

**LA MÚSICA EN EL NOTICARIO DOCUMENTAL (1942-1981): ANÁLISIS
DEL PLANO SONORO DEL NOTICARIO FRANQUISTA**

**MUSIC IN THE NOTICARIO DOCUMENTAL (1942-1981): ANALYSIS OF
THE SOUND PLAN OF THE FRANCOIST NEWSREEL**

Irene Matas de Íscar

Universidad Complutense de Madrid

irematas@ucm.es

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3976-9066>

Aarón Pérez-Borrajo

Universidad de Salamanca

aaronborrajo@usal.es

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-4049-4856>

Resumen

Históricamente, el discurso musical ha funcionado como uno de los ejes sobre los cuales se genera la propaganda. En la presente investigación nos centramos en el análisis de la música del Noticario Documental como documento utilizado por el Franquismo para contribuir al adoctrinamiento de la sociedad española. Esta dimensión sonora se encuentra habitualmente relegada a un segundo plano frente al resto de elementos que componen este medio audiovisual. Por ello, en este artículo proponemos un acercamiento a la sintonía, a la música preexistente y a la música original empleadas en esta plataforma. El impacto

de este material musical en la sociedad española fue tal que todavía forma parte de su imaginario colectivo. En definitiva, a través de estas tres dimensiones examinaremos el papel que jugó la música en el NO-DO, contribuyendo así a profundizar en los mecanismos empleados por el Régimen para influir en el espectador a partir del ámbito audiovisual.

Abstract

Historically, musical discourse has functioned as one of the axes on which propaganda is generated. In this research we focus on the analysis of the music of the Noticario Documental as a document used by Francoism to contribute to the indoctrination of Spanish society. This sound dimension is usually relegated to the background in comparison with the rest of the elements that make up this audiovisual medium. For this reason, in this article we propose an approach to the tune, the pre-existing music and the original music used in this platform. The impact of this musical material on Spanish society was such that it still forms part of its collective imaginary. In short, through these three dimensions, we will examine the role played by music in NO-DO, thus contributing to a deeper understanding of the mechanisms used by the Franco regime to influence viewers through the audiovisual sphere.

Palabras clave

Noticario; Franquismo; discurso musical; sintonía; música preexistente; música original.

Keywords

Newsreel; Francoism; musical discourse; tune; pre-existing music; original music.

1. Introducción

Antes de que el medio televisivo efectuase su expansión, el noticiario actuó como único medio audiovisual especializado en la transmisión de información. Rápidamente, los gobiernos percibieron el potencial ideológico de esta vertiente cinematográfica. En el caso español, una vez ganada la Guerra Civil en 1939, el Franquismo (1939-1975) impulsó el Noticiario Documental, precursor del Noticiario Español creado por el Servicio Nacional de Cinematografía en 1938 (Box, 2018: 317). Los referentes del NO-DO se encontraron en la propaganda de la Alemania nazi y de la Italia fascista. En 1924, el dictador italiano Benito Mussolini (1883-1945) aprobó un decreto ley por el cual los medios de comunicación pasaban a estar controlados por el Régimen. Así nace L.U.C.E (L'Unione Cinematografica Educativa), el primer noticiario cinematográfico de producción italiana. Coronado Ruiz describe el uso de dicha plataforma como herramienta orientada a la difusión de propaganda:

La influencia que el noticiario cinematográfico podía tener sobre las masas era algo que un periodista como Mussolini podía intuir, sobre todo cuando el índice de analfabetismo entre la población italiana era tan alto en los años veinte. Ante un público sin cultura, un instrumento propagandístico como el *cinegiornale* Luce ofrecía muchas posibilidades. La información cinematográfica llegaba a todos los públicos y su influencia era presumiblemente mayor que la de la prensa escrita. Todos eran capaces de entender lo que se mostraba en la pantalla: las noticias filmadas eran más bien emocionales, por lo que no se exigía razonar o explicar las cosas. Los sentimientos se evocan a través de recursos como el montaje y la música. El contexto en el que se produce el visionado ayuda a conseguir este efecto: una sala oscura, imágenes de gran tamaño, música que subraya la intensidad de las imágenes... Por ello, cabe presumir una influencia amplia e intensa en los espectadores. (...). El cine de no ficción además tiene anexa una gran credibilidad que va unida al género y al lenguaje utilizado (2015: 287).

Como se puede observar, Coronado Ruiz entiende que el montaje y la música funcionan como elementos que sirven para evocar sentimientos en los espectadores. Si en Italia queda patente el uso del cine como medio de vertebración política, Alemania ahondará en esta idea a través de los documentales. Sánchez Noriega lo explica del siguiente modo:

La política cinematográfica del Tercer Reich se basa en la progresiva estatalización de la industria, que comienza en 1933 y culmina en 1942, y en el control ideológico y político que supone la censura de guiones y el rechazo de toda película que se oponga a la

sensibilidad nacionalsocialista. El ministro de Información y Propaganda, Goebbels, apasionado por el cine, deja a los documentales la labor propagandística y no interfiere más allá de lo necesario en un cine de ficción, mayoritariamente de consumo. A partir de 1937, la censura impide la exhibición de algunas películas extranjeras, con lo que la exportación del cine alemán entra en una crisis y la industria se resiente - desciende a unos 70 largometrajes anuales -, lo que sirve para justificar la estatalización (2002: 334).

La política llevada a cabo por los nazis es similar a la de la Italia de Mussolini. El dictador Adolf Hitler (1889-1945) reconoce la rentabilidad política de la industria cinematográfica, por lo que encarga a la cineasta Leni Riefenstahl (1902-2003) la grabación de todos los actos políticos del movimiento nacionalsocialista. Así nacen películas de referencia para el documental de propaganda como *El triunfo de la voluntad* (*Triumph des Willens*, Leni Riefenstahl, 1935) y *Olympia* (*Olympia*, Leni Riefenstahl, 1938). En esta última destaca la importancia de la banda sonora a la hora de dirigir un mensaje sesgado a la sociedad. A su interés en resaltar la hegemonía de la raza aria, en transmitir valores como disciplina, salud y fuerza, se le añade un uso intencionado de la banda sonora.¹ Una voz en off de fuerte dramatismo va explicando las diferentes pruebas deportivas. Esta es acompañada por una música de estilo wagneriano compuesta por Herbert Windt e inspirada en una estética bruckneriana (Volker, 2008: 40).² La importancia del discurso musical para la propaganda es fundamental para entender el mensaje (Velasco-Puffleau, 2014: 3).

Las referencias extranjeras de Italia y Alemania son el ejemplo que sigue la dictadura franquista a la hora de crear el Noticario Documental. Tras el golpe de estado asestado en 1936 la Segunda República Española (1931-1939), el país quedó dividido en dos partes. Al estar la industria cinematográfica situada en el territorio republicano, los sublevados tuvieron que apoyarse en el cine alemán e italiano para llevar a cabo sus realizaciones. Se producen documentales y noticiarios españoles en Berlín³ y en Italia. Una vez terminada la Guerra Civil (1936-1939), el Franquismo instaura una política cinematográfica proteccionista

¹ Para profundizar en la utilización del elemento sonoro en el cine nazi, italiano y soviético, así como en sus posibilidades propagandísticas, pueden resultar de interés las siguientes aportaciones: Hager (1955: 425-427), Landy (1986), Morgan (2006: 37-53), Meyer (1993), y Olkhovsky (1955).

² Herbert Windt (1894-1965), conocido por sus colaboraciones con Leni Riefenstahl, fue un compositor alemán estrechamente ligado al Tercer Reich (1933-1945).

³ La película *La niña de tus ojos* (Fernando Trueba, 1998) tiene como inspiración las historias de las producciones españolas rodadas en Alemania durante este período histórico. Concretamente, se centra en el periplo del equipo español de *Carmen la de Triana* (Florián Rey, 1938).

e ideológicamente restrictiva. Sus ideales serán difundidos a través del Noticario Documental, un informativo que se proyecta obligatoriamente en todas las salas de cine del estado español.

El NO-DO es creado por la Vicesecretaría de Educación Popular de Falange España Tradicionalista y de las JONS con Gabriel Arias Salgado (1904-1962) como Vicesecretario. En su articulación también participaron otras instituciones como la Delegación Nacional de Cinematografía y Teatro, liderada por Carlos Fernández Cuenca (1904-1977), dependiente a su vez de la Delegación Nacional de Propaganda, dirigida por Manuel Torres López (1900-1987) (Matud, 2008: 106). De acuerdo con la disposición de la Vicesecretaría de Educación Popular, de 17 de diciembre de 1942, el NO-DO disponía del monopolio en la producción y exhibición de noticiarios en el territorio español (Sánchez-Biosca, 2014: 178).

Su contenido se dividía en secciones según la temática de la noticia. En diez minutos de duración se incluían diferentes espacios dedicados a información internacional,⁴ nacional, sucesos, deportes o variedades. Tuvo una notoria dimensión propagandística y estuvo interesado en narrar las grandes gestas diseñadas por el Franquismo. En este aspecto, el discurso musical, una vez más, actúa como un elemento clave para la propaganda.⁵ Para poder analizarlo en profundidad, proponemos una metodología específica para examinar la relación que se establece entre música e imagen.

El NO-DO participó en la articulación y en la difusión de una *Nueva España* repleta de optimismo: todos los elementos que formaban parte del ámbito audiovisual sirvieron a este objetivo (Rodríguez, 2005: 182). Esta tesis refuerza nuestro interés sobre el plano sonoro del Noticario Documental. En este sentido, nuestro punto de vista parte del estudio de la sintonía,⁶ el primer elemento musical con el que nos encontramos, para pasar a examinar las diferentes tipologías de música presentes en el noticario según su naturaleza compositiva:

⁴ Como el NO-DO no contaba con corresponsales internacionales, participó en dinámicas de intercambio con productoras extranjeras de noticiarios para obtener este tipo de materiales audiovisuales (Rodríguez, 2018: 36).

⁵ Sobre la dimensión musical del NO-DO durante sus primeros años de existencia, con atención a la dimensión ideológica de los repertorios y prácticas aquí utilizados, resulta de gran interés la aportación de Ortiz (2021: 1074-1103).

⁶ La sintonía es la música con la que se marca el comienzo y el fin de un programa, ayudando al espectador a identificarlo entre todos los demás.

música preexistente⁷ y música original.⁸ Tras esta primera división, se pueden extraer diferentes conclusiones que sirven para comprender cómo el Franquismo se valió del plano sonoro del NO-DO para contribuir a la transmisión de su discurso:

(1) Análisis de la sintonía de cabecera teniendo en cuenta su correlación con las imágenes a las que acompaña, las cuales sufren variaciones siguiendo las diferentes etapas históricas en las que se divide el Franquismo.

(2) Análisis de la música preexistente. Al ser obras musicales que existen previamente a la creación audiovisual, tiene especial relevancia el cómo han sido adaptadas, junto a qué imágenes se añaden y qué tipo de relación se establece al incorporar lo sonoro a lo visual: ya sea diegética⁹ o extradiegética.¹⁰

(3) Análisis de la música original. Tanto de su presencia como de su ausencia en forma de silencio se pueden extraer diferentes significados en función del tipo de relación –diegética o extradiegética– que la música mantiene con el plano visual.

2. La sintonía: entre la identificación y el adoctrinamiento

La sintonía del Noticario Documental era lo primero que se escuchaba antes de la proyección de cualquier elemento audiovisual en todas las salas cinematográficas del estado español, sin importar su ubicación geográfica o titularidad. La autoría de este material musical pertenece a Manuel Parada de la Puente (1911-1973),¹¹ compositor de origen salmantino formado en el Real Conservatorio de Madrid bajo la dirección de Conrado del Campo (1878-1953). Parada de la Puente también fue el encargado de crear la banda sonora de la película *Raza* (José Luis Sáenz de Heredia, 1941), escrita por el dictador

⁷ La música preexistente comprende aquellas piezas ya existentes que se incorporan al relato audiovisual.

⁸ La música original es aquella que ha sido compuesta *expresamente* para el medio audiovisual.

⁹ La música diegética es aquella que pertenece al mundo del relato audiovisual. Esta categoría engloba tanto a la música original como a la música preexistente siempre y cuando cumplan con esta condición.

¹⁰ La música extradiegética es aquella que no pertenece a la historia y que es escuchada únicamente por el espectador. En ella se engloba tanto la música original como la música preexistente siempre y cuando cumplan con la función anteriormente comentada.

¹¹ La partitura original de la cabecera del NO-DO fue hallada por Miranda en la Biblioteca Nacional de España. Este hecho aparece recogido en su tesis doctoral (2011).

Francisco Franco y dirigida por José Luis Sáenz de Heredia (1911-1992).¹² Su participación en este filme fue una carta de presentación inmejorable para tener la posibilidad de realizar otros trabajos durante el Franquismo. Su corpus musical está formado por más de doscientas obras entre las que podríamos destacar algunos títulos cinematográficos como *Los últimos de Filipinas* (Antonio Román, 1945), *Mi calle* (Edgar Neville, 1960) o *La duda* (Rafael Gil, 1972).

La pieza musical compuesta por Manuel Parada para su inserción y aplicación en el NO-DO está diseñada a partir de un motivo musical¹³ que se repite invariablemente al inicio y al final de cada noticiario. Para lograr que el espectador la identifique adecuadamente es importante que el carácter musical de esta cabecera se mantenga a salvo de cualquier tipo de modificación. En esta sintonía, un conjunto instrumental compuesto por aerófonos, idiófonos y membranófonos ejerce una poderosa llamada sobre el espectador.

El enérgico elemento rítmico con el que juega esta composición musical nos retrotrae a fórmulas cercanas a las marchas militares, contexto al que podrían estar asociadas las imágenes que aparecen en la primera versión de la cabecera: campanas, escudo franquista,¹⁴ etc. En este sentido, los cambios en los fotogramas que componen la cabecera están estrechamente asociados a la evolución histórica del Franquismo. Esto se corresponde con el concepto de «meta-referencia» sobre el cual reflexiona Anta Félez (2018: 54); es decir, la posibilidad de percibir y examinar los virajes ideológicos y sociales del Franquismo a partir de su plasmación audiovisual en el NO-DO.

El primer bloque de cabeceras del NO-DO (1943-1963)¹⁵ se corresponde con el Primer Franquismo (1939-1959).¹⁶ En este período se desarrollan cuatro

¹² Sobre la dimensión sonora de esta película resulta de interés la aportación de Miranda (2007: 197-227).

¹³ El concepto de motivo musical o leitmotiv hace referencia a una melodía o idea fundamental que se va repitiendo y desarrollando sistemáticamente a lo largo de una obra. La aplicación de esta técnica es lo que convierte a un tema musical en un motivo recurrente, aumentando así las posibilidades de comunicación narrativa y expresiva entre el artista y el espectador. En el caso de Manuel Parada, la utilización de este procedimiento es un hecho habitual (Miranda, 2011: 140, 164).

¹⁴ En 1938, en plena construcción de lo que sería el futuro estado español, el dictador Francisco Franco estableció y aprobó la creación de un nuevo escudo nacional. Para ello se inspiró en el empleado por los Reyes Católicos, con el águila de San Juan como protagonista, entendiendo que este hecho le permitiría obtener una ansiada legitimidad histórica. No obstante, al modelo franquista le fueron añadidas las columnas de Hércules, el lema *Plus Ultra* y la divisa *Una, Grande y Libre*.

¹⁵ Véase: NO-DO. (1943/01/04). NOT No. 1. [Archivo de video]. Recuperado de: <http://www.rtve.es/filmoteca/nodo/not-1-introduccion-primer-noticiario-espanol/1465256/>

¹⁶ Esta fue la primera etapa de la dictadura (1939-1959), comprendida entre el final de la Guerra Civil Española y el abandono decisivo de la política económica autárquica. Esta fase se caracterizó por un aislamiento internacional que devino en un retroceso económico.

modificaciones sutiles de los fotogramas de la cabecera. Las campanas que se visualizan en la primera apertura son eliminadas de manera definitiva, siendo sustituidas por un águila que recorre un mapa del mundo. A continuación, aparece el escudo franquista al que anteriormente hemos hecho referencia con la siguiente leyenda: NO-DO. Por otro lado, más allá de lo referente al cambio de fotogramas, existen diferencias notorias en cuestiones como la tipografía empleada o su duración.

Asimismo, en el segundo bloque de sintonías, correspondiente a la segunda etapa del NO-DO (1963-1975), también aparecen cambios significativos. En primer lugar, la creación de una nueva cabecera en 1963¹⁷ supuso un avance perfectamente coordinado con la representación audiovisual de un nuevo Franquismo desarrollista (1959-1975).¹⁸ En esta fase se añaden nuevas imágenes que reflejan los tres grandes pilares del estado: la Iglesia –obispos españoles–, la patria –entrada de España en la ONU–, y el pueblo –fiestas populares y pretendidamente nacionales como la tauromaquia–.

En este momento histórico, el papel del Noticario Documental resulta fundamental a la hora de diseñar el retrato de un país moderno y abierto: un mensaje dirigido tanto al exterior como al interior. El hecho de que la televisión se popularice en España durante esta etapa propicia la creación de una sección a color de noticias culturales y de curiosidades varias. En esta línea, las futuras modificaciones que determinarán la supervivencia del Noticario Documental se basarán en desmarcarse progresivamente de sus inicios, despojándose de los elementos audiovisuales más arcaicos procedentes de las primeras cabeceras del NO-DO, y empleando tipografías propias de los años setenta, con ausencia de fotogramas de fondo. No obstante, todas estas transformaciones no afectarán a una dimensión musical que permanecerá estable e inamovible.

Por último, el tercer bloque, correspondiente a la tercera etapa del NO-DO (1975-1981),¹⁹ estará condicionado por la caída de la dictadura y por la llegada

¹⁷ Véase: NO-DO. (1963/15/04). NOT No. 1058 A. [Archivo de video]. Recuperado de: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1058/1472256/>

¹⁸ Esta fue la segunda etapa del Franquismo (1959-1975), marcada por los intentos de apertura del Régimen hacia el exterior y por la muerte del dictador. Se caracterizó por un crecimiento económico indiferente a la ausencia de cambios en la política franquista.

¹⁹ Véase: NO-DO. (1975/10/06). NOT No. 1708 A. [Archivo de video]. Recuperado de: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1708/1466877/>

de la Transición.²⁰ Nuevamente, el mapa del estado español vuelve a aparecer, aunque esta vez sin la compañía del águila de San Juan. Esta cabecera se mantendrá de manera definitiva hasta la disolución final del Noticario Documental en 1981. La novedad que presenta este bloque respecto a los anteriores reside en su realización íntegra a color, así como en el interés por la difusión de un contenido de temática cultural que contribuye a la progresiva despolitización de una plataforma profundamente adscrita al Régimen. En este bloque, la dinámica informativa protagonizada anteriormente por las noticias dedicadas al desarrollo de la II W.W., o incluso por las secciones orientadas a mostrar la reconstrucción y el desarrollo de la Nueva España, cede paso a lo cultural y a lo cotidiano. Aquí, siguiendo la dinámica de las etapas anteriores, el plano sonoro de las cabeceras de este bloque no será sometido a ninguna alteración.

Ante los procesos de alteración progresiva de imágenes en la cabecera, el discurso musical es el verdadero protagonista a la hora de conseguir que el Noticario Documental se establezca como una unidad audiovisual sólida y concreta. Aquí el proceso de montaje se encuentra completamente supeditado al ritmo de la música. De igual forma, podríamos ir más allá y afirmar que el inalterable motivo musical compuesto por Manuel Parada de la Puente ejerce como símbolo y auténtica representación del Franquismo frente a las aparentes innovaciones y aperturas en búsqueda de una supuesta modernidad que se perciben a partir de las modificaciones de fotogramas. Es interesante la apreciación de Rodríguez López, quien entiende la cabecera del NO-DO como un recurso publicitario empleado por la dictadura franquista:

La sincronización entre la imagen y la música se vuelve imprescindible para comunicar y difundir todos los elementos que en la pantalla concurren para ayudar a que el mensaje publicitario de la marca sea reconocido mediante su música. Manuel Parada de la Puente adopta estas formas de comunicación mencionadas con anterioridad para construir la melodía corporativa del NO-DO, entendiendo su trabajo no solo como compositor, sino como responsable publicitario y comunicativo (2019: 277).

²⁰ Este período comienza tras la muerte del dictador en 1975. Sin embargo, hay discrepancias entre los historiadores sobre su delimitación histórica. Mientras que unos son partidarios de su finalización en 1978 con la aprobación de la Constitución, otros lo prolongan hasta 1982 con la llegada al gobierno del Partido Socialista Obrero Español (PSOE), terminando así con el legado de Unión de Centro Democrático (UCD), partido político formado por antiguos miembros del establishment franquista que lideró el cambio de régimen durante la Transición.

La finalidad publicitaria de esta plataforma audiovisual se manifiesta en el énfasis sobre los ideales franquistas, estrategia adecuada para proceder al adoctrinamiento de la sociedad española. La sintonía se encuentra al servicio del Noticario Documental en dos dimensiones diferenciadas. Por un lado, anuncia al espectador que, inmediatamente, se producirá el parte diario de noticias del Régimen. Por otro lado, la asociación entre el este y dicho motivo musical es tal que la dimensión musical termina por convertirse en un signo de identidad más de la dictadura. Como se ha señalado al comienzo, el Franquismo utilizó el cine como un arma propagandística al igual que la Alemania nazi y la Italia fascista. En el caso español, fueron las películas de cruzada como *Raza*, *Escuadrilla* (Antonio Román, 1941) y *Boda en el Infierno* (Antonio Román, 1942) las que terminaron por asentar el género.²¹

Por ello, las fórmulas rítmicas vinculadas a las marchas militares que resuenan en la sintonía del NO-DO forman parte de todo un conglomerado audiovisual creado con fines propagandísticos. La fijación de esta sintonía en el imaginario colectivo español fue y sigue siendo tan potente que, en la actualidad, podemos ver cómo se recurre a ella desde ámbitos cómicos y satíricos para hacer referencia a temas ligados al Franquismo. En este sentido, podemos observar algunos ejemplos en programas televisivos como *El Intermedio*²² y radiofónicos como *Carne Cruda*.²³

3. Música preexistente como instrumento de propaganda franquista

La popularización social de la televisión en el estado español no se produjo hasta la adopción de medidas políticas específicas durante los años sesenta.²⁴

²¹ Sobre el papel desempeñado por este género cinematográfico durante el Primer Franquismo resulta de gran utilidad la contribución de Sanz (2012: 407-436).

²² Véase: *El Intermedio*. (2018/12/03). El NO-DO de El Intermedio narra el ascenso de Vox [Archivo de video]. Recuperado de: https://www.lasexta.com/programas/el-intermedio/revista-medios/el-nodo-de-elintermedionarra-el-ascenso-de-vox-la-capital-hispalense-fue-testigo-de-los-triunfos-del-partido-cristiano-decentevideo_201812035c05a1530cf222fc94eae9d9.html

²³ Véase: *Carne Cruda*. (2019/03/07). El Nodito, la sección de Barbijaputa que enamora al trifachito [Audio podcast]. Recuperado de: https://www.eldiario.es/carnecruda/barbijaputa/Barbijaputa_6_875322467.html

²⁴ Las emisiones de TVE comenzaron el 28 de octubre de 1956. Sin embargo, en un primer momento su impacto fue limitado: únicamente una pequeña parte de la sociedad española se podía permitir la adquisición de un televisor. Por ello, el gobierno franquista acordó a principios de la década de los sesenta la implantación y el desarrollo de un conjunto de políticas orientadas a la incentivación del consumo, posibilitando la opción de realizar pagos a plazos. Estas medidas facilitaron que la televisión se convirtiera en la fuente principal de información seleccionada por los españoles, desplazando así al medio radiofónico.

Por ello, antes de que esto ocurriese, el Noticario Documental era el único medio audiovisual que los ciudadanos tenían a su alcance para informarse sobre sucesos de actualidad de diferentes temáticas. Entre la variada tipología de noticias que esta plataforma comprendió a lo largo de todas sus emisiones, sobresale la presencia de la música preexistente en dos ámbitos muy concretos: la difusión de música popular española de tradición oral y la retransmisión de los festivales de la canción. Aunque la selección de estos dos campos no implique necesariamente una exclusividad en lo relativo a la presencia de este tipo de material musical, consideramos que ambos pueden funcionar como el medio adecuado para vertebrar este apartado.

El Noticario Documental difundió una visión muy particular de la música popular de tradición oral en todas sus variantes regionales. Autores como Hernández Robledo apuntan a una motivación social, más allá de una función eminentemente nacional y patriótica (2004: 261). Es decir, se trató de dar cabida en lo audiovisual a las actividades de ocio y de entretenimiento de las clases populares canalizadas a través de la actuación de organizaciones afines al Movimiento Nacional como la Sección Femenina²⁵ o la Obra de Educación y Descanso. Esta cuestión se llevó a cabo estableciendo juegos e intercambios entre lo diegético y lo extradiegético, añadiendo música a un plano visual sin ningún tipo de documentación o información realista que permita que se trascienda la mera asociación automática por parte del espectador entre lo que escucha y lo que ve.

En numerosas ocasiones se procede a unificar y a empastar una música –plano sonoro– y una coreografía –plano visual– entre los cuales no existe relación alguna.²⁶ En este sentido, un ejemplo podría ser el noticario emitido el 7 de junio de 1943²⁷ en el que se recrea una situación a la que posteriormente, durante el montaje, se le añade una banda sonora no correspondiente. En este ejemplo, a pesar de que la imagen no nos permite observar cómo cantan o entonan los

²⁵ La Sección Femenina disponía de una Regiduría de Prensa y Propaganda. Concretamente, el apartado de Propaganda se dedicaba, entre otras funciones, a servir como enlace institucional con Televisión Española y el NO-DO (Casero, 2000: 22).

²⁶ La fusión entre planos sonoros y visuales no correspondientes es un hecho habitual en el NO-DO. Investigaciones como las de Pérez-Borrajo y Matas (2021: 679-694) desarrollan esta cuestión en lo relativo a los diferentes números musicales que aparecen incluidos en el documental dedicado a la II Concentración de la Sección Femenina (El Escorial, 1944), emitido en el Noticario Documental el 1 de enero de 1944.

²⁷ Véase: NO-DO. (1943/06/07). NOT No. 23 A. [Archivo de video]. Recuperado de: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-23/1487681>

personajes que se encuentran en escena, el audio está protagonizado por prácticas corales. El espectador, tal y como comentamos anteriormente, identifica inconscientemente este material como sonido original y en directo. Esta situación se tanto debe al escenario de plausibilidad que genera la suma de todos estos elementos audiovisuales, como a una mayoritaria ingenuidad ante géneros de no ficción (Coronado, 2015: 287).

Tal y como afirma Busto Miramontes, el Franquismo entiende que el Noticario Documental dispone de las capacidades necesarias para crear, difundir, y fijar estereotipos culturales en el imaginario colectivo: «El franquismo, a través del NO-DO, no mostraba culturas [musicales] bajo el prisma de la realidad cotidiana sino que establecía fórmulas fijas, folclóricas, que además estaban profundamente atravesadas por estereotipos» (2016: 22). Por lo tanto, podemos afirmar que el NO-DO fue un instrumento orientado a la creación de una constelación cultural estatal completa a través de la grabación de imágenes preparadas sobre las cuales era añadido un audio no correspondiente en la fase de montaje:

Aparecen casos en los que sabemos que la música que se interpretó en aquel instante concreto que fue grabado por NO-DO no fue el mismo material que con el que fue montado. Tenemos casos también en los que suena una muiñeira cuando lo que se ve bailar en las imágenes es una jota. Pero además, las mismas muiñeiras –porque es el único género que se oye en NO-DO resumiendo a Galicia musicalmente– se utilizaron en repetidas ocasiones en noticiarios próximos en datación y a veces incluso no tan próximos. Estos son los problemas y dificultades evidentes que se desprendían del hecho de no grabar apenas en sonido directo; lo que se oye no coincide con lo que allí estaba ocurriendo (Busto, 2016: 163).

El poder del discurso musical empleado en el Noticario Documental se debe al hecho de que genera un nuevo relato que supera una mera visualización por parte del espectador. Este es sometido a un proceso de manipulación establecido a partir de tres niveles estrechamente conectados entre sí: visual, narrativo y sonoro. Por ello, tal y como ya se ha comentado en el apartado dedicado a la sintonía del NO-DO, la idea sobre la creación de propaganda franquista a partir del hecho musical también queda reflejada en el uso de música preexistente. Esta categoría está compuesta por un corpus folklórico meticulosamente diseñado, producido a partir de la manipulación del material

popular recopilado por instituciones como la Sección Femenina de Falange –a través de las agrupaciones de Coros y Danzas– o la Sección de Folklore del Instituto Español de Musicología (IEM). Estas organizaciones ejercieron un monopolio institucional sobre la recopilación, interpretación, difusión e investigación de la música popular de tradición oral.²⁸

Por otro lado, se encuentra el tratamiento que recibe el segundo gran bloque de música preexistente que se incluye en el Noticario Documental: la música en el Festival de la Canción y en el Festival de Eurovisión. Para narrar esta clase de acontecimientos, el NO-DO utiliza el plano visual de aquellas grabaciones realizadas por TVE y destinadas a ser emitidas por televisión. Respecto a la dimensión musical, en las emisiones a las que hacemos referencia no queda claro si el sonido se corresponde con el audio original o si, en cambio, ha sido añadido a posteriori, mezclándose con sonido ambiente para generar así una especie de «verosimilitud» sonora.

Puede servir como ejemplo el noticario dedicado al Festival de la Canción de 1975, emitido el 17 de noviembre de 1975, en el que se transmiten las actuaciones de Goldie Ens (1954-) y de Marboo.²⁹ Con el primero no percibimos un sonido original, sino que es probable que la canción haya sido añadida durante el proceso de montaje. El plano visual ratifica nuestra hipótesis: el hecho de emplear planos de discos de vinilo en reproducción, así como imágenes que muestran caras felices y sonrientes, nos ubica ante un producto audiovisual que parece seguir un formato de videoclip,³⁰ distanciándose de lo que debería ser una grabación en directo. En cuanto al segundo artista al que este noticario hace referencia, su actuación parece que sí incluye el sonido de campo. En este sentido, el hecho de que el espectador pueda percibir auditivamente la presencia de aplausos –asociación inmediata con la idea de éxito del producto cultural «patrio»– nos podría llevar a esta conclusión. Sin embargo, nos genera grandes dudas esta especie de arbitrariedad en cuanto a las posibilidades de grabar y emplear música original en algunos casos y en otros no.

²⁸ El propio Movimiento Nacional reconoce la labor de recuperación músico-popular efectuada por la Sección Femenina en el Decreto 3749/1964 publicado en el BOE el 29 de noviembre de 1964.

²⁹ Véase: NO-DO. (1975/11/17). NOT No. 1714 B. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1714/1466937/>

³⁰ Las posibilidades de transmisión de contenido ideológico que ofrece el formato del videoclip son abordadas por autores como Illescas (2014) o Sedeño (2007: 493-504).

Otro ejemplo similar en cuanto al procedimiento empleado con el material sonoro podría ser la actuación de la cantante Salomé,³¹ seleccionada como representante de España en el Festival de Eurovisión, y finalmente una de las cuatro ganadoras en el certamen celebrado en Madrid en 1969.³² En esta ocasión, el audio sí parece ser original, no sólo por la inclusión de aplausos, sino porque al finalizar el número musical también podemos escuchar a los presentadores del evento. Por ello, tanto en el Festival de la Canción como en el Festival de Eurovisión, ya fuese posteriormente o no, llegamos a la conclusión de que sí existe una correspondencia real entre el plano sonoro y el visual.

Tras el análisis de los dos ámbitos en los que aparece principalmente la música preexistente en el Noticario Documental, podemos extraer las siguientes conclusiones.

En el caso del folklore musical español, el cual aparece fundamentalmente en el primer bloque del NO-DO al que se aludía en el análisis de la sintonía, se persigue la creación de una identidad musical española adecuada a los pilares ideológicos de la Dictadura. Esta dimensión musical fue utilizada por el Régimen para contribuir a la "(...) construcción, afirmación y difusión de un modelo de nación impuesto por el régimen de Franco, el de la *Nueva España*" (Martínez, 2012: 229). El hecho de que los planos visuales no se correspondan con la música que escucha el espectador, contribuye a crear una incongruencia identitaria. El interés del Franquismo radica en la consecución de una caracterización musical adecuada al mensaje que quiere difundir, escapando a cualquier criterio de objetividad histórica.

En cuanto a las músicas populares urbanas –esencialmente pop– que protagonizan la segunda y la tercera fase del NO-DO, estas buscan el reflejo de una modernidad española que tiene lugar a partir de los años sesenta con el ya mencionado Franquismo desarrollista. Esta idea de evolución se puede percibir en un montaje visual que va al ritmo de la música, en oposición a los planos fijos en los que vemos a personas ejerciendo prácticas musicales durante el primer

³¹ María Rosa Marco Poquet (1939-) es una cantante y presentadora de televisión española conocida por el nombre artístico de Salomé. Ganadora del Festival de Eurovisión de 1969 con el sencillo *Vivo Cantando*, sucediendo a la también española Massiel (1947-), disfrutó de una exitosa carrera musical en lo referente a éxitos en festivales internacionales y estatales. También formó parte de la música de consumo de la España franquista, cultivando géneros musicales como la balada o el bolero.

³² Véase: NO-DO. (1969/03/03). NOT No. 1365 A. [Archivo de video]. Recuperado de: <http://www.rtve.es/filmoteca/nodo/not-1365/1487026/>

bloque del NO-DO. A pesar de todos estos contrastes, ambas dinámicas funcionan sirven para alcanzar un mismo fin. Todo en el Noticario Documental está planteado para conseguir el objetivo de difundir un mensaje acorde con la dictadura, configurando y difundiendo una suerte de realidad sociocultural en la que los ciudadanos viven en paz y en armonía gracias al éxito del sistema impuesto por el Franquismo.

4. Música original: presencias y ausencias

Dentro del discurso musical del Noticario Documental podemos encontrar una abundante cantidad de ejemplos de música original. Esta aparece en forma de piezas musicales breves que empiezan con el título de la sección que le corresponde y que finalizan exactamente al comenzar la siguiente. Este cambio se realiza a través de cortes sumamente bruscos, sin preparar transiciones o puentes entre materiales, y mucho menos sin tener en cuenta técnicas de aparición y desaparición progresiva del sonido. En cuanto a la producción y creación de música original destinada a su empleo en el Noticario Documental, autores como Tranche y Sánchez-Biosca indican la existencia de un modelo de composición basado en la inspiración a partir de conceptos o ítems concretos:

Las músicas que se empleaban en los reportajes del Noticario no procedían de archivos comprados (siguiendo un procedimiento similar a lo que actualmente se denomina "música de librería"), ni de otros noticiarios, sino que eran encargadas por NO-DO a diversos autores. Ahora bien, los músicos no componían en función de una noticia concreta sino que se les pedía un tema de acompañamiento para conceptos tan difusos como deportes, guerra, artesanía o industria. Es decir, creaban en abstracto, con vagas indicaciones del tipo de imágenes que ilustrarían. Por ello, las piezas escritas debían poseer una inusitada capacidad para "escoltar" todo tipo de imágenes. De hecho, las composiciones se utilizaban varias veces siguiendo un orden de rotación establecido. (...) El resultado no podía ser más contraproducente: piezas orquestales con un marcado acento, ya sea de marcha militar, música melódica, sabor clásico o popular; que connota, según el caso, aires tétricos, grandilocuentes o triunfantes (2006: 125).

La creación musical a partir de la inspiración en conceptos, unida a la reutilización del material sonoro, explica que podamos escuchar los mismos motivos musicales en secciones y capítulos completamente diferentes. Una consecuencia directa de este procedimiento es el hecho de que los fotogramas

no encajen adecuadamente con el ritmo impuesto por el plano sonoro, puesto que este último no ha sido diseñado pensando en una imagen específica. A lo largo de los cuarenta años del Noticario Documental, la aplicación de esta técnica de montaje no sufrirá ninguna mejora o avance. Por ejemplo, si realizamos una comparación musical entre uno de los primeros noticiarios, como el del 18 de enero de 1943,³³ y el último, con fecha de 25 de mayo de 1981,³⁴ podremos observar los nulos e inexistentes cambios a los que es sometido el discurso musical pese a tratarse de momentos históricos diferentes. Al igual que sucedía con la sintonía, motivo musical permanente e inalterable, los usos y las funciones de la música original tampoco secundan la evolución del Noticario Documental que sí demuestra la adición de nuevas secciones.

Con todo, y en contraposición a la ausencia de modificaciones en el montaje, la música original del NO-DO sí que muestra pequeñas transformaciones según la etapa histórica del Franquismo a la que nos refiramos, al igual que sucedía con la sintonía y con la música preexistente. Por ejemplo, durante los primeros años del Noticario Documental, la fanfarria³⁵ parece ser el modelo musical predominante. Esta se corresponde connotativamente con el ritmo enérgico de lo que se quiere mostrar a partir de las imágenes: la victoria del Bando Sublevado en la «cruzada nacional» que supuso para los insurrectos la Guerra Civil.

Una vez más, el discurso musical se vincula al desarrollo histórico de la dictadura: en este caso con el primer Franquismo y con el asentamiento del cine de cruzada. Sin embargo, y continuando con las mismas dinámicas abordadas anteriormente, las asociaciones bélicas y victoriosas potenciadas por el plano musical se irán suavizando a partir de los años sesenta y del establecimiento del Franquismo desarrollista. Esto se traducirá en la desaparición progresiva del modelo musical de fanfarria al que hemos hecho referencia en el párrafo anterior. Por otro lado, también coincidirá con la integración de secciones

³³ Véase: NO-DO. (1943/01/18). NOT No. 3 A. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-3/1465253/>

³⁴ Véase: NO-DO. (1981/05/25). NOT No. 1966 A. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1966/1467927>

³⁵ La fanfarria es una pieza musical de corta duración en la que intervienen, principalmente, instrumentos de viento metal y percusión. Con un desarrollo rítmico enérgico y marcado que actúa como protagonista absoluto frente al resto de elementos musicales, eran programadas en momentos ceremoniales y de gran solemnidad. Audiovisualmente, las fanfarrias pueden funcionar como reclamo, apelando a la atención del espectador.

culturales en el Noticario Documental y con la visión de una España más moderna. A partir de este momento, el discurso musical mantendrá invariablemente su rumbo hasta la disolución de esta plataforma audiovisual.

Tan importante resulta analizar la presencia del discurso musical como su ausencia. Ante la continua aparición de las melodías musicales que proponen las distintas secciones que componen el NO-DO, esta plataforma mide con cuidado y con atención la presencia de los silencios, haciendo que únicamente emerjan cuando el dictador Franco declama alguno de los discursos a través de los cuales se dirige a la sociedad española. Aparte del dictador, otro ejemplo se encuentra en uno de los noticiarios emitidos en 1963, en el cual el espectador no sólo puede escuchar aplausos, sino incluso la voz del papa Juan XXIII (1881-1963).³⁶ La transcendencia de este evento provoca que, en señal de respeto y deferencia ante tal autoridad, se detenga el discurso musical que acompaña casi por inercia a la imagen. Es decir, el Noticario Documental prescinde de la dimensión sonora cuando el mensaje que se transmite es tan relevante que merece una atención plena por parte del espectador: el objetivo es que su recepción sea completamente nítida y limpia.

La ausencia de cualquier tipo de dimensión musical contrasta llamativamente con la mayoría de las secciones del NO-DO, donde continuamente se cuenta con presencia musical. En definitiva, esta estrategia es empleada para destacar de manera evidente el mensaje de dos autoridades que reflejan los pilares ideológicos del Franquismo: la palabra de Dios transmitida a través del Papa y de Francisco Franco.³⁷ Los silencios permiten al dictador transmitir un sistema de valores específico a través de su propia voz, obviando cualquier tipo de añadidura musical. En consecuencia, tanto con la presencia como con la ausencia de música original se marcan las pautas para la ejecución de un adoctrinamiento social.

³⁶ Véase: NO-DO. (1963/15/04). NOT No. 1058 A. [Archivo de video]. Recuperado de: <http://www.rtve.es/filmoteca/nodo/not-1058/1472256/>

³⁷ En 1937, dos años antes de finalizar la Guerra Civil Española, el dictador Franco se autoproclamó como autoridad absoluta, respondiendo únicamente ante Dios y ante la Historia. Durante la dictadura, dirigió el estado español bajo la fórmula: «Caudillo de España por la Gracia de Dios» (Reig, 1996: 11, 23, 186).

5. Conclusiones

El Noticario Documental franquista contiene pautas y características comunes que sirven para definir a todos aquellos noticiarios producidos al amparo de dictaduras o sistemas totalitarios. Nacen siempre con la necesidad de legitimarlos y enaltecerlos, transmitiendo una imagen social idílica que concuerda con la que se pretende configurar a partir del medio audiovisual. Por lo tanto, todos los elementos que forman parte de este producto se encuentran al servicio de aquellas órdenes dictaminadas por el poder político, orientadas sistemáticamente a la exposición de una única realidad posible a través de una única plataforma audiovisual. Por ello, podemos afirmar que el discurso musical juega un papel fundamental a la hora de consolidar y reforzar el proceso de adoctrinamiento social.

Tras el análisis que se realiza en esta investigación, se obtienen distintas conclusiones que ya se han ido adelantando a lo largo de la misma. Comenzando por la sintonía, esta se establece como un motivo conductor que une el NO-DO en un solo documento audiovisual. No solamente identifica al noticario, sino todas las connotaciones y asociaciones que despierta por sí misma en el espectador. Se podría decir que se convierte de manera no oficial en el motivo musical que representa al dictador Franco, trasladando de manera inmediata a quien lo escucha a un período histórico muy concreto. A su vez, la música preexistente del primer bloque del NO-DO contribuye a crear una identidad española simplista y reduccionista, articulada a partir de un material músico-popular sumamente conflictivo que, inevitablemente, ha pasado por el filtro de organizaciones como la Sección Femenina. Es aquí donde se encuentran más diferencias que en la sintonía y en la música original: se pasa de un folklore musical inventado a las músicas populares urbanas.

En cuanto a la música original, más que su presencia destaca su ausencia. Con los silencios, el Franquismo remarca al espectador los mensajes a los que tiene que prestar atención: aquellos dictados por la propia voz del caudillo o, como también se ha mencionado, del Papa. Es en los silencios –o en la ausencia de música– donde el Franquismo aprovecha para introducir e insertar los mensajes

que el Régimen quiere destacar: la desaparición repentina de un flujo sonoro constante subraya la trascendencia del contenido que se transmite. Por ello, debemos afirmar que el adoctrinamiento a partir del medio audiovisual al que nos hemos referido sistemáticamente en este artículo se encuentra tanto en la presencia como en la ausencia de música.

Al mismo tiempo, el discurso musical también sirve para cubrir los vacíos ocasionados por la falta de sonido en directo. Paradójicamente, aunque se vayan sucediendo mejoras técnicas a lo largo de los cuarenta años de proyección del NO-DO, este convertirá a la producción musical destinada específicamente a él en uno de sus sellos de identidad. Desde nuestro punto de vista, consideramos que a partir de la dimensión musical se crea una sensación de homogeneidad y de continuidad histórica que el espectador asimila de manera inconsciente.

En líneas generales, el discurso musical que se plantea en el Noticario Documental es lineal y uniforme. Este hecho no sólo evita que una sección destaque sobre otra, sino contribuye a generar una percepción de unidad en un producto audiovisual compuesto por elementos muy diferentes y en el que, como ya se ha comentado anteriormente, no existen transiciones o puentes visuales y sonoros entre secciones. En definitiva, entendemos que a través de la investigación del discurso musical empleado por el Noticario Documental queda en evidencia su importancia a la hora de transmitir y de perpetuar el sistema de valores impuestos por el Franquismo. Este hecho se acentúa todavía más si percibimos que durante este período la sociedad únicamente tenía acceso a este tipo de mensajes sesgados.

Referencias bibliográficas

- ANTA FÉLEZ, J. L. (2018), «El NO-DO como mal de archivo. De locución propagandística a imaginario social», *Revista de antropología experimental*, n.º 18, pp. 53-60.
- BOX VARELA, Z. (2008), *La fundación de un Régimen: la construcción simbólica del franquismo*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- BUSTO MIRAMONTES, B. (2016), *La Galicia proyectada por NO-DO. La arquitectura del estereotipo cultural a partir del uso del folclore musical (1943-1981)*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

- CASERO, E. (2000), *La España que bailó con Franco. Coros y Danzas de la Sección Femenina*, Madrid: Nuevas Estructuras.
- CORONADO RUIZ, C. (2015), *La gran pantalla en guerra: Segunda Guerra Mundial y noticiarios cinematográficos Luce (1940-1945)*, Madrid: Documentación de las Ciencias de la Información.
- Decreto 3749/1964, de 29 de noviembre, por el que se regula la estructura de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S., *Boletín Oficial del Estado*, núm. 286, 28 de noviembre de 1964, pp. 15718-15720.
- HAGER, C. (1955), «Music as Political Propaganda», *The Review of Politics*, vol. 17, n.º 3, pp. 425-427.
- HERNÁNDEZ ROBLEDO, M. A. (2003), *Estado e información. El NO-DO al servicio del Estado Unitario (1943-1945)*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- ILLESCAS, J. E. (2014), *Industrias culturales y juventud en el sistema-mundo. El videoclip mainstream como mercancía y como reproductor de ideología*, Alicante: Universidad de Alicante.
- LANDY, M. (1986), *Fascism in Film: the Italian Commercial Cinema, 1931-1943*, Princeton: Princeton University Press.
- MARTÍNEZ DEL FRESNO, B. (2012), «Mujeres, tierra y nación: las danzas de la Sección Femenina en el mapa político de la España franquista (1939-1952)», en RAMOS LÓPEZ, Pilar (ed.), *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*, Logroño: Universidad de La Rioja, pp. 229-254.
- MATUD JURISTO, Álvaro (2008), «La incorporación del cine documental al proyecto de NO-DO», *Historia y Comunicación Social*, vol. 13, pp. 105-118.
- MEYER, M. (1993), *The Politics of Music in the Third Reich*, New York: Peter Lang.
- MIRANDA, Laura (2007), «El compositor Manuel Parada y el cine patriótico de la autarquía: de 'Raza' a 'Los últimos de Filipinas'», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 14, pp. 197-227.
- MIRANDA, Laura (2011), *Manuel Parada y la música cinematográfica durante el franquismo: estudio analítico*, Oviedo: Universidad de Oviedo.
- MORGAN, B. (2006), «Music in Nazi film: How different is Triumph of the Will?», *Studies in European Cinema*, vol. 3, n.º 1, pp. 37-53.
- OLKHOVSKY, A. (1955), *Music Under The Soviets*, New York: Frederick A. Praeger.
- ORTIZ JURADO, M^a Auxiliadora (2021), «NO-DO: La imagen sonora del nuevo estado (1943-1945)», en OLIVERO GUIDOBONO, S. (coord.), *El devenir de las civilizaciones: interacciones entre el entorno humano, natural y cultural*, Madrid: Dykinson, pp. 1074-1103.
- PÉREZ-BORRAJO, Aarón, y MATAS DE ÍSCAR, Irene (2021), «La II Concentración de la Sección Femenina (El Escorial, 1944). Funciones, espacios, y límites conductuales a partir de la dimensión músico-popular», en POZO PÉREZ, M. del (dir.), RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, A. (coord.), *Estudios interdisciplinarios de género*, Cizur Menor: Thomson Reuters Aranzadi, pp. 679-694.
- REIG TAPIA, A. (1996), *Franco «Caudillo»: Mito y realidad*, Madrid: Tecnos.

- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Rafael Ángel (2019), «De música, propaganda y publicidad en el NoDo», *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, n.º 18, pp. 273-290.
- RODRÍGUEZ MATEOS, Araceli (2005), «La memoria oficial de la Guerra Civil en NO-DO (1943-1959)», *Historia y Comunicación Social*, vol. 10, pp. 179-200.
- RODRÍGUEZ MATEOS, Araceli (2018), «Entre el funambulismo y la autocomplacencia. La crónica política internacional en el noticiario NO-DO (1945-1959)», *Revista de antropología experimental*, n.º 18, pp. 33-51.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (2014), «El NO-DO y la eficacia del nacionalismo banal», en MICHONNEAU, S. (ed.), NÚÑEZ SEIXAS, X. M. (ed.), *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*, Madrid: Colección de la Casa Velázquez, pp. 177-195.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (2002), *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Madrid: Alianza Editorial.
- SANZ FERRERUELA, F. (2012), «La idea de cruzada en el cine español del primer franquismo (1938-1951)», en GARCÍA CUETOS, M. P. (ed.), ALMARCHA, M. E. (ed.), HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (ed.), *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Madrid: Abada, pp. 407-436.
- SEDEÑO VALDELLÓS, Ana María (2007), «El videoclip como mercanarrativa», *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, n.º 16, pp. 493-504.
- TRANCHE, Rafael, y SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. (2006), *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Madrid: Cátedra, Filmoteca Española.
- VELASCO-PUFLEAU, Luis (2014), «Reflections on Music and Propaganda», *Contemporary Aesthetics*, vol. 12.
- VOLKER, R. (2008), «Herbert Windt's Film Music to *Triumph of the Will*: Ersatz-Wagner or Incidental Music to the Ultimate Nazi-Gesamtkunstwerk», en STIWELL, R. J. (ed.), POWRIE, P. (ed.), *Composing for the Screen in Germany and the USSR*, Bloomington: Indiana University Press.