorciados, y su estilo chocaba con el modelo familiar imperante en nuestro país, y no solo por la diferencia en su disponibilidad de acceso a bienes de consumo.

Como conclusión, la presencia de esos personajes, aun cuando en un primer nivel fue muy **beneficioso para el franquismo** porque le dio imagen de cosmopolitismo y una falsa apariencia de libertad, **suscitó comparaciones con los nativos, y acabó por generar dudas especialmente a partir de los 60 cuando se iniciaba una renovación de imágenes en la esfera occidental** a la que también tuvo que responder, de alguna medida, el propio régimen. Cuando conceptos como el de divorcio aparecían normalizados en los argumentos de Hollywood, seguían siendo un tabú absoluto en España. Todavía eran sociedades poco homologables e incluso antagónicas en los estilos de vida y las culturas, pero a medida que aparecían en España esos espejos, a través de vías como la presencia de las celebridades o el turismo, se empezaba a marcar una cierta **actitud mimética por españoles y españolas de clase media urbana** e incluso de pequeña burguesía; dentro del proceso de “represtigio” con el que esos referentes aparecían en sociedades todavía bajo difíciles condiciones de vida. A pasos acelerados especialmente a finales de los 60 y en los 70 la fase acentuó la imagen de envejecimiento del régimen, cuyo discurso por muchos intentos cosméticos que se hicieran, era imposible de sostener.

NOTAS

1. Tal y como ocurrió algún tiempo más tarde a la futura escritora Ana María Matute que acusada del delito de “abandono de hogar” fue detenida por la guardia civil por haberse marchado de casa, cuando trataba de escapar de un conflictivo matrimonio. Cuando ganó el Premio Nadal en 1959, el No-Do la presentó como una “mujer sin nombre”, no era más que “la esposa de un conocido periodista” (al que ella denunció públicamente muchas décadas después)

C) DIVERSIDAD DE PERCEPCIONES E INTERÉS SOBRE LA REALIDAD ESPAÑOLA EN LAS CELEBRIDADES EXTRANJERAS.

Durante el periodo comprendido entre 1945 y los primeros años 50 la imagen española en los medios internacionales venía condicionada por sus anteriores vínculos con las potencias derrotadas en la guerra. Con bastante habilidad el discurso franquista, sin variar un ápice su esencia ni su visualización, había sido capaz de poner en primer plano dos elementos claves como el de su catolicidad y su anticomunismo. Lo que tras los boicots internacionales y la retirada de embajadores le había servido primero de moratoria frente el mundo exterior, y en última instancia de aval ante unos Estados Unidos obsesionados con la guerra fría tras el conflicto de Corea. Desde 1953 permanecía integrado en la estructura militar occidental, aunque sin pertenecer a la OTAN. Entre esa época y la penúltima semana de diciembre de 1959 con la breve escala de Eisenhower en Madrid las visitas de estado correspondieron a personajes de la periferia política internacional—de manera especial representantes de países latinoamericanos, monarcas árabes como Hussein de Jordania, presidentes de Filipinas y de Portugal- e incluso algunos “gamberros” de la política tan poco recomendables como el dictador Trujillo de la República Dominicana, al que en 1956 otorgó Franco en Madrid un tratamiento digno de un líder de una primera potencia..

Aunque estas presencias no se normalizarían hasta los años finales del régimen -con una notoria ausencia de personajes de la Europa Occidental, y por supuesto del Este con los que no existían relaciones diplomáticas, aunque si comerciales y en fase cada vez más creciente- desde los primeros 60 la imagen exterior empezaba a cambiar, dentro de una peculiar dualidad. Por un lado estaba una clara mejora desde el punto de vista de la sociedad española que empezaba a dar pasos hacia un acercamiento a culturas propias del mundo occidental gracias a la mejora en el consumo. Por la otra, la de un régimen que seguía siendo una dictadura y cuya esencia había cambiado poco a pesar de los intentos de maquillaje exterior. Con la “operación turismo” se empezaba a ofrecer una imagen festiva del país, diferente al de la España triste, oscura y anticuada. Las campañas de los años del desarrollismo tuvieron un impacto positivo en el exterior. Como ya se ha mencionado en otro apartado, una de las más importantes, la presencia en la Feria Mundial de

Nueva York de 1964-65, con un presupuesto oficial de unos 200 millones de pesetas de la época, bajo el comisariado de Miguel García Sáez, y un pabellón diseñado por Javier de Carvajal. De una sobria modernidad exterior en su interior era exuberante y fascinante, y mereció el premio al mejor pabellón y arquitectura de este evento consagrado a la paz, la ciencia y el futuro tecnológico. En él estaban presentes tanto los grandes maestros de la pintura, de Velázquez, Zurbarán y Goya a Picasso y Dalí, como los nuevos creadores de la plástica española y el flamenco en fase de evolución que representaba, entre otros, Antonio Gades, los emblemáticos creadores de la moda, el diseño y los artículos de lujo, más cinco restaurantes dedicados a gastronomía española. Se trató de un pabellón cien por cien turístico, por el que pasaron altas autoridades extranjeras, conocidos famosos y muchas celebridades.

Con la oleada de turismo de los 60 llegaron toda clase de personajes del mundo del espectáculo, algo menos de la cultura, pero por vez primera España empezaba a estar presente en los circuitos de mundanidad, por encima de lo odioso que todavía resultaba su régimen político contemplado en clave de anacronismo. A la ejecución de penas de muerte, en casos como el de los dos anarquistas acusados de poner dos artefactos en Madrid (y que con el tiempo se supo que no habían sido sus artífices) o el “caso Grimau”, le sucedió el creciente goteo de noticias en la segunda mitad de la década vinculadas a la represión en las que los temas sindicales o estudiantiles se mostraban ligados al terreno de la seguridad, en los momentos de máxima actividad del Tribunal de Orden Público. Frente a esa situación, la respuesta anti-franquista promovida especialmente desde Francia e Italia, y mucho menos desde Reino Unido o la República Federal Alemana, se focalizó en la prensa o el cine, con películas como “Mourir a Madrid” a “La guerre est finie”, donde aparecía como guionista una celebridad cultural en Francia, el exilado Jorge Semprún. Idéntica situación se produjo en Italia donde a cada noticia procedente de España vinculada con la represión, le sucedían no solo los tratamientos mediáticos, sino actos públicos de protesta, cartas y manifiestos, que como en Francia, eran suscritos por celebridades del mundo cultura, del cine y del mundo del espectáculo. Asunto que llegó a generar verdadera obsesión en las embajadas españolas.

Aunque la segunda visita de estado más importante del franquismo hubo de esperar al 2 de Octubre de 1970 con la llegada del presidente Nixon, esta tuvo menor importancia simbólica que la de Eisenhower. Si Franco era un anacronismo internacional la presidencia norteamericana había empezado a deteriorarse con el goteo de prensa sobre el Watergate. Al que sucedieron hasta el final del régimen otras visitas procedentes del ámbito hispanoamericano y árabe. Entre ellas el entusiástico recibimiento en diciembre de 1974 de quien dos décadas más tarde se iba a convertir en el nuevo “apestado”: Saddam Hussein de Irak. Recibido por Franco, el Príncipe Juan Carlos y Arias Navarro.

Destacaba la notoria ausencia de primeros dirigentes de Europa. No así de exlíderes en viajes privados, que a pesar de ese carácter, fueron recibidos como si estuvieran todavía en el poder. Como había venido ocurriendo con las celebridades de los años 50 a las que se trató de asimilar con elementos de identificación de la escenografía franquista, también se cumplió ese cometido con grandes ex mandatarios europeos. Especialmente Adenauer, y mucho menos con De Gaulle, pese a que vinieron en aparentes “viajes privados” por España.

Konrad Adenauer, democristiano, y artífice del “milagro alemán”, además de personaje clave en la construcción europea de postguerra, vino a España el 16 de febrero de 1967. Oficialmente invitado por el ministro de Información y Turismo, Fraga Iribarne, para dar en el Ateneo de Madrid una conferencia sobre los peligros que acechaban a Europa. Naturalmente fue recibido por Franco en audiencia especial, a la que se dio realce mediático por parte del régimen en clave de normalización europeísta, a la vez que tuvo un encuentro paralelo con los entonces príncipes Juan Carlos y Sofía. Visitó El Prado, y el Valle de los Caídos, donde apareció posando ante la explanada del máximo monumento del franquismo. Lo que en principio parecía una visita protocolaria se convirtió en elemento indirectamente propagandístico, aunque de carácter efímero.

El segundo personaje de esas características fue el General De Gaulle, que tras abandonar la presidencia de la República realizó en 1970 un “viaje privado” por España que comprendía Vitoria, Salamanca, Madrid, Toledo y Andalucía, entre otros lugares. Fernando María Castiella, ministro de Exteriores fue el anfitrión de esta gira, en el que se incluyó un

almuerzo con Franco en el palacio de El Pardo. Sin embargo, De Gaulle parecía muy consciente de la situación del régimen y de la incertidumbre sobre el futuro político español. Conocemos opiniones transmitidas por Gregorio Marañón Moya, anfitrión del ex presidente en su residencia en el cigarral propiedad de su madre, en Toledo junto a su amplio séquito, en las que se evidencia el anacronismo de Franco respecto al mundo en el que estaba viviendo. Según la detallada información que ofrecía Marañón, a su pregunta sobre “¿*Qué le había parecido el Jefe del Estado?*” De Gaulle respondió: “*El salmón, exquisito*” (1).

Con el acercamiento a la normalización de la presencia de personajes y celebridades gracias al fenómeno turístico, ya no eran imprescindibles las estrellas de Hollywood a través de la poderosa imagen propagandística de la “industria Bronston”. La multiplicación de rodajes en la década de los 60 provocó una abundante deambular de actores y de actrices por los más variados escenarios, y no solo de Madrid. Pero, a diferencia de lo que ocurría en la anterior década, su aparición no era tan llamativa puesto que la visibilidad de la clase media y las nuevas generaciones de españoles se homologaba con parte de los referentes exteriores respecto a los hábitos de consumo; aunque las referencias seguían siendo abismales en los vinculados a las normativas relacionadas con el espacio civil.

En esa época pese a la normalización de la imagen pública de la sociedad española y a las intensas campañas de promoción exterior las noticias sobre España llenaron los medios europeos poniendo en evidencia el carácter cerrado del sistema político. Supuestamente, una parte de esas celebridades tenían conocimiento sobre el origen de su régimen y sus consecuencias, además en un momento en el que los antiguos mitos del tiempo de la República alcanzaban gran resonancia. Podemos conocer que Anthony Quinn, mexicano-norteamericano, que hablaba perfectamente español, durante el rodaje en Andalucía de “Lawrence de Arabia”, se interesó por la vida y obra de García Lorca y trató de buscar financiación, que no consiguió, para rodar en España una adaptación de “Bodas de sangre”. Con el antecedente de 1959 cuando la censura había prohibido el rodaje de una coproducción hispano-francesa sobre “La casa de Bernarda Alba”, tras ser censurado su guión dado el “carácter sexual de la obra y su crítica denigrante al sentido familiar español” (2).

En esta época ya no se necesitaba utilizar a la celebridad en clave de hispanismo (como con los actores mexicanos de posguerra) ni acercar la imagen de iconos de Hollywood a referentes de las estampas más queridas por el franquismo (como Edward G. Robinson en las ruinas de El Alcázar), ni siquiera las propias del “itinerario turístico” (El Prado, El Escorial...) eran ya indispensables. Las celebridades pasaban con rapidez por España, o aparecían en los largos rodajes dentro de una esfera propia y con escaso contacto con la realidad española. Aún así se producía una doble percepción respecto a esos grandes iconos mediático y la España de la época. Por una parte, la admiración por un paisaje y un patrimonio monumental de enorme riqueza y variedad, por la otra, una distancia -todavía mayor en el caso de la periferia o el interior rural- respecto a los españoles y españolas, como ocurría en los cada vez mayores rodajes en Almería; en aquella época una provincia mal comunicada, retrasada y con un altísimo porcentaje de emigración.

Los rodajes de películas permitían también un cierto acercamiento a la realidad de la España del momento y a la vez exponían nuevas inquietudes expresadas por las industrias culturales. Por ejemplo el de “Cómo gané la guerra” (1965) segundo título dirigido en España por Richard Lester -a quien le importaba el conocimiento directo sobre la realidad política española- una película pacifista interpretada por John Lennon, que tenía también sus propias opiniones sobre la dictadura. O el de “The hill”/“La colina” (1965) filme británico rodado por Sidney Lumet, uno de los realizadores más representativos de la izquierda de Hollywood, con Sean Connery de protagonista, que se convirtió en uno de los más duros alegatos contra el militarismo, sobre un campo británico en el norte de África donde se somete a los soldados a malos tratos. Al que también hay que añadir el de “Mercenarios sin gloria”/“Play dirty” (1967) protagonizada por Michael Caine y rodada en Almería, Tabernas, Gádor, Gergal, Pechina y Roquetas de Mar, otra producción británica dirigida por André de Toth sobre la respuesta nihilista al militarismo, donde además aparece insinuada una relación homosexual. En un momento en el que la oposición a la guerra de Vietnam había puesto de actualidad la crítica al militarismo. Con García Escudero en la Dirección General se habían suavizado los controles de la censura española sobre los rodajes extranjeros, y más en argumentos como los de esas películas que sucedían en el ejército británico durante la II Guerra Mundial. Pero

temas parecidos hubieran sido absolutamente imposibles de hacer, de localizarse sus argumentos en España o en sus fuerzas armadas.

En los 60, tampoco hacían ya falta las celebridades religiosas de antaño, fuera del lugar no solo por influencia del Concilio sino por la evolución de la sociedad española y la aparición de nuevos iconos de carácter postconciliar o laico. También se prescindía de los antiguos mitos republicanos, cuyo impacto en las nuevas generaciones de españoles era cada vez más apagado. Desde mediados los 60 retornaron de manera ocasional y a veces permanente, antiguos exilados republicanos, con publicidad o casi en silencio, dado que se empezaban a facilitar visados, y su presencia pública podía ser beneficiosa para la imagen externa del régimen. Por su significado uno de los más llamativos fue el del escritor Max Aub, cuya momentánea vuelta a España en 1969 le generó una profunda decepción. Quedaba poco de la antigua referencia republicana en una sociedad que había adoptado externamente elementos de identidad del mundo anglosajón sin que la esencia de la dictadura hubiera tenido ocasión de cambiar. Aub había intentado el visado en 1964 siéndole negado. Lo logró cinco años más tarde, permaneciendo entre el 23 de agosto y el 4 de noviembre del 69 en distintos lugares de España. Pero la nostalgia colisionó con el reconocimiento de la realidad. Seguía pensando como los viejos republicanos, sin darse cuenta que las nuevas aspiraciones de los españoles no iban a recurrir necesariamente a esa referencia. En su sufrido testimonio ofrecido en "La gallina ciega", valora: *"Hubo un tajo y todo volvió a crecer, se curaron las heridas, lo destrozado se volvió a levantar; ni ruinas quedaron. La gente se acostumbró a no tener ideas acerca del pasado"* (3).

Cuando entre finales de los 60 y la muerte de Franco se organizaron frecuentes actos públicos contra la dictadura en países como Francia o Italia, se pudo consignar la presencia o el apoyo de celebridades, y no solo políticas, algunas de las cuales habían pasado por los rodajes españoles, como era el caso del italiano Gian Maria Volonté. Como último ejemplo de esa actuación de celebridades, la llegada a España en septiembre de 1975, días previos al Consejo de Ministros que decidió cumplir las ejecuciones contra militantes de ETA y del FRAP, del actor Yves Montand, que había trabajado también para Hollywood, muy cercano en esa época al PCF, a Sartre, De Beauvoir, lo mismo que su

esposa la actriz Simone Signoret, quienes habían participado desde muchos años atrás en manifestaciones públicas contra Franco. Montand llegó a Madrid junto al director de cine Costa Gavras y Regis Debray, portando un manifiesto firmado por personajes de la vida pública gala, entre ellos Jean Paul Sartre, André Malraux, Louis Aragon o Pierre Mendes-France, y que pretendían leer en público, siendo expulsados por la policía en un avión hacia París.

NOTAS

1. Marañón Moya, Gregorio: "El general De Gaulle en Toledo". Tribuna. "El País", Madrid, 8 de Agosto de 1981.
2. Díez Puertas, Emeterio: "Historia social del cine en España", pág. 269. (Ed. Fundamentos, Madrid, 2003).
3. Aub, Max. "La gallina ciega", pág. 130 (Alba Editorial, Barcelona 1995).

CUADRO-RESUMEN:

CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN

1. Hasta el Concilio la Iglesia fue el factor decisivo en el mantenimiento del régimen, por encima de cualquier otro poder, y no solo en el terreno de la educación o de la moral pública, sino en el directamente institucional. La mayor parte de los contenidos políticos -incluido el proyecto de institucionalización del falangista José Luis de Arrese de 1957, al final desechado - pasaron por las manos de la Jerarquía. Su dominio en el terreno de la moralidad pública fue absoluto.

2. El paso de las celebridades religiosas por España significó un refuerzo al franquismo en el plano exterior, especialmente en el periodo comprendido entre 1948 y 1959, a la que facilitó la salida del aislamiento por los conductos más variados.

3. Los personajes del fútbol en los años 50 dieron impulso a una imagen de progreso, mezclada todavía con la de anticomunismo, y sirvieron de manera destaca al discurso del régimen. Se trató de una utilización plenamente asumida, en la que el fútbol prestó un enorme servicio al sistema como foco de canalización de la atención pública y cortina de humo desmovilizadora. Sin embargo, se desconoce la posición de esas celebridades, incluso en los momentos de la Transición en los que el "destape" político era habitual en los personajes públicos y del mundo artístico y cultural español.

4. En un primer momento el franquismo recurrió a las grandes celebridades de la Iglesia universal para salir del aislamiento y encontrar una nueva identidad política. Ese refuerzo declinó con

el Concilio, por cuando ya no eran necesarios y adquirirían mayor peso otros personajes tanto postconciliares o laicos.

5. La llegada de celebridades del mundo del espectáculo, especialmente del cine, a partir de finales de los 40 fue utilizada en clave de "Hispanidad", especialmente con los mexicanos, mientras con los de Hollywood se intentó inicialmente una asimilación a elementos de identidad y a paisajes del franquismo.

6. La presencia de los grandes rodajes internacionales mediados los 50 y especialmente en la década siguiente, aportaron una imagen de cosmopolitismo sobre la sociedad española y una apariencia de libertad en el ejercicio público.

7. El franquismo no pudo evitar que a la larga esos iconos cosmopolitas transmitieran una imagen modernizadora hacia la población española inspirada en el reconocimiento de una notable diferencia en los estilos de vida y en la vida cotidiana, que iba más allá de la diferente disponibilidad económica y de bienes de consumo, y que trascendió finalmente hacia elementos vinculados a lo socio-político.

8. En España se produjo un hecho muy destacable entre sectores de las clases urbanas, pertenecientes a burguesía con cierta disponibilidad económica, e incluso de la pequeña burguesía, como fue el acceso a la disidencia política antifranquista no a través de la influencia de los intelectuales de oposición, de la clandestinidad política, de la respuesta a la represión directa en clave de militancia, o de la lucha de clases, sino a partir de la comparación entre estilos de vida y factores culturales derivados de una estructura social y política obsoleta que se contrastaban con los de las sociedades de Occidente (1). Sectores especialmente sensibilizados, especialmente en la década de los 60 bajo la

imagen de las celebridades y modas extranjeras, y la influencia de los viajes al exterior. Poniendo en evidencia las grandes diferencias en materia de libertades, divorcio, tratamientos sobre la imagen de la mujer, etc. Esa disidencia en principio social, basada en un "complejo de diferencia" acabó por convertirse en directamente política. Factor que explica la enorme presencia en el PCE de la pre-Transición de sectores de la burguesía y el mundo intelectual y del espectáculo, diferentes a los del espacio obrero o al de la clandestinidad sindical y política, por haber sido ese partido el que estaba mejor implantado dentro de ese territorio de oposición.

9. Se produjo una estrecha confluencia de intereses entre muchos de los grandes rodajes en España y los del gobierno de Franco. Especialmente con las películas de Samuel Bronston - que iban más allá de las anteriores filmaciones en exteriores españoles- y aspiraban a generar una gran industria desde España, para lo que parecía indispensable el acuerdo con las autoridades. Pese a que en sus rodajes el productor se desenvolvía bajo criterios "profesionales-comerciales", lo que permitió que en sus equipos principalmente norteamericanos convivieran profesionales de dispares ideologías.
-

10. Las celebridades prestaron un gran servicio a las operaciones exteriores de imagen y a la promoción turística de los tiempos de Manuel Fraga en Información y Turismo. Con una cierta laxitud respecto a los severos controles en materia de moralidad pública para favorecer tanto la imagen de modernización como la promoción del turismo.
-

11. Una parte de las celebridades extranjeras, especialmente del mundo del espectáculo, tenían abundante información sobre la naturaleza del régimen español, sobre todo a partir de los años 60. Una parte de ellas reconocieron en tiempos posteriores la

percepción o extrañeza ante una sociedad con tantos controles y limitaciones.

NOTAS

1. Jordi Grau, director de cine: *“Salí de España en 1959 para estudiar cinematografía en Roma con una beca italiana. El contraste fue tremendo, no solo por la cercanía a personajes del mundo cultural de las ideologías más variadas, que podían expresarse y se relacionaban sin problemas, sino porque en esos días se celebraba en Italia una campaña electoral donde se mostraba publicidad por todas partes, y las paredes aparecían llenas de carteles de toda clase de partidos, totalmente prohibidos en España y cuya pertenencia por parte de un español le supondría ir a la cárcel en su país. Ese cambio desde una sociedad reprimida y encorsetada a otra donde se podía ejercer la libertad, me causó una enorme impresión. En la sociedad italiana no había expresión de violencia, como nos contaban, convivían posiciones antagónicas, y la prensa se desenvolvía con libertad. Para un joven que venía de una España donde la práctica religiosa diaria era imprescindible y casi todo estaba prohibido y controlado, la percepción de esa “normalidad” constituyó un motivo muy profundo de reflexión y de generación y expresión de ideas de futura disidencia cultural y política”*. Testimonio personal, 2015.

APÉNDICE

Recomendaciones para futuros trabajos sobre otros contenidos sugeridos por esta aproximación.

Aunque no se trata del tema central de esta investigación, aparecen todavía hoy abundantes lagunas en los contenidos sobre dos hechos decisivos en la imagen del régimen como fueron la **campaña de los XXV Años de Paz, y la presencia de España en la Feria Mundial de Nueva York**, culminación de la “operación relaciones públicas” de Información y Turismo, y en la que se utilizaron todos los referentes de celebridades, especialmente norteamericanas, que habían pasado por España en los años anteriores. Y en donde también tuvo marco especial de exhibición, la producción “Sinfonía española” “regalada” por Samuel Bronston al Ministerio y las embajadas españolas, como favor a facilidades a sus trabajos en España.

Tanto sobre un tema como el otro, las referencias bibliográficas son escasas, y los documentos no son abundantes, pese a la repercusión exterior del evento. Especialmente oportuno parece el acercamiento a este tema, por cuando cada vez quedan menos supervivientes con influencia directa en esas acciones, y en la toma de decisiones que dio lugar a lo que constituye el mejor momento en la fabricación de una imagen pública de España en Estados Unidos por parte del franquismo.

De la misma manera aparecen también múltiples lagunas sobre los vínculos entre Samuel Bronston y el régimen de Franco, especialmente los relacionados con la compleja trama económica y sus relaciones de poder, a la espera de documentos desclasificados que podrían ver la luz en el futuro.

FUENTES DE LA INVESTIGACIÓN

- BIBLIOGRÁFICAS

- A) GENERALES.

Areílza, José María. "Memorias exteriores, 1947-1964". Editorial Planeta, Barcelona 1984.

Bardavio, Joaquín. "El mito de Franco. Biografía de un hombre y su época". Ediciones B, Barcelona 2015.

Botti, Alfonso. "Cielo y dinero. El nacional-catolicismo en España (1881-1975). Alianza Ed., Madrid 1992.

Cazorla, Antonio. "Franco. Biografía del mito". Alianza, Madrid, 2015.

Cazorla, Antonio. "Miedo y progreso: los españoles de a pie bajo el franquismo". Alianza Ed., Madrid 2016.

Comas, Domingo. "Manual de evaluación para políticas, planes, programas y actividades de juventud". Instituto de la Juventud (Injuve), Madrid, 2008.

Del Arco Blanco, Miguel Ángel. "Morir de hambre". Autarquía, escasez y enfermedad en la España del primer franquismo". "Pasado y Memoria". Universidad de Alicante, 2006.

Delgado, José Luis; Fusi, Juan Pablo y Sánchez Ron, José Manuel. "España y Europa". Ed. Crítica y Marcial Pons. Barcelona-Madrid, 2009.

Ellwood, Shealag H. "Falange y franquismo". En **Fontana, Josep** (Ed.) "España bajo el franquismo", Crítica, Departamento Historia Contemporánea Universidad de Valencia, Barcelona 2000.

Franco y Gil-Araujo, Francisco. "Conversaciones privadas con Franco". Editorial Planeta, Barcelona, 1976.

Fusi, Juan Pablo. "La reaparición de la conflictividad en la España de los 60". En **Fontana, Josep** (Ed.) "España bajo el franquismo". Crítica,

Departamento Historia Contemporánea Universidad de Valencia.
Barcelona, 2000.

Gallego, Ferrán. "El evangelio fascista. La formación de la cultura política del franquismo". Ed. Crítica, Barcelona 2014.

González Aja, Teresa. "Sport y autoritarismos". Alianza Editorial. Madrid, 2002.

Gracia, Jordi. "La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España". Ed. Anagrama, Barcelona 2014.

Hernández Burgos, Claudio. "Franquismo a ras del suelo. Zonas grises, apoyos sociales y actitudes durante la dictadura (1936-1976)". Ed. Universidad de Granada, 2013.

Loira Castiñeira, Francisco J. "La consolidación social del franquismo". Universidad de Santiago de Compostela, 2014.

López Aranguren, E.L. y López Pina, A. "La cultura política en la España de Franco". Ed. Taurus, Madrid 1976.

Louzao Villar, Joseba (Ed.) y Montero, Feliciano (Ed.). "Catolicismo y franquismo en la España de los años 50". Comares Ed, Granada 2016.

Louzao Villar, Joseba, y Montero, Feliciano. "La restauración social nacional-católica en el primer franquismo. 1939-1953". Universidad de Alcalá de Henares, Madrid 2015.

Mainer, José Carlos. "Falange y literatura", Ed. Labor, Barcelona 1971.

Martín Descalzo, José Luis. "Tarancón, el cardenal del cambio". Ed. Planeta, Barcelona 1982.

Montero, F. U.A.M. "Catolicismo social en el segundo franquismo: del paternalismo a la justicia social". "Seminario Laicado", Instituto Social León XII. Madrid 2013.

Moradielos, Enrique. "Las caras de Franco. Una revisión histórica del Caudillo y sus imágenes". Ed. Siglo XXI, Madrid, 2016.

Penella Heller, Manuel. "Manuel Fraga Iribarne y su tiempo". Ed. Planeta, Barcelona, 2008.

- Preston, Paul.** "Franco "Caudillo de España". Debolsillo, Madrid, 2006.
- Preston, Paul.** "El gran manipulador". Ed. "B". Barcelona, 2008.
- Richards, Michael.** "La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco. 1936-1975". Crítica, Barcelona, 2005.
- Richmond, Kathleen.** "Las mujeres del fascismo español. La Sección Femenina de Falange", Alianza Ed., Madrid, 2004.
- Rosón, María.** "Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo". Ed. Cátedra, Madrid, 2016.
- Sánchez Jiménez, José.** "La sociedad española y la religión en los siglos XIX y XX". En "Los nuevos escenarios de la libertad religiosa". Instituto Social "León XIII", Madrid, 2017.
- Smith, Adam.** "La riqueza de las naciones". Alianza Editorial. Madrid, 1994.
- Thomàs, Joan María.** "José Antonio. Realidad y mito". Ed. Debate, Barcelona, 2017.
- Tusell, Javier.** "La dictadura de Franco". Alianza Editorial, Madrid 1996.
- Vander Zaden, James W.** "Manual de Psicología Social". Ed. Paidós, Buenos Aires. 1990.

Varios.

"Fundamentos del Nuevo Estado". Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular, Madrid, 1943.

"Anuario Español Sindicato Nacional del Espectáculo" 1962-1967. Madrid, 1967.

"No solo miedo. Actitudes políticas y opinión popular bajo la dictadura franquista (1936-1975)". Ed. Comares, Granada 2014.

B) ESPECÍFICAS.

Aub, Max. "La gallina ciega". Alba Editorial, Barcelona 1995.

Baxter, John. "Biografía. Stanley Kubrick". T & B, Madrid, 1999.

Besas, Peter. "Behin the Spanish Lens: Spanish cinema under Fascim and Democracy". Aurden Press, Denver-Colorado, 1985.

Caparrós Lera, José María. "El cine español bajo el régimen de Franco (1936-1975)". Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 1983.

Castelló, Biel. "Artie Shaw: un americá a Begur". Ajuntament de Begur (Girona), 2011.

Castro de Paz, José Luis y Celdrán, Jostexo (cordinadores): "Suevia Films - Cesáreo González. 30 años de cine español". Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Filmoteca Española, Asociación Española de Historiadores de Cine, Instituto Valenciano de Cinematografía "Ricardo Muñoz Suay". Santiago de Compostela, 2005.

Catalá-Miñana, Alba. "Dimensión social de la persona. Percepción social". Universidad Autónoma de Barcelona, 2016.

Ceballos, Anna y Rolón, Israel. "Carmen Laforet. Una mujer en fuga". RBA Ed. Barcelona, 2010.

Chil Estévez, Agustín. "Pildain. Un obispo para una época". La Caja de - Canarias Ediciones. Las Palmas de Gran Canaria, 1987.

Deltell, Luis. "Madrid en el cine de la década de los cincuenta". Ayuntamiento de Madrid Área de Gobierno de las Artes, Madrid 2006.

Díaz Puertas, Emeterio. "Historia social del cine en España". Ed. Fundamentos, Madrid, 2003.

Douglas, Kirk. "El hijo del trapero. Memorias". Ediciones "B", Barcelona, 2002.

Douglas, Kirk. "Yo soy Espartaco". Capitán Swing Editorial. Madrid 2014.

Edward Laprade, Douglas. "Censura y recepción de la historia en España". Publicaciones Universidad de Valencia, 2005.

Espín, Manuel. "Historia secreta de los años 50. Lo que no se pudo contar". Corona Borealis, Málaga, 2009.

Espín, Manuel. "Del Imperio al 600". Corona Borealis, Málaga 2011.

Fernán Gómez, Fernando. "El tiempo amarillo". Ed. Debate, Madrid 1990.

Font, Domènec. "Del azul al verde. El cine español durante el franquismo". Avance, Barcelona 1976.

García Dueñas, Jesús. "Samuel Bronston: ascenso y caída de un imperio". Universidad Autónoma de Madrid, 1998.

García Dueñas, Jesús. "El imperio Bronston". El Imán Ed. Madrid, 2002.

García Escudero, José María. "Cine social", Ed. Taurus, Madrid 1958.

García Escudero. "De las brigadas anarquistas al 23-F". Ed. Planeta, Barcelona, 1986.

García Maroto, Eduardo. "Aventuras y desventuras del cine. Memorias". Ed. Plaza & Janés, Barcelona, 1995.

Grau, Jordi. "Memorias de un director descatalogado". Calamar Editores, Madrid 2013.

Herero, Carlos F. "Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961". Filmoteca de Valencia-Filmoteca Española. Valencia y Madrid, 1993.

Heston, Charles. "In the Arena", Harper Collins, N.Y. 1995.

Higginbotham, Virginia. "Spanish films under Franco". University of Texas Press, Austin (Texas), 1988.

Jiménez, Edorta. "San Hemingway. Otras historias de Ernest Hemingway". Txalaparta Editorial. Tafalla (Navarra) 2005.

Lafuente, Isaías. “Agrupémonos todas. La lucha de las mujeres españolas por la igualdad”. Santillana, Madrid, 1905.

León de Aguinaga, Pablo. “Sospechosos habituales”. “Cine, autarquía y aislamiento. 1945- 1950”. CSIC, 2010.

León de Aguinaga, Pablo. “Sospechosos habituales. El cine norteamericano. Estados Unidos y la España franquista. 1944-1960”. CSIC, Madrid, 2010.

Leone, Guillermo. “Leyes de la Gestalt”. En www.gestalt-blog-blogsport.com. Argentina, 1993, revisado en 2022, 2004 y 2005.

López Vejer, Antonio. “Gregorio Marañón. La biografía de un liberal”. Taurus, Madrid, 2011.

Isasi Isasmendi, Antonio. “Memorias tras la cámara”. Ocho y medio Editorial. Madrid, 2004.

Marqués Padermo, Margarita. “José Ortega y Gasset. Los años más tristes (1936-1955)”. Revista “Faes” Octubre-Diciembre 2009. Fundación Faes, Madrid.

Martín Gaité, Carmen. “Usos amorosos en la posguerra española”. Anagrama Ed. Barcelona, 1987.

Martin, Mell. “The Magnificent Showman the Epic Films of Samuel Bronston”. Bear Manor Media, Albany (Georgia, USA) 2007.

Mc. Gilligan, Patrick. “Clint Eastwood. Biografía”. Ed. Lumen, 2009.

Martínez de Velasco, Juan. “Teatro en Sevilla. Crónica de sus años más críticos. 1929-1953”. Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Sevilla, 2007.

Montero, Julio y Paz, María Antonia. “La historia que el cine nos cuenta. El mundo de la posguerra. 1945-1995”. Tempo Ediciones, Madrid 1997.

Montiel, Sara (en colaboración de **Villoria, Pedro Manuel**). “Sus Memorias. Vivir es un placer”. Ed. Planeta, Barcelona 2000.

Negrete, Diana. “Jorge Negrete. Biografía autorizada”. Ed. Diana, México D.F. 1987.

Ordoñez, Marcos. “Beberse la vida. Ava Gardner en España”. Ed. Punto de Lectura, Madrid, 2006”.

Pigna, Felipe. “Evita, realidad y mito”. Ed. Destino, Barcelona 2013.

Pichel, Vera. “Evita íntima”. Ed. Corregidor. Buenos Aires, 1995.

Ríos Carratalá, Antonio. “Nos vemos en Chicote. Imágenes del cinismo y el silencio de la cultura franquista”. Ed. Renacimiento, Sevilla, y Universidad de Alicante. 2016.

Regás, Oriol. “Los años divinos”, Ed. Destino, 2010.

Rein, Raanan. “La salvación de una dictadura. La alianza Franco-Perón 1946-1955”. Biblioteca de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1995.

Reyero, Francisco. “Sinatra. Nunca volveré a este maldito país”. Fundación Juan Manuel Lara, Sevilla 2015.

Riviére, Margarita. “La fama: iconos de la religión mediática”. Noema, Barcelona 2009.

Rodríguez Martínez, Saturnino. “No-Do catecismo social de una época”. Ed. Complutense, Madrid 1999.

Rodríguez Tranche, Rafael y Sánchez Biosca, Vicente. “No-Do. El tiempo y la memoria”. Ed. Cátedra y Filmoteca Española. Madrid, 2001.

Rosendorf, Neil. “The United State and Public Diplomacy: New Directors in Culture and International History: Holly, tourist and dictators” (Ed. Por Kenneth A. Osgood y Brian G. Etheridge). Martinus Nijhoff Publisher. Leiden-Boston, 2010.

Server, Lee. “Ava Gardner. Una diosa con pies de barro”. T & B, Madrid, 2006.

Sieburgth, Stephanie. “Coplas para sobrevivir. Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista”. Ed. Cátedra, Madrid 2016.

Uroz, José. “Historia y cine”. Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante, 1999.

Vandacle, Jerome. “Estados de gracia. Billy Wilder y la censura franquista” (1946-1975)”. Drill Rodopi, Leiden-Boston, 2015.

Vogel, Adrián. “Bikinis, fútbol y rock and roll. Crónica “pop” del franquismo sociológico (1950-1977)”. Ed. Foca, 2017.

C) DOCUMENTOS

Spain Motion Picture Entertainment, 1948.

United States Department of State / Foreign of the United State: diplomatic papers. The Conference of Berlin (The Postdam Conference) 1945.Volum, 1945.General Questions.Página 283-316. Alusiones a España, de 301 a 316.

D) TESTIMONIOS ORALES

Se han realizado bajo las siguientes condiciones:

- a) **Conversación general sobre las intenciones y contenidos previos de la entrevista.**
- b) **Han respondido a un número variable de preguntas (entre tres y cinco) sobre aspectos vinculados a investigación.**
- c) **Realizadas en distintos lugares y épocas, desde 2006 a 2017.**
- d) **En algunos casos, las respuestas se entregaron por escrito (caso de Antonio Garrigues Walker).**

INFORMADORES:

Aranda, Vicente (1926-2015).

Antiguo ejecutivo internacional de una compañía española en los últimos años 50, se convierte en director de cine a partir de 1962, y a lo largo de las décadas de los 80 y 90 realiza varios títulos de gran impacto como "Amantes", "Si te dicen que caí" o "Tiempo de silencio".

Garrigues Walker, Antonio (1934)

Abogado y expolitico. Hijo de Antonio Garrigues, ex embajador de España en Estados Unidos durante los años de Kennedy.

Grau, Jordi (1930).

Director de cine desde 1962, y testigo de los cambios culturales tanto en la sociedad catalana como en la madrileña.

Hernan, Jose Miguel (1940)

Escritor y guionista ("La tía Tula").

Lester, Richard (1932).

Director de cine nacido en Estados Unidos residente en Reino Unido. Vinculado a The Beatles y a la cultura "pop" de la que es uno de sus artífices, desde 1965 rueda en España distintas películas, y mantiene una segunda residencia en nuestro país.

Martín Bahamontes, Federico (1928).

Ciclista. Ganador del Tour de Francia de 1958.

Nieto, Miguel Ángel (1943).

Personaje de la radio, con gran presencia en los orígenes del pop español.
Ex profesor universitario.

Pardo, José Ramón (1949).

Testimonio vivo, periodista, cronista e historiador del “pop” español.

Rodríguez, Francisco (1945).

Director de cine. Se inició como ayudante en Bronston Studios. Director de
“Hollywood rueda en España” (Sateco Documentalia para TVE, 2018,
inédito).

FUENTES HEMEROGRÁFICAS.

“Abc”

“Arriba”

“As”

“Diario femenino”

“Diez minutos”

“El Mundo”

“Film Ideal”

“Fotogramas”

“Gaceta Ilustrada”

“Garbo”

“La Actualidad Española”

“La Vanguardia Española”

“Lecturas”

“Life”

“Life en español”

“Madrid”

“New York Times”

“Newsweek”

“The Times”

“Times”

“Variety”

MATERIALES AUDIOVISUALES

Colección de No-Do.

“Eduardo G. Maroto. Memorias de un pelicularo”. 2005. Documental.
Dir: Luis Mamerto López Tapias. Canal Sur.

“Hollywood rueda en España”. 2018. Largometraje documental de 90 minutos y serie de dos capítulos producidos por Sateco Documentalia en colaboración con TVE, Telemadrid y Junta de Castilla y León.

Largometrajes de ficción:

Entre otros:

“Raza”. 1942.

“Espíritu de raza”. 1949.

“Balarrasa”. 1949.

“Una mujer cualquiera”. 1950

“El último caballo”. 1950.

“Surcos”. 1951.

“Cielo negro”. 1951.

“La señora de Fátima”. 1951

“Lo que nunca muere”. 1954.

“La guerra de Dios”. 1953

“Murió hace quince años”. 1954.

“Los peces rojos”. 1955.

“Suspenso en comunismo”. 1956.

“El inquilino”. 1956.

OTRAS FUENTES.

Archivo General de la Administración.

Actas y cartones de censura de cine.