

## La imagen de Carlos V en los medios audiovisuales españoles de los años cincuenta

## The image of Charles V in the Spanish audiovisual media in the 1950's

---

AGUSTÍN PÉREZ CIPITRIA

Universidad de Valladolid

[ajperezc@funge.uva.es](mailto:ajperezc@funge.uva.es)

Recibido: 11.01.2019. Aceptado: 23.05.2019.

Cómo citar: Pérez Cipitria, Agustín (2019). “La imagen de Carlos V en los medios audiovisuales españoles de los años cincuenta”, *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 26: 109-131.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia/26.2019.109-131>

**Resumen:** El siguiente trabajo va a analizar el tratamiento que se dio a la figura de Carlos V durante la dictadura franquista a través de los medios audiovisuales producidos en la década de los cincuenta. Para ello, se procederá a realizar un estudio de dos películas en cuyos guiones se trata, directa o indirectamente, el papel que tuvo en la Guerra de las Comunidades y durante la infancia de su hijo Juan de Austria. Posteriormente el trabajo se centrará en una serie de documentales y noticiarios producidos entre 1958 y 1959 que, dependientes de instituciones oficiales, fueron realizados con motivo de los actos organizados en torno al aniversario por el Cuarto Centenario del fallecimiento del emperador.

**Palabras clave:** Franquismo, Exaltación, Propaganda, Legitimación

**Abstract:** This work aims to provide an analysis of how the figure of Charles V was treated during the Franco dictatorship through the audiovisual media in the 1950's. For this purpose, a study is carried out of two films, the scripts of which deal either directly or indirectly with the role he had during the War of the Communities (Citizens' Uprising) and during the childhood of his son, John of Austria. The work subsequently focuses on a series of documentaries and newscasts broadcast between 1958 and 1959 which, depending on the official institutions involved, were produced as part of the acts organised to commemorate the fourth anniversary of the emperor's death.

**Keywords:** Francoism, Exaltation, Propaganda, Legitimation.

---

## INTRODUCCIÓN

Durante las décadas de los cuarenta y cincuenta la cultura del primer franquismo se vio reflejada en referentes históricos relacionados con el reinado de los Reyes Católicos y los gobiernos que se encontraban bajo el poder de los Austrias, ya que estos monarcas siempre formaron parte del ideario nacional.

Por otra parte, otras etapas de la historia de España como la decadencia del siglo XVII o el incómodo siglo XVIII de la Ilustración, fueron prácticamente olvidadas. No obstante, sí que se trató la Guerra de la Independencia para exaltar la heroicidad del pueblo español contra el invasor francés; el resto del siglo XIX y los primeros años del siglo XX con las Guerras Carlistas y las agitaciones sociales fueron silenciados ya que representaban la pérdida de la hegemonía política y militar española en Europa (González, 2009: 45).

De esta manera, el tratamiento del periodo imperial siempre tuvo una clara finalidad ideológica: adoctrinar a un pueblo mediante los ideales procedentes de importantes monarcas hispanos y de héroes fraguados en míticas victorias bélicas. Desde esta perspectiva, era práctica habitual la organización de actos oficiales, elaboración de libros, manuales escolares, películas, documentales e incluso imágenes publicitarias<sup>1</sup> en donde se transmitía, con un claro fin propagandístico, esta época de la historia de España. A todo ello, hay que unir la amalgama de símbolos imperiales utilizados en las instituciones franquistas tal y como puede comprobarse en escudos oficiales que mostraban el águila bicéfala imperial, el de San Juan o el yugo y las flechas representativos de los Reyes Católicos<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Durante la dictadura franquista fue muy frecuente el uso de publicidad en donde se usaban las palabras “imperio” o “imperial” como eslóganes para dar nombres a hoteles (el Hotel Inglés de la calle Echegaray de Madrid pasó a llamarse Hotel Imperio) e incluso para denominar, como marcas, a todo tipo de productos en venta (perfumería Imperio, zapatos La Imperial, galletas Imperial, agua Imperial...) (Sueiro, 2009: 179).

<sup>2</sup> El propio general Franco mostró su admiración por lo relacionado con la época de la España imperial, llegando a escribir, con motivo del IV centenario de la batalla de San Quintín, un trabajo sobre dicha contienda (De la Cierva, 2006: 382).

## 1. CARLOS V Y LAS PELÍCULAS DE GÉNERO HISTÓRICO

Entre los años 1948 y 1953 se rodaron un ciclo de filmes de género histórico basados en la reconstrucción del imaginario nacional en sus épocas más gloriosas. La importancia que se dio a la producción de estas cintas desde las instancias más oficiales del régimen franquista fue testimoniada en las páginas de la revista cinematográfica de la época, *Primer Plano*:

La altura y responsabilidad del cine histórico es tal que con ningún otro género puede compararse. La importancia del género histórico en la pantalla alcanza, pues, a la formación misma del espíritu nacional. Ningún momento como éste – en que la exaltación de las esencias nacionales es deber primordial e ineludible de todo español- para que productores y realizadores sientan como imperativo indeclinable la obligación de enseñar, dentro y fuera de nuestras fronteras, cual fue la trayectoria magníficamente gloriosa de España a través de los siglos (*Primer Plano*, 1942).

Ejemplos que evidencian este tipo de cine los encontramos en películas como *Locura de Amor* (1948), *Agustina de Aragón* (1950), *Alba de América* (1951) y en los dos filmes que procederemos a analizar: *La Leona de Castilla* (1951) y *Jeromín* (1953). Ambas cintas tratan sucesos históricos muy diferentes, pero comparten un punto en común: los hechos que muestran se desarrollaron durante el gobierno del emperador Carlos V.

### 1.1. LA LEONA DE CASTILLA (1951)

Esta producción cinematográfica está basada en la obra de Francisco Villaespesa *La Leona de Castilla* (Villaespesa, 1915), que, en forma novelada, trata de la historia de María Pacheco, esposa del líder comunero Juan de Padilla. El drama teatral se presenta dentro de la tradición romántico liberal (como ya se había hecho en *La locura de amor* de Tamayo y Baus) como una defensa del nacionalismo castellano y, en consecuencia, de la causa de las Comunidades. La versión para la gran pantalla del drama de Villaespesa fue el primer revés económico serio de la productora CIFESA que, desde el éxito de *Locura de amor* había

apostado fuerte por los dramas de ambientación histórica (Fanes, 1989: 251).

Para dirigir la película, la productora CIFESA eligió a Juan de Orduña, un prestigioso director especializado en películas de género histórico. Entre sus principales actores se encontraban Amparo Ribelles (Doña María), Virgilio Texeira (duque de Medina Sidonia) y Alfredo Mayo (servidor de Padilla).

La realización de la cinta, que supuso un importante desembolso de 6 654 169 de pesetas, recibió la baja clasificación administrativa de segunda categoría (F. Heredero 1993: 175), careciendo desde un primer momento de buenas críticas por parte de los censores<sup>3</sup>. Estos no solo ponían en duda la calidad de la película y la interpretación de sus actores, llegando a tacharla de “vulgar y mediocre”, sino que atacaban sin paliativos el rigor histórico del filme afirmando que “desde el punto de vista histórico carece de valor” o definiéndola como un “folletín histórico” (Archivo General de la Administración 36/3403).

Por su parte, la prensa tuvo diferentes pareceres respecto a la calidad de la película. Mientras que el diario *La Vanguardia* mostraba la cinta de Orduña como “una espectacular superproducción de honda cordialidad e impresionantes secuencias de carácter caballeresco” (Música, teatros y cinematografía, 1951: 13), el diario *ABC* afirmaba que “el problema de la cinta era de origen al basarse el argumento de la película en la obra de Villaespesa trasnochada y artificiosa que dio como resultado una película con escasa fidelidad a la Historia” (Información y noticia, 1951: 31).

### 1.1.1. ANÁLISIS HISTÓRICO DE CARLOS V EN LA CINTA

---

<sup>3</sup> El 21 de marzo de 1952 se creó por Decreto la Junta de Clasificación y Censura en la que se integraban dos ramas: una la que trataba los aspectos éticos, sociales y políticos de un filme y la otra que clasificaba las películas según las circunstancias económicas, técnicas y artísticas. Cualquier productora tenía la obligación de declarar a la rama de clasificación todos los gastos producidos por el rodaje de una cinta para que posteriormente se estudiara el plan económico de dicho filme y se elaborara una estimación que podría coincidir o no con la de la empresa productora. Finalmente, las películas se clasificaban en diferentes niveles, dependiendo de la categoría asignada o de si ésta había obtenido la declaración de “interés nacional”, de esta manera la película podía obtener hasta un 50 % del coste a modo de ayuda. (Martín de la Guardia, 2004: 106).

Aunque la película no muestra en ningún momento la imagen de Carlos V, sí que evidencia alusiones al poder imperial al mostrarse como el contrapeso de la rebeldía de María Pacheco.

Los títulos de crédito pueden verse sobreimpresionados en un *tableau vivant*<sup>4</sup> basado en el cuadro romántico de Antonio Gisbert de 1860, *Padilla, Bravo y Maldonado en el patíbulo*. A continuación, se ofrecen tres panorámicas de la ciudad de Toledo con la curiosidad de mostrar en una de ellas el Alcázar de Toledo, aun en ruinas tras el bombardeo al que fue sometido durante la Guerra Civil española.

Una voz en off que introduce al espectador en la historia pone de manifiesto, desde un principio, la separación ideológica de la cinta de Orduña respecto al espíritu romántico-liberal de la obra de Villaespesa al afirmar lo equivocado de la actitud de los comuneros:

Allá en el 1521 un nieto de los Reyes Católicos, Carlos I de España, iba a ceñir la corona del imperio germano. Las fronteras germanas se ensancharían hasta el Danubio como antes había llegado hasta Italia, hasta Flandes, hasta las Indias. Frente a esa ambición del César hispano se alzó el criterio estrecho de los comuneros para los cuales el mundo acababa en sus trigales castellanos, en sus fueros y en sus privilegios. Burgos, Segovia, Ávila, Salamanca, Zamora, Valladolid, Toledo se levantaron en armas contra el rey uniéndose en la Junta de los Comuneros. Sobre el solar de España la voz de la rebeldía volvió a agitar los campos y las viejas ciudades. Es una historia triste como todas las que forjó la rebeldía.

Estas palabras del prólogo no solamente reflejan la retórica que formó parte de la cultura franquista, sino que tienen la intención de “maquillar” la interpretación liberal del personaje de María Pacheco, situando al filme dentro de una historiografía propia del régimen que verá en esta guerra el injustificable rechazo de la burguesía y la pequeña nobleza castellana a las ambiciones imperiales de Carlos V. En este sentido debemos señalar la importancia que tuvieron los comuneros para los liberales españoles en los últimos años del siglo XVIII y principios del XIX que convirtieron a los rebeldes castellanos en símbolos de la lucha contra el despotismo y en precursores de los liberales (Pérez, 2001: 237).

---

<sup>4</sup> El *Tableau Vivant* o pintura viviente es una expresión francesa surgida a finales del siglo XIX que define la representación de un grupo de actores o modelos de una obra pictórica preexistente. Esta técnica de mostrar movimiento a través de una imagen fija de un cuadro aun es empleada en muchas películas de género histórico.

El discurso del texto, con un claro tono solemne, favorece la postura imperialista de Carlos V y critica (aunque también se intenta disculpar) las actitudes rebeldes de los comuneros. Por otra parte, estas palabras marcadas con matices imperiales nos podrían llevar al discurso oficial franquista de los primeros años de la posguerra, especialmente en la época en la que las potencias fascistas tuvieron alguna posibilidad de ganar la Segunda Guerra Mundial.

La imagen de María Pacheco en la película se ajusta perfectamente a la de mujer heroína, muy característica del cine de ambientación histórica de Orduña, en donde la protagonista parece supeditarse a una voluntad masculina, no mostrándose como referencia femenina sino, más bien, como una metáfora de la madre patria<sup>5</sup>.

Ya finalizando la película hay una última e importante alusión al Emperador en el momento en el que se muestra al pueblo vitoreando a Carlos I, cuando antes había apoyado a Padilla, evidenciando así la volubilidad del comportamiento de las masas. La película termina con la despedida del duque de Medina Sidonia y doña María, ya derrotada.

En definitiva, el nacionalismo castellano, tan apreciado en otras ocasiones para el franquismo, como puede comprobarse en el filme *Locura de amor*, se presenta en *La Leona de Castilla* como un impedimento para el destino imperial de la España de Carlos V. Con el objeto de salvar este escollo Orduña minimiza en la película las diferencias entre castellanos comuneros e imperiales, aunque sin resolver las contradicciones ideológicas que plantea el intento de adaptar un guion (ajustado al ideario cinematográfico franquista) a una obra de teatro en donde sale favorecido el movimiento de los comuneros.

## **1.2. JEROMÍN (1953). LA ESPAÑA IMPERIAL AL SERVICIO DEL FRANQUISMO**

La otra película de los años cincuenta en la que aparece la figura de Carlos V fue *Jeromín*, cuyo argumento estuvo basado en la obra, con el mismo título, del Padre Luis Coloma (Coloma, 1905). Con un coste total de 5 100 000 pesetas la cinta siempre ha sido considerada como una de las principales películas históricas de la época franquista (Archivo General de la Administración, 36/4735). En una entrevista para la televisión, su

---

<sup>5</sup> Este tipo de actitudes también son manifestadas por actrices femeninas en las películas *La Leona de Castilla* o *Agustina de Aragón*, ambas dirigidas por Juan de Orduña.

director, Luis Lucía, llegó a afirmar que *Jeromín* fue único filme de género histórico que dirigió<sup>6</sup>. La cinta fue estrenada, en función especial, en el Cine Rialto de Madrid el 19 de diciembre de 1953 con la máxima expectación. Prueba de ello fue la asistencia al estreno de la película de Carmen Polo<sup>7</sup>, esposa del jefe de Estado (*Ayer en el cine*, 1953: 67).

Las críticas dirigidas hacia la película fueron en su mayoría muy positivas. Valorando los informes internos recogidos por la Dirección General de Cinematografía y Teatro<sup>8</sup>, desde la Delegación Provincial de Huelva se afirmaba que, una vez visualizada la película en el Gran Teatro de la ciudad onubense, el público elogió la excelente interpretación del protagonista, Jaime Blanch. Por otra parte, desde la Delegación Provincial de Oviedo también se remitió otro informe elaborado tras las proyecciones de la película en el Teatro Campoamor de Oviedo. En el documento se informaba de que el filme tuvo una excelente acogida por parte del público que llenó la sala en las dos primeras proyecciones. A su vez, además de elogiar la actuación de Jaime Blanch, representando a Jeromín, destacaba la excelente interpretación de Jesús Tordesillas, actor que daba vida en la película a Carlos V, ya que “tenía un papel muy corto pero magnífico”. Al mismo tiempo, desde esta Delegación Provincial se reconocía la exactitud y fidelidad histórica del argumento (Archivo General de la Administración, 36/4735), asunto que trataremos en las siguientes líneas.

En cuanto a los informes de los censores que analizaron este filme, la mayor parte de ellos valoraron la película con buenas críticas, confirmando la calidad de la cinta y las buenas interpretaciones de algunos actores. A su vez, también destacaron otros aspectos importantes del filme como el de mostrar un carácter instructivo para niños y mayores o el de reflejar a través de las imágenes una parte de la mejor historia de España (Archivo

---

<sup>6</sup> El director reconoció que películas dirigidas por él como *La princesa de los Ursinos* o *La duquesa de Benamejí* no debían ser consideradas de género histórico ya que carecían del rigor necesario para estar dentro de esta categoría. (*La noche del cine español*, 1984).

<sup>7</sup> La presencia de Carmen Polo en actos públicos, dentro de su papel de legitimación del régimen, fue muy fecunda. En 1953, además de la asistencia al estreno de la película *Jeromín*, hizo acto de presencia en acontecimientos de toda índole como exposiciones, asistencias a museos, festividades benéficas, visitas a hospitales, actos militares o acompañamiento a personalidades.

<sup>8</sup> Como procedimiento habitual, el Director General de Cinematografía recibía informes sobre las opiniones de algunas películas consideradas de gran interés. Estos documentos, que llegaban a través de las diferentes Delegaciones Provinciales, recogían las reacciones del público tras visualizar los filmes y generalmente iban acompañados de recortes de prensa locales que también valoraban la cinta.

General de la Administración, 36/3468). Estas opiniones no hacen más que constatar la importancia que se daba, incluso desde la propia censura, a la historia relacionada con la España Imperial y su transcendencia en lo que se refiere al aspecto didáctico.

### 1.2.1. ANÁLISIS HISTÓRICO DE CARLOS V EN LA PELÍCULA

De la misma manera que en el filme *La Leona de Castilla*, antes de comenzar la película una voz en *off* introduce al espectador en la historia que se va a contar haciendo una exaltación del poder imperial español a través de sus victorias militares en el continente europeo:

1554, España domina el orden, las invencibles banderas se despliegan agitadas por un viento de victoria, son las banderas del emperador Carlos I, con el fuego de las bombardas y culebrinas y el filo resplandeciente de las picas de nuestros Tercios. La historia de nuestra España llevó a sus páginas una interminable letanía de nombres gloriosos: Flandes, Nápoles, Túnez, Sajonia Provenza, Argel. Las victorias se sucedían al son de los clarines y al redoble de los tambores y sus ecos atravesaban el mundo estremecido a través de aquel ruego de gloria. Todo cedía ante el arrojo de los infantes, la bravura de sus capitanes y el ímpetu de la Caballería española. Carlos I fue el brazo armado de la Cristiandad, sus hazañas convirtieron el imperio en la unidad lograda por los Reyes Católicos y bien pudo decirse de él que se podía cruzar Europa de confín a confín pisando tierra de su soberanía.

Estas palabras nos muestran, desde un principio, la imagen que se pretendía dar de la España Imperial desde una perspectiva ideológica transmitiendo con cierta nostalgia el poder del Imperio español engrandecido por las múltiples victorias logradas por sus ejércitos, siempre en pro del ensalzamiento nacional. A su vez, hay una clara alusión al proyecto de unidad cristiana que tuvo Carlos V, aspecto que será analizado posteriormente con mayor profundidad.

La primera aparición de Carlos V en la película se desarrolla en Bélgica, cuando el emperador se reúne con su hijo Felipe II anunciándole su decisión de abdicar. A su vez, le reconoce un hecho puntual de su pasado que durante mucho tiempo mantuvo en secreto y del que tiene muchos remordimientos:

(...) rezaré en Yuste para que Dios os conceda ayuda y a mí perdón. Poderoso he sido: con mi diestra he dominado el mundo pues tanta fuerza

mía no ha sido suficiente para vencer las pasiones de quien era hombre. Secretos guarda mi alma que tú has de compartir.

Quise ocultar mi pecado, mal ejemplo para los míos hubiera sido y para los herejes un buen motivo de ataque contra los ideales que defendía cuya pureza se habría empañado con mi falta.

Analizando las palabras puestas en boca del emperador, llama la atención el sentimiento de culpabilidad con el que se le muestra. En realidad, el guionista culpabiliza a Carlos V, desde un punto de vista moralizante, de las relaciones extramatrimoniales con la alemana Bárbara de Blomberg que, a pesar de suceder tras la muerte de su única esposa, Isabel de Portugal, se realizaron fuera del ámbito matrimonial, aspecto intolerable para la moral católica que se imponía en la época de la realización de la cinta.

La siguiente referencia al Austria ocurre dentro de un gran navío, que navega desde Rotterdam a España<sup>9</sup>. Durante el trayecto, el hombre de confianza de Carlos V y encargado de la educación de Jeromín, Luis de Quijada, divisa tierra y comenta al emperador: “España, nuestra patria majestad” [respondiéndole éste:] “Tanto ha podido España en mí que primero me hizo rey y después español”. Esta expresión enfatiza en el sentimiento de espanolidad que pudo haber tenido Carlos V como consecuencia de sus orígenes españoles por parte materna y, por supuesto, debido a los periodos en los que estuvo viviendo en España que le llevaron a elegir el Monasterio de Yuste como lugar deseado para pasar los últimos años de su vida.

Con la llegada del Emperador a España, el director, Luis Lucía centra el argumento en una conversación entre Carlos V y su hijo Jeromín. Entre los dos dialogan amigablemente sobre diferentes hazañas ocurridas en la época del emperador transportando al espectador a momentos gloriosos de la historia de España.

Por otra parte, en la película se evidencia con mucha claridad la influencia dominante que tenía la iglesia católica la época de la realización del filme. Esto puede comprobarse a través de los profundos sentimientos de fe que manifiestan Carlos V y Jeromín. Estos dos personajes, llenos de virtudes y buenos valores, encuentran siempre en la religión cristiana la fuerza necesaria para solventar los problemas que se van sucediendo; de

---

<sup>9</sup> Este trayecto fue el último viaje que realizó el emperador a España, desembarcando en la costa de Laredo el 28 de septiembre de 1556 (Fernández, 1999: 324).

esta manera parece que se intenta transmitir al espectador el famoso lema del primer franquismo “Por el imperio hacia Dios”.

La película finaliza con la muerte del emperador y el posterior encuentro entre Juan de Austria y Felipe II en los Montes Torozos, acontecimiento que confirma el correcto rigor histórico con el que se realizó el guion de la película.

## **2. DOCUMENTALES AL SERVICIO DE LOS ACTOS CONMEMORATIVOS POR EL ANIVERSARIO DEL IV CENTENARIO DEL FALLECIMIENTO DE CARLOS V.**

El año 1958 coincidió con el aniversario del IV centenario de la muerte de Carlos V. Esta fecha agradó enormemente a la política cultural del franquismo que, desde una concepción tradicionalista y conservadora, veía una gran ocasión para proyectar a la sociedad su imaginario histórico a través del ensalzamiento de la figura del emperador. De esta manera, se realizaron en España una serie de actos conmemorativos como exposiciones, congresos y documentales, mostrados con una importante difusión a través de los medios de información y en concreto de los noticiarios.

De entre los documentales producidos para este fin cabe destacar, por su presupuesto y difusión, a dos de ellos: *Carlos V, defensor de Occidente* realizado en 1958 y *Carlos de Europa. El último Emperador*, proyectado a principios de 1959.

### **2.1 “CARLOS V, DEFENSOR DE OCCIDENTE”. LA VISIÓN IMPERIALISTA DE AGUSTÍN DE FOXÁ.**

Este documental, realizado por la productora *Hermic Films*, fue grabado y materializado entre el 27 de agosto de 1958 y el 20 de noviembre del mismo año. Filmado por iniciativa de José Luis Ruiz Morales, director general de relaciones culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores y bajo patrocinio de este Departamento se elaboró con un presupuesto total de 486.789 pesetas. Los lugares donde se rodaron las escenas fueron Granada, Sevilla, Úbeda, Baeza La Coruña, Laredo y Yuste (Archivo General de la Administración, 36/4792), emplazamientos referenciales de la vida del Emperador. Por su interés, el documental fue expuesto en diversos actos como complemento a películas proyectadas; tal fue el caso

de la IV Semana Internacional de Cine Religioso de Valladolid que tuvo lugar entre el 6 y el 12 de abril de 1959 (Programa, 1959:1) o un acto de clausura de la Universidad de Salamanca celebrado el 15 de mayo de 1959 (Actos, 1959: 47).

El autor del guion literario fue Agustín de Foxá, un aristócrata español y diplomático de carrera que ejerció de periodista y escritor (América y Agustín, 1958:11). Sus buenos contactos con la alta jerarquía franquista motivaron su elección para elaborar el guion de este cortometraje por el que cobraría la importante cantidad de 25 000 pesetas (Archivo General de la Administración, 36/4792).

### 2.1.1. ANÁLISIS HISTÓRICO DEL DOCUMENTAL

La cinta recoge de forma cronológica los principales momentos de la vida de Carlos V a través de una perspectiva evidentemente conservadora. Desde un primer momento el guionista, Agustín de Foxá, señala a través de una voz en off que el principal destino del emperador es el de unificar una Europa bajo la fe católica: “No era un monje, sino un príncipe religioso al servicio de la fe y de la unidad de Europa”<sup>10</sup>. De esta manera hace prevalecer el concepto de imperio cosmopolita con proyectos comunes sobre el de nación, poniendo como ejemplo las Guerra de Comunidades: “venció con la espada en Villalar. Tuvo que enseñar a Castilla, demasiado regional y cerrada, el gusto de las empresas universales” (Foxá, 1958: 23). Con estas palabras Foxá pretendía “españolizar” al Emperador y situaba en el corazón del Imperio a una Castilla floreciente, proyectada hacia el exterior, dejando atrás regionalismos considerados como improductivos y anacrónicos.

En el documental hay referencias a trascendentes sucesos acaecidos durante el gobierno de Carlos V como las batallas de Pavía y Mühlberg o la conquista de Túnez. Sin embargo, lo más importante a considerar es la pretensión de Foxá de mostrar al espectador como fue evolucionando la idea de Carlos V en lo que respecta a su proyecto imperial:

(...) empieza a separarse de la teoría imperial de su consejero Gatinara. Aquella de que el imperio no consistía en conservar los reinos heredados,

---

<sup>10</sup> El texto del guion de Foxá fue publicado íntegramente el 12 de septiembre de 1958 por el periódico *ABC* (edición Sevilla) como FOXÁ, Agustín, “Carlos V, defensor de Occidente” el 12 de septiembre de 1958. Las referencias que se realicen en este trabajo sobre el guion procederán de este texto.

sino en adquirir más. Ahora se acerca al imperio cristiano del español Mota. Le bastan y le sobran las tierras heredadas. Lo que hay que procurar es la universalidad cristiana (Foxá, 1958: 25).

Es fundamental analizar estas últimas palabras ya que evidencian muy claramente la tesis defendida por el ideario franquista sobre el proyecto imperial de Carlos V, postura que, de la misma manera, reivindica la concepción que tenía Menéndez Pidal sobre esta idea.

En efecto, según el historiador coruñés el emperador estuvo en un principio influenciado por su consejero Mercurino Gatinara, quien pretendía una monarquía universal basada en la ambición de ampliar sus territorios, entre los que se incluiría a Francia. Por el contrario, afirmaba el historiador, las ideas de Carlos V fueron evolucionando hacia la propuesta de otro de sus consejeros, el español Pedro Ruiz de la Mota, convencido de que la tarea imperial debía estar principalmente fundamentada en la lucha contra los infieles enemigos de la fe católica y situando a España como centro de su imperio (Menéndez, 1963: 15). De esta manera, según Pidal, el gran objetivo de Carlos V sería el de dirigir un gran dominio basado en la paz universal y con una evidente tradición católica<sup>11</sup>.

El concepto de imperio que nos transmite Foxá en este documental tampoco difería, por poner un ejemplo, de lo que se intentaba manifestar en los libros de texto escolares elaborados durante el franquismo (Martínez, 1996: 78). En este sentido también podemos mencionar discursos institucionales como el impartido por el ministro de Obras Públicas, el general Jorge Vigón Suero-Díaz, el 30 de noviembre de 1959 en un congreso organizado por el Centro Europeo de Documentación e Información que tenía como objeto solicitar la plena incorporación de España a las organizaciones europeas y atlánticas. En su disertación el general defendía la europeización española refiriéndose al emperador Carlos V y al citado canciller Gatinara en los siguientes términos:

Europa, todavía hace medio siglo cabeza y corazón del mundo recuerda con nostalgia aquel tiempo en que era, además, centro y motor de todas las actividades económicas. En un principio la unidad cultural de Europa estaba mantenida, es bien sabido, por un vínculo religioso. Por eso, cuando nuestro

---

<sup>11</sup> Esta teoría de Menéndez Pidal surgió en contraposición a la tesis defendida por el alemán Karl Brandt [referencia obligatoria, año]. El historiador germano defendía que el creador de la idea imperial de Carlos V fue el canciller Mercurino Gatinara.

rey, sueña la unidad de Europa, la sueña no como una ambición, sino como un deber. No sueña la monarquía universal, amalgama de intereses, grata al canciller Gatinara, sueña el imperio cristiano como una grande y recia unidad espiritual (El CIDE, 1959: 41).

Analizando estas palabras comprobamos como el ministro seguía la misma línea de unidad imperial católica defendida por Foxá en el guion del cortometraje, confirmando así el posicionamiento del franquismo hacia las ideas de Menéndez Pidal en lo que se refiere al concepto de imperio que pudo haber tenido Carlos V.

El resto de los contenidos del documental describen diferentes hechos relevantes de la época del emperador e incluso referidos a su vida privada destacando el profundo amor que profesaba por su mujer, Isabel de Portugal, o sus actividades lúdicas en el Monasterio de Yuste. A su vez, también potencia la idea de la españolización de Carlos V al poner en su boca las siguientes palabras: “ya hispanizado dijo en Laredo: desnudo vuelvo como nació a la común Madre tierra” (Foxá, 1958: 25).

A pesar de que el documental manifiesta un sólido rigor histórico en sus descripciones, resulta llamativo el hecho de que se haga alusión a los tristes sucesos del Saco de Roma sin resaltar la responsabilidad que Carlos V tuvo en ellos. De esta manera, se focaliza toda la culpa en un francés, el Condestable de Borbón y se muestra una imagen benévola del emperador, eximiéndole de cualquier culpabilidad y legitimándole, al mismo tiempo, en su conflicto con el Papa Clemente VII, todo ello, según la visión de Foxá, en pro de un cristianismo sin fisuras:

El Papa está prisionero en Sant´ Angello. Carlos hace rogativas por la salud del Papa. Obedece al Papa en cuanto a Padre; en cuanto a rey, con Ejército y territorio, puede combatirle si cree que se desvía de su idea de unidad cristiana (Foxá, 1958: 25).

El guionista muestra a su vez el prestigio militar de España en el siglo XVI haciendo alusiones a las futuras hazañas de Juan de Austria con imagen de fondo de la tumba del héroe de Lepanto, situada en el panteón de los Infantes del Escorial. Por otra parte, continúa su desarrollo con una nueva alusión a una Europa unida y cristiana, destacando a su vez la faceta evangelizadora española en las nuevas tierras conquistadas en América.

Con todo ello, el documental muestra al espectador una perfecta conjunción de conceptos franquistas tan evidentes como son la Hispanidad

y el catolicismo universal: “el Mediterráneo siguió siendo claro y latino y fundo una nueva cristiandad al otro lado de un Océano jamás surcado” (Foxá, 1958:27).

## **2.2. “CARLOS DE EUROPA. EL ÚLTIMO EMPERADOR”. UNA EXPOSICIÓN EN IMÁGENES AUDIOVISUALES**

De entre los acontecimientos conmemorativos por el IV centenario del aniversario de la muerte del emperador debemos destacar una interesante exposición, inaugurada en el Hospital de la Santa Cruz de Toledo el 20 de octubre de 1958, titulada: *Carlos V y su ambiente*, en la que se exhibieron múltiples piezas de la época carolingia, algunas inéditas, y de excelente calidad<sup>12</sup>. Esta muestra, organizada por la Dirección General de Bellas Artes, fue uno de los principales proyectos culturales del franquismo de finales de los años cincuenta. Para la selección de las obras de este evento fue necesario, además de España, del concurso de hasta cinco países: Bélgica, Suiza, Holanda Alemania y Portugal (Inauguración en Toledo, 1958: 45).

La exposición carolingia tuvo una excelente acogida a nivel nacional e incluso en el extranjero, en buena medida, gracias a la propaganda gubernamental transmitida a través de la prensa, de la radio y, por supuesto, de los medios audiovisuales que, mediante documentales y noticiarios se encargaron de promocionar este evento. La pretensión de intentar mostrar al mundo una exhibición de tal magnitud hay que valorarla dentro de un contexto político social en el que la dictadura franquista buscaba su espacio entre los principales países europeos sin abandonar sus principios ideológicos y religiosos. Por otra parte, el hecho de elegir Toledo como centro de la exposición no solamente fue por la relación que tenía la ciudad imperial con Carlos V, sino por lo que representaba la capital toledana para la mitología franquista debido a los sucesos acaecidos en la defensa del Alcázar al comienzo de la Guerra Civil española. En este sentido, el propio catálogo de la exposición manifestaba lo siguiente en su prólogo:

---

<sup>12</sup> Entre las diferentes muestras organizadas en España en relación con los actos conmemorativos fue destacable una exposición documental exhibida en septiembre de 1958 en el Archivo de Simancas (Valladolid), centro fundado por el Emperador en el año 1545. Esta muestra, organizada por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, giraba en torno a documentos de la época de los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II. (Catálogo de la Exposición, 1958: 1)

Cuatro siglos más tarde y en la misma Toledo, al calor de su Alcázar, donde la metralla hirió y fundió la estatua en bronce del Cesar, se fundió también de nuevo el alma de España. En Toledo gana el Emperador su última batalla para esa España, rescatada en 1936 (Catálogo de la Exposición, 1958: 8).

Al acto de inauguración de la muestra acudieron importantes personalidades como el Ministro de Educación Nacional, el Ministro de Estado belga, los alcaldes de Brujas y Gante y varios embajadores extranjeros. A su vez, la jornada tuvo un primer acto preliminar con la inauguración de la estatua del emperador que, como veremos posteriormente, fue inaugurada por el Ministro de Educación Nacional ante las cámaras del NO-DO.

Como consecuencia del éxito de afluencia que tuvo la exposición de Toledo y con el propósito de difundir en imágenes las obras expuestas, desde las más altas instancias franquistas se dio la orden de producir un cortometraje que mostrara el ambiente y la vida de Carlos V a través de estas piezas museísticas. Para tal fin se eligió a Jesús Fernández Santos como director del documental, invirtiéndose un total de 297 675 pesetas para su producción. La realización se produjo entre el 5 y el 12 de enero de 1959 en el Hospital de Santa Cruz que, como ya se ha dicho, fue la sede de la muestra. El primer título asignado a este cortometraje fue el de *Museo de Carlos V*, si bien, a petición del consejero delegado de la productora *Eurofilms*, Gerardo Marote Alba, se cambió por el de *Carlos de Europa, el último emperador* (Archivo General de la Administración, 36/4797). Por su parte, el propio director del audiovisual quiso promocionar el documental dejando constancia de la importancia del valor de esta proyección, especialmente por la calidad de piezas que se exhibían:

La exposición conmemorativa de Carlos en Toledo sumaba el interés de aquella época de una de las más importantes figuras de la Historia española con una aportación excepcional, en lo que a arte se refería, de un conjunto de obras que raramente volverían a verse reunidas.

A su vez, concluía el director:

(...) a través de esta exposición (con sus armaduras, muebles, objetos de arte, etc.) se podía admirar la figura de Carlos V, su sentido europeo y, por lo tanto, universal, todo ello dentro de una ciudad milenaria, como Toledo,

que ayudaba a conocer el esplendor de la época clásica y, por lo tanto, del pasado español (Archivo General de la Administración, 36/4797).

En definitiva, esta muestra fue un ejemplo más del carácter propagandístico que tenían todos los actos conmemorativos y de homenaje a Carlos V, en este caso desde un punto de vista más internacional, en el que se mostraba al exterior la grandeza de su imperio desde una perspectiva nacional, pero también dentro de un contexto de deseo de integración en una Europa que por aquella época estaba en pleno proceso de construcción.

### **3. LOS ACONTECIMIENTOS CONMEMORATIVOS DE CARLOS I A TRAVÉS DE LOS NOTICARIOS DEL NO-DO**

#### **3.1. CARLOS V EN LA REVISTA CINEMATOGRAFICA DEL NO-DO: IMÁGENES**

Como ya es sabido, entre 1958 y 1959 los actos conmemorativos por la muerte de Carlos V atesoraron una gran repercusión a nivel nacional, no solo por la realización de documentales y cortometrajes hechos para tal fin, sino también por su amplia difusión, obtenida a través de los noticiarios y documentales también llamados NO-DO. La primera alusión al Emperador en este tipo de noticiario-documental fue a través de *Imágenes*, una revista editada por el NO-DO que comenzó a emitirse desde 1945. En realidad, este magacín, concebido en formato audiovisual, se trataba de un pequeño documental semanal basado en temas monográficos. El principal fin de estos reportajes era el de difundir temas culturales que tuvieran cierta repercusión en el extranjero y que, evidentemente, ayudaran a legitimar la ideología del régimen franquista. Estos objetivos venían claramente reflejados en el reglamento del NO-DO:

(...) también se hizo imprescindible desarrollar una producción de documentales al servicio de nuestros organismos de propaganda que reflejen de modo exacto, artístico y con una técnica perfecta, los diferentes aspectos de la vida de nuestra patria y que, del modo más ameno y eficaz posible, eduquen e instruyan a nuestro pueblo (Reglamento, 1942: 1).

En el caso que aquí nos ocupa, la revista que llevaba el título de Evocación de Carlos V. De Gante a Yuste fue un documental expuesto en

las salas de cine el primer día del año 1958 con una duración aproximada de diez minutos. En esta proyección se mostraba la vida del emperador y sus principales acontecimientos a través de cuadros, armaduras y monumentos que lo representaban (Evocación de Carlos V, 1958).

Realizado con una buena técnica cinematográfica, sorprende desde un principio la claridad y el rigor histórico con el que se describe la vida del Austria, con una intencionalidad claramente pedagógica, apoyándose en imágenes rodadas en exteriores de localidades relacionadas con su vida como Gante, su ciudad natal, Bruselas, Tazones (Asturias), Tordesillas, Valladolid, Burgos, Sevilla, Córdoba y Yuste o en interiores como la armería del Palacio Real situada en Madrid.

Sus contenidos explicativos se desarrollan exponiendo cuadros de batallas, de monumentos desaparecidos como el del antiguo Alcázar de Madrid e, incluso, se expone un didáctico mapa de América en donde se muestran descubridores españoles y las zonas que conquistaron en este continente durante la época carolingia. A su vez, debemos destacar que, de la misma manera que en anteriores ocasiones, en esta cinta se vuelve a citar a Menéndez Pidal para defender el concepto de un imperio unido por el cristianismo bajo la dirección de Carlos V: “donde nació, a decir de Menéndez Pidal, la idea imperial de Carlos V: la dirección de la *Universitas Christiana*”.

Aunque en un principio puede resultar llamativo el estilo educativo e informativo del documental, la forma de transmitir sus contenidos se adaptaba perfectamente a las ya citadas directrices marcadas por el reglamento del NO-DO para la revista *Imágenes*. De este modo se lograba que el espectador comprendiera con cierta facilidad unos contenidos históricos que, desde una perspectiva propagandística, les hiciera valorar muy positivamente la grandeza de una parte del pasado histórico español, con sus brillantes victorias y su esfuerzo por defender un ideal común de cristiandad. De la misma manera, se mostraba al público mediante imágenes reales el importante legado cultural y de patrimonio artístico procedente de la España de aquella época.

### **3.2. CARLOS V EN LOS NOTICIARIOS DEL NO-DO**

Como ya hemos comentado, uno de los principales objetivos culturales del gobierno franquista era el de publicitar los actos conmemorativos relacionados con el cuarto centenario de la muerte del emperador. Para tal fin, se consideraba el empleo del NO-DO como un

medio idóneo para mostrar la imagen de Carlos V ya que, en sus diferentes variantes, este medio posibilitaba la difusión de noticias a millones de espectadores que, en muchos casos, abarrotaban las salas de cine (Rodríguez y Sánchez, 2002: 24)<sup>13</sup>. En esta línea, debemos considerar que en los años cincuenta el consumo fílmico español fue muy intenso. El cine resultaba ser el entretenimiento más cercano a la población y sus películas no solo se veían en las salas comerciales, sino también en los cineclubs, parroquias, colegios, círculos de recreo y centros de Acción Católica. Así, a falta de otros alicientes, el bajo coste de las entradas y la escasa penetración de la televisión motivaba que las salas de cine se abarrotaran de espectadores. Hay que tener en cuenta que en 1950 España ocupaba el séptimo lugar del mundo en cuanto a número de salas y once años más tarde, el número de locales permanentes superaba a los totales de Francia y Gran Bretaña (F. Heredero, 1993: 98).

Las primeras noticias del NO-DO en relación con el cuarto centenario del aniversario del fallecimiento de Carlos V fueron emitidas comenzando el otoño de 1958. En esta ocasión se hicieron eco de los hechos que tuvieron lugar en el Monasterio del Escorial el 20 de septiembre del mismo año con motivo de las solemnes honras fúnebres por el alma del Emperador. La decisión de organizar este acto en el Escorial se debió probablemente a motivos políticos, además de históricos, ya que este templo ayudaba a enlazar simbólicamente la imagen de la añorada España imperial con la ideología falangista.

Hay que reparar en que previamente el NO-DO ya había recogido en este centro religioso varias ceremonias organizadas por el Movimiento Nacional con el objeto de homenajear a José Antonio Primo de Rivera, enterrado allí entre 1939 y 1959 (Rodríguez y Sánchez, 2002: 522).

Al acto acudió, entre otras personalidades, el general Francisco Franco quien fue recibido en la puerta de la Basílica por el Obispo de Madrid Eijo Garay. Las imágenes entre el obispo y el dictador son una clara prueba del nacional catolicismo imperante en aquella época y constatan la excelente relación que había entre ambas personalidades<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> El NO-DO era un género asentado en las sesiones cinematográficas, de esta manera lograba la máxima difusión posible (Rodríguez y Sánchez, 2002: 24).

<sup>14</sup> La buena relación entre el obispo de Madrid Eijo y Garay y Franco ya quedó manifiesta durante la Guerra Civil española en una carta escrita por el prelado a un capellán de la Armada en la que afirmaba: “Tengo fe ciega en el acierto del Generalísimo Franco, hombre depurado por Dios para la salvación de España, como vengo diciendo desde hace años” (Mata, 2012: 131-162).

Ya dentro del recinto, las imágenes sitúan al Caudillo acudiendo a una misa solemne. Se le muestra sentado en el presbiterio sobre un túmulo del emperador (cubierto por telas de la época de Felipe II) colocado en el crucero central. Estas escenas parecen querer situar en un plano de igualdad al emperador y al jefe de Estado. Terminada la misa, Franco depositó una corona de laurel ante el sepulcro de Carlos V ubicado en el Panteón de los Reyes, escenificando así, una vez más, la transcendencia que el régimen franquista concedía a la figura del emperador.

El 28 de octubre de 1958 el NO-DO llevó sus cámaras y equipo técnico a la inauguración de la anteriormente comentada exposición: *Carlos V y su ambiente*. Entre los contenidos filmados se recogía la visita del Ministro de Educación Nacional Jesús Rubio, quien previamente a la visita de la exposición inauguró junto a la Puerta de la Bisagra una estatua del Emperador, donada por el Departamento que él dirigía, ante la que expresó lo siguiente: “La estatua significa la grandeza del Imperio, pero principalmente el ideal católico universal que animaba al César Carlos” (Toledo, 1958). Estas palabras manifestadas por el ministro redundaban, una vez más, en la idea que tenía Menéndez Pidal sobre el imperio español y su proyecto religioso universal.

Poco tiempo después, en noviembre de 1958, el NO-DO emitió nuevas imágenes relacionadas con Carlos V (Yuste, 1958). En esta ocasión se hicieron eco de los actos de clausura organizados en el Monasterio de Yuste también con motivo del IV centenario de la muerte del emperador. El noticiario dio una gran relevancia a este acontecimiento que contó con la presencia del general Franco y con la visita de algunas autoridades extranjeras como el Ministro de Educación de Bélgica, y los alcaldes de Brujas y Gante. De esta manera se pretendía dar al evento cierto aire de internacionalidad. A su vez, las cámaras presentan a una multitud de personas aclamando a Franco pretendiendo así mostrar la legitimación popular, siempre tan importante en la proliferación de actos públicos que se desarrollaron durante la dictadura.

Tras informar sobre las labores de restauración del monasterio llevadas a cabo por el Ministerio de Educación Nacional, las imágenes nos enseñan a Franco, sentado bajo una efigie y una lápida evocadora del emperador, escuchando una alocución expuesta por el Ministro de Educación Jesús Rubio quien, con un objetivo claramente propagandístico, informaba sobre la labor restauradora de su ministerio en el Monasterio de Yuste.

En otras tomas también se presenta el mobiliario utilizado por Carlos V como su mesa escritorio o la silla donde solía sentarse, así como diversos recuerdos y objetos asociados al emperador. Finalmente, las cámaras se dirigen nuevamente al general Franco paseando junto al resto de los invitados por el claustro del Monasterio de los Jerónimos.

## CONCLUSIONES

En los primeros años de la década de los cincuenta la figura de Carlos V fue mostrada en dos películas de género histórico en las que se trataba la imagen del emperador bajo una misma concepción de la historia, siempre marcada por el tradicionalismo y el pensamiento conservador de la época que, en ocasiones, trataba de superar anteriores interpretaciones liberales de la Historia, tal y como ocurrió en la película *La Leona de Castilla*. Desde esta perspectiva y bajo una importante influencia gubernamental, que utilizaba como principal arma la férrea censura, se señalaba en estas cintas al primero de los Austrias como un referente del Imperio español, orgulloso de sus grandes hazañas y poseedor de inmejorables virtudes. De esta manera, el ejemplo del emperador contribuyó, a través de las grandes pantallas, a engrandecer la imagen de una nación necesitada siempre de valores ejemplarizantes que no solamente ayudaban a legitimar la ideología del régimen franquista, sino también a olvidar las dificultades económicas por las que atravesaba un país, todavía afectado por las graves consecuencias económicas de la etapa autárquica.

Por otra parte, ya a finales de los años cincuenta, entre los actos conmemorativos organizados por el aniversario del IV centenario por la muerte de Carlos V se realizaron una serie de documentales y noticiarios, promovidos por instituciones oficiales que tuvieron como objeto mostrar al emperador como uno de los mayores exponentes de la aportación española a la cultura y a la unidad espiritual europea y del nuevo mundo. A su vez, se recurría nuevamente a la apelación del siglo XVI como garante de la ideología franquista que veía en el glorioso pasado un medio para legitimarse en un presente incierto y, al mismo tiempo, un recurso para proyectarse en un futuro marcado por el deseo de integración en una Europa que empezaba a edificar sus primeros cimientos con la firma de los Tratados de Roma en 1957.

## BIBLIOGRAFÍA

- “Actos del curso de Filología Hispánica en Salamanca”, (16 de mayo de 1959), *Diario ABC*.
- “América y Agustín de Foxá” (7 de septiembre de 1958), *Diario ABC*.
- Castro, Antonio (1974), *El cine español en el banquillo*, Valencia, Fernando Torres Editor.
- Catálogo de la Exposición Documental organizada con motivo del Cuarto Centenario* (1958), Valladolid, Gráficas Andrés Martín.
- Coloma, Luis (1905), *Jeromín. Estudios históricos sobre el siglo XVI*, Bilbao, Imprenta del Corazón de Jesús.
- De la Cierva, Ricardo (2006), *Historia de España*, Madrid, Fénix.
- “El CEDI pide la incorporación de nuestro país a las organizaciones europeas y atlánticas”, (1 de octubre de 1959), *Diario ABC*.
- “Evocación de Carlos V de Gante a Yuste” (1 de enero de 1958), *Revista Cinematográfica Imágenes*.
- Fernández Álvarez, Manuel (1999), *Carlos V, un hombre para Europa*, Madrid, Espasa Calpe.
- Herederó, Carlos F. (1993), *Las huellas del tiempo: cine español 1951-1961*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- Foxá, Agustín, “Carlos V, defensor de Occidente” (12 de septiembre de 1958), *Diario ABC*.
- González González, Luis Mariano (2009), *Fascismo, Kitsch y cine español*, Cuenca, Universidad de Castilla - La Mancha.
- “Inauguración en Toledo de la exposición Carlos V y su ambiente” (21 de octubre de 1958), *Diario ABC*.

- “Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas” (29 de mayo de 1951), *Diario ABC*.
- “La noche del cine español” (1984), *A la carta. Televisión y Radio*. Disponible en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-noche-del-cine-espanol/noche-del-cine-espanol-luis-lucia/3235319/> (fecha de consulta: 22/04/2019).
- Martín de la Guardia, Ricardo (2004), *Gernica, el cine*, Gernika, Lumoco Udala.
- Martínez Tórtola, Esther (1996), *La enseñanza de la Historia en el primer bachillerato franquista (1938-1953)*, Madrid, Tecnos.
- Mata, Santiago (2012), “De la Colaboración a la redención por el fuego. El obispo Leopoldo Eijo Garay ante la Segunda República y la Guerra Civil”. *Aportes n.º 8*, pp. 131-162.
- Menéndez Pidal, Ramón (1963), *Idea imperial de Carlos V*, Madrid, Espasa Calpe.
- “Música, teatros y cinematografía” (6 de junio de 1951), *Diario La Vanguardia*.
- “Necesidad de un cine histórico español” (1942), *Revista cinematográfica Primer Plano*, núm. 95.
- Pérez, Joseph (2001), *Los Comuneros*, Madrid, La esfera de los libros.
- “Programa IV Semana Internacional de Cine Religioso de Valladolid, (1959)”, Delegación Provincial de Información y Turismo, Valladolid.
- “Reglamento para la organización y funcionamiento de la entidad productora, editora y distribuidora cinematográfica de carácter oficial NO-DO”, Preámbulo, párrafo 1º, Madrid, 29 de septiembre de 1942.

Rodríguez Tranche, Rafael y Sánchez-Biosca, Vicente (2002), *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid, Cátedra/Filmoteca Española.

Sueiro Seoane, Susana (2009), “La configuración del nuevo Estado franquista en las imágenes publicitarias”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, *Historia Contemporánea*, t. 21, págs. 169-189.

“Toledo” (28 de octubre de 1958). *NO-DO* n.º 825. Radio Televisión Española, Filmoteca Española.

Villaespesa Francisco (1915), *La Leona de Castilla*, Madrid, Biblioteca Hispania.

“Yuste” (3 noviembre de 1958). *NO-DO* n.º 826. Radio Televisión Española, Filmoteca Española.