



NO-DO COMO AFIANZADOR DE IDENTIDADES CULTURALES LOCALES

La imagen del legado artístico y monumental murciano en la cinematografía oficial franquista

NO-DO as an anchor of local cultural identities: the image of the artistic and monumental legacy of Murcia in the official cinematography of the Franco regime

JOSÉ JAVIER ALIAGA CÁRCELES

Universidad de Murcia, España

KEYWORDS

Murcia
Cinema
Francoism
Newsreel
Art
Monuments
Identity

ABSTRACT

NO-DO played a major role in the interpretation of the Spanish territory (landscapes, customs, traditions, monuments, etc.) through its film productions during the Franco regime and the Transition. This article analyses the image and the identity that was forged of the artistic and monumental legacy of Murcia, from the methodology of visual studies. The conclusions demonstrate that while the cathedral and the urban view of Murcia shaped the image-brand of the city, as had already happened in the 19th century, the sculptors Salzillo and Planes were the main representatives of Murcian art in Franco's official cinema.

PALABRAS CLAVE

Murcia
Cine
Franquismo
Noticiero
Arte
Monumentos
Identidad

RESUMEN

La entidad NO-DO cumplió un papel de primer orden en la interpretación del territorio español (paisajes, costumbres, tradiciones, monumentos, etc.), a través de sus producciones cinematográficas durante el franquismo y la Transición. Este artículo analiza la imagen y la identidad que se forjó del legado artístico y monumental de Murcia, desde la metodología de los estudios visuales. Las conclusiones demuestran que si bien la catedral y la vista urbana de Murcia configuraron la imagen-marca de la ciudad, como ya había sucedido en el siglo XIX, los escultores Salzillo y Planes fueron los principales representantes del arte murciano en el cine oficial franquista.

Recibido: 03/ 06 / 2022

Aceptado: 12/ 08 / 2022

1. Introducción

El discurso nacionalista forjado en el seno de la ideología franquista favoreció la promoción de aquellos rasgos históricos, etnográficos y culturales propios de cada una de las regiones y provincias españolas como valores complementarios a su concepción de la identidad nacional. Con la creación de la entidad de los Noticiarios y Documentales Cinematográficos “NO-DO”, a finales de 1942, las diferentes actividades que compusieron su producción, siempre centradas en el ámbito del cine informativo y documental, cumplieron un papel de primer orden en la interpretación del territorio a partir de los paisajes, las costumbres, los tipos populares o los monumentos de cada uno de los lugares que retrataron.

Los estudios sobre NO-DO que han visto la luz desde que R. Tranche y Sánchez-Biosca (2001) publicaran su monografía dedicada a examinar los engranajes y el funcionamiento del organismo han demostrado la especial significación de las imágenes de esta productora oficial como fuente para la investigación en diferentes ámbitos de conocimiento, como la sociología, la geografía, el turismo, la historia, la antropología, el deporte e, incluso, la medicina. Una de las líneas historiográficas que mayor atención ha recibido por parte de la comunidad científica ha sido la que se ha centrado en catalogar y/o examinar los reportajes y documentales que fueron filmados por las cámaras oficiales en las diferentes provincias de la geografía española y la imagen que se fraguó de las mismas. Así, destacan los estudios de Soria (2001) y Lázaro y Sanz (2015) sobre Aragón; López (2003) sobre Albacete; Navarrete-Galindo (2003) sobre Huelva; Martínez (2003), Durante (2014, 2015) y Durante y Aliaga (2019) sobre Murcia; Ventajas (2005, 2006) sobre Málaga y Granada; Fandiño (2009) sobre La Rioja; Pérez (2013) sobre Salamanca; Busto (2016) sobre Galicia; Gil (2016) sobre Barcelona; Roll (2011), Sánchez y Jódar (2017) y Casuso (2018) sobre Jaén; Martínez (2018) sobre Toledo; y Sanz (2020) sobre Burgos. Sin embargo, un aspecto que ha pasado desapercibido en muchas de estas investigaciones, y particularmente en el caso de las dedicadas a Murcia, ha sido el de abordar el tratamiento que recibió el legado artístico y monumental de cada uno de esos lugares y cómo esa imagen que se fraguó del arte del territorio en cuestión fue un ingrediente más en la conformación de las identidades culturales durante los años del franquismo.

El objetivo principal de este estudio, por tanto, es el de analizar aquellas producciones de NO-DO que contribuyeron a fijar la identidad artística de Murcia y examinar cuáles fueron los antecedentes, los resortes y los mecanismos de los que se valieron para tal fin. Para la consecución de este, se han tenido en cuenta dos objetivos específicos: por un lado, rastrear cuáles fueron los hitos monumentales elegidos por las producciones de NO-DO para construir la imagen-marca de la ciudad de Murcia, y, por otro, analizar los reportajes y los documentales en los que los monumentos y el arte murcianos encontraron un espacio para su tratamiento y se convirtieron en el tema principal de esas filmaciones.

2. Metodología

El hecho de considerar las imágenes no solo como formas o modos de representación, sino también como construcciones culturales que son el resultado de los discursos ideológicos gestados desde la entidad de NO-DO durante la dictadura ha planteado considerar la metodología de los estudios visuales como base para enfrentarnos al análisis de los reportajes y documentales objeto de estudio. En este sentido, nos hemos servido de la noción de “visualidad” como constructo cultural de Norman Bryson (1988), según la cual los múltiples discursos visuales emanan del contexto social e ideológico del que surgen, para aproximarnos a la manera en la que la sociedad española del momento tuvo acceso al conocimiento del legado artístico y monumental murciano. Al respecto, el punto de partida ha sido el visionado y la selección de aquellas producciones desarrolladas por la entidad oficial que incorporaron imágenes de los monumentos y del arte de la ciudad de Murcia, atendiendo a las actividades del noticiario, de los documentales y de la revista *Imágenes*.

La creación de la entidad NO-DO se debió, fundamentalmente, a la necesidad del aparato franquista de contar con un noticiario propio de edición exclusiva y proyección obligatoria en todas las salas cinematográficas del país. Es por ello por lo que, durante los primeros años, la actividad de organismo oficial se centró en la puesta en marcha del noticiario, cuyo primer número fue estrenado el 04/01/1943. A partir del n.º 20 (17/05/1943), este se escindió en dos series, A y B, a las que se sumó una tercera, la C, a partir del n.º 926 (03/10/1960). Esta triple diversificación se mantuvo hasta 1967, con el n.º 1256 del 30 de enero, cuando se decidió volver a las dos ediciones semanales. En total, se produjeron, entre 1943 y 1981, 4016 ediciones del noticiario. La otra gran actividad de producción que desarrolló la entidad fueron los documentales con un total de 216 ediciones en blanco y negro y 498 en color. Junto a ello, entre 1945 y 1968, NO-DO editó la revista *Imágenes*, de periodicidad semanal, con un total de 1228 números, que estuvieron a caballo entre el noticiario y el documental.

3. La herencia del siglo XIX en la contribución de NO-DO al imaginario visual murciano: el legado artístico y monumental en la cultura visual decimonónica

La literatura y la cultura visual, además de favorecer la elaboración de la imagen que de ciertos lugares se tiene, han sido determinantes en la configuración de un imaginario colectivo en torno a un territorio concreto. Siguiendo el

concepto de *lugar-mito* acuñado por Shields (1991), Crouch y Lübbren (2003) apuntan que “los lugares-mitos son conglomerados de imágenes de los lugares, es decir, estereotipos y clichés asociados a localizaciones concretas, que circulan en una sociedad. (...) su durabilidad, difusión e impacto se deben a la repetición y a la gran difusión” (p. 5). Así, los autores sugieren que las imágenes son decisivas en la construcción identitaria que la sociedad tiene de un territorio.

En el caso de Murcia, fue en el siglo XIX, bajo el espíritu romántico, cuando comenzó a ser modelada su imagen y personalidad identitaria a partir de ese color local que tanto fascinó a los viajeros decimonónicos que se lanzaron a conocer España (Torres-Fontes, 1996). Más allá de las referencias pictóricas, literarias y de las descripciones sobre el reino de Murcia que los entusiastas románticos recogieron en sus libros de viajes, lo auténticamente decisivo en la conformación de una cultura visual murciana fue la posibilidad de la reproducción técnica y masiva de imágenes gracias al grabado y a la fotografía, a los que se sumaría más tarde el cine. De modo que fueron diferentes los dispositivos y las tecnologías mediáticas los que articularon distintas formas materiales a través de las que la imagen de Murcia fue configurada y recibida por las sociedades de los siglos XIX y XX. Desde esta perspectiva, eso que conocemos como imagen de Murcia no es otra cosa que el conjunto de marcadores que representan y hacen reconocibles en el imaginario colectivo una serie de rasgos genuinos y diferenciales propios de este territorio (MacCanell, 2003). Su representación, por tanto, ha estado subordinada a la explotación de tópicos y estereotipos convenidos a lo largo del tiempo que han facilitado el reconocimiento de este lugar. En este sentido, la huerta, el río Segura, la barraca, el folclore, los tipos populares, el traje regional, las costumbres y los monumentos se convirtieron en los ingredientes fundamentales de los que se nutrió esa construcción de la imagen y la identidad de la región de Murcia desde el ochocientos (López, 2018, 2021).

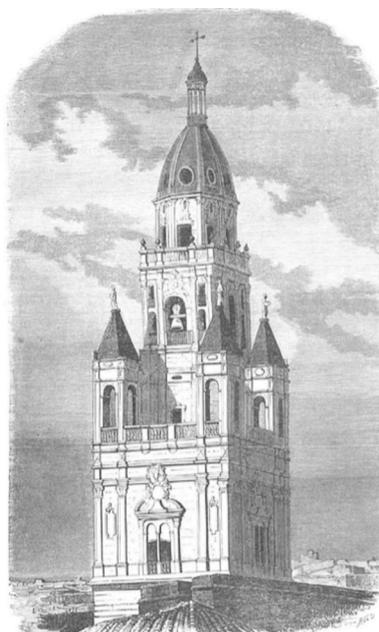
El repertorio iconográfico en torno al legado artístico y monumental que configuró la imagen de esta región estuvo relacionado casi siempre con el de su capital. Al margen de los contados ejemplos sobre vistas urbanas realizadas con anterioridad al siglo XIX, como el grabado de Juan Fernández Palomino titulado *Vista occidental de la ciudad de Murcia* que fue incluido en el *Atlante Español* (1778) de Bernardo Espinalt y García, fue a lo largo de este siglo cuando comenzaron a proliferar un gran número de imágenes sobre su ciudad y sus edificios más emblemáticos. Entre la variedad de productos gráficos que vieron la luz, la revista ilustrada fue una de las principales vías que permitió la creación de una cultura visual de los monumentos murcianos. Así, desde los años cuarenta del siglo XIX comenzaron a publicarse un número notable de xilografías sobre elementos identitarios de Murcia, donde además de la huerta y el río Segura, cobraron un especial protagonismo los hitos monumentales de la ciudad en diferentes proyectos editoriales. Por ejemplo, el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857) incorporó a lo largo de las páginas de los diferentes números que se publicaron durante la década de los cuarenta y de los cincuenta grabados del Palacio del Marqués de Ordoño, de la capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia, del Puente Viejo, de los baños árabes, del imafrente catedralicio y de una vista urbana de Murcia, entre otros, y también el *Museo Universal* (1857 y 1869) publicó un grabado de la torre de la catedral (Figuras 1 y 2).

Figura 1. Xilografía de vista de Murcia. *Semanario Pintoresco Español* (30/03/1856)



Fuente: Biblioteca Nacional de España.

Figura 2. Xilografía de la torre de la Catedral de Murcia. Museo Universal (17/05/1863)



Fuente: Biblioteca Nacional de España.

Fue a partir de la década de los sesenta cuando la fotografía de monumentos y obras de arte comenzó a desarrollarse en Murcia con la llegada de fotógrafos extranjeros, a los que se sumarían también los nacionales y locales. Esta contribución de los fotógrafos foráneos a la construcción de un imaginario artístico estuvo subordinada a satisfacer los deseos de una clientela ansiosa por retener y conservar en imágenes fotográficas un repertorio de los monumentos y de las obras de arte de la geografía española para el recuerdo.

Las fotografías más antiguas de monumentos de la ciudad de Murcia fueron realizadas en 1862 por Charles Clifford y César Baroja. El primero, quien acompañó a la reina Isabel II en sus viajes por diferentes provincias españolas, dejó testimonio de la capital murciana en cuatro fotografías —una vista panorámica de la ciudad, un arco efímero que fue levantado en el Puente Viejo para recibir a la reina, la puerta de los Apóstoles y el imafrente de la catedral— que fueron publicadas en el álbum *Recuerdos fotográficos del viaje de SS.MM. y AA.RR. á las provincias de Andalucía y Murcia en septiembre y octubre de 1862* (Figura 3). Por su parte, César Baroja aprovechó la visita de la reina para hacerle entrega de un álbum con vistas de emblemáticos edificios de la ciudad. Asimismo, entre finales de 1863 y comienzos de 1864 llegó a Murcia el francés Laurent Rouede, quien llegó a convertirse en el fotógrafo de la Comisión Provincial de Monumentos (Manzanera, 2002). Además de realizar vistas urbanas y fotografías de monumentos, entre las que destacan las de la Catedral de Murcia que concentraron un gran protagonismo, lo que le hizo alzarse con una medalla de plata en la exposición de Bellas Artes de Murcia de 1868 por una vista de su fachada, llevó a cabo la primera serie fotográfica de los pasos procesionales de Francisco Salzillo (Martínez, 2015). A partir de la década de los setenta, la huella del fotógrafo francés Jean Laurent y sus colaboradores y el inicio de la carrera de Juan Almagro como fotógrafo tuvieron una gran significación para el género de la fotografía artística y monumental murciana. Es más, el escritor Fuentes y Ponte (1900) se refirió a la contribución de estos profesionales al encumbramiento de la figura de Salzillo y la difusión de sus obras en los siguientes términos:

Las fotografías de los Pasos y otras estatuas, obtenidas en varios tamaños, por Almagro, por Laurent y por Bolarín que profusamente circulan por España, su reproducción al grabado y a la fotografía en los principales periódicos de Europa, prepararon el camino de la gloria artística que lo rodea (p. 60).

Figura 3. Fotografía del imafronte de la Catedral de Murcia (Charles Clifford, 1862)

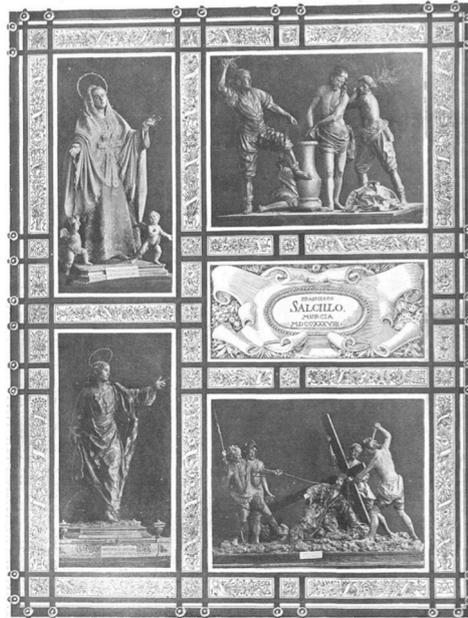


Fuente: Biblioteca Nacional de España.

En este orden de ideas, el semanario ilustrado más importante por entonces, *La Ilustración Española y Americana* (1870-1921), contribuyó a la circulación de las fotografías de estos autores sobre vistas urbanas y emblemáticos edificios que fueron reproducidas en xilografías. Pero, sin duda, un acontecimiento absolutamente trascendental que contribuyó a afianzar la imagen de Murcia dentro del imaginario colectivo, dada su repercusión mediática a nivel internacional, fue la catástrofe ocasionada por la riada de Santa Teresa en la madrugada del 14 al 15 de octubre de 1879 (Cánovas, 2016).

La trascendencia de *La Ilustración Española y Americana*, por tanto, en la conformación de una cultura visual en torno al legado monumental y a los tesoros artísticos de Murcia se concretó tanto en esas vistas urbanas de la fachada de la ciudad con el río Segura y la catedral de protagonistas como en la reproducción de las esculturas de Salzillo, que, tras su primera aparición el 8 de abril de 1898, gracias a la generalización de los nuevos procedimientos de reproducción gráfica, como la fototipia o el fotograbado, volverían a ver la luz en futuros números (Figura 4). Así, ya a finales de siglo la obra de Salzillo formaba parte de las dinámicas de visualidad que rigieron la construcción de la imagen y la identidad de Murcia. De hecho, con la progresiva implantación del fenómeno turístico, la fuerte atracción que ejercieron sus pasos procesionales llevó incluso a que se editasen en tarjetas postales, como las que publicó *El coleccionista de Tarjetas Postales* con reproducciones de Laurent o el monográfico que editó la compañía Hauser y Menet a principios del siglo XX.

Figura 4. Reproducción de los pasos de Salzillo. La Ilustración Española y Americana (08/04/1898)



Fuente: Biblioteca Nacional de España.

El surgimiento del cine supuso una auténtica revolución en la cultura de la imagen y, a pesar de que la circulación de imágenes en diferentes formatos y soportes era cada vez mayor en el momento de su nacimiento, logró asombrar y conmocionar a una sociedad que por vez primera era testigo de la existencia de un medio capaz de reproducir fotográficamente el movimiento. La capacidad para documentar la realidad circundante con absoluta fidelidad, como ya había hecho la fotografía, hizo que los primeros pasos dados por el cine siguiesen la estela de aquella. De este modo, las películas tanto de ficción como de no-ficción rodadas en Murcia desde los primeros años del siglo XX, de algún modo, absorbieron los estereotipos que nutrieron el imaginario visual murciano durante la centuria anterior.

4. La imagen del legado artístico y monumental murciano en los noticiarios y documentales NO-DO

Las culturas territoriales subnacionales cobraron una especial significación en la articulación del nacionalismo franquista, y a pesar de que el Estado no admitió la descentralización de los poderes estatales ni concesiones de autogobierno y controló ciertas identidades alternativas como la vasca y la catalana, que podían ser proclives al separatismo, lo cierto es que vio en las identidades locales un complemento eficaz a la identidad nacional. En efecto, la singularidad nacional residía en la variedad y en los contrastes entre las regiones y las provincias, y aunque el franquismo no reconociese las regiones como entidades político-administrativas sí las consideró como entidades territoriales caracterizadas por poseer, cada una de ellas, una serie de rasgos históricos, etnográficos y culturales propios (Núñez, 2014). Así, los discursos territoriales del regionalismo, el provincialismo y el localismo articularon buena parte de los contenidos desarrollados por las producciones de NO-DO y las alusiones al territorio de Murcia se hicieron como región, provincia o localidad.

Como ha analizado Durante (2014), en el caso de la provincia de Murcia, su tratamiento fílmico, dentro de las diferentes actividades de producción de NO-DO, fue un asunto que cubrió fundamentalmente el noticiario con un total de 173 noticias y reportajes, de los que 74 correspondieron a su capital, mientras que el resto estuvieron dedicados a otras localidades, como Cartagena, San Javier, La Manga, Alcantarilla o Caravaca de la Cruz. En este sentido, los temas más recurrentes que fueron abordados en los diferentes reportajes dedicados a la capital murciana se centraron en: las fiestas –el Bando de la Huerta, la Batalla de las Flores y el Entierro de la Sardina–, la Semana Santa –especialmente la procesión de la mañana del Viernes Santo–, la feria de muestras, las obras públicas, el río Segura y las inundaciones, así como los actos y las visitas oficiales. Las imágenes y las locuciones que las acompañan, a menudo, suelen redundar en aquellos rasgos identitarios que quedaron configurados en el siglo XIX: el folclore, los trajes regionales, los bailes tradicionales, las tradiciones, la huerta y su legado monumental y artístico.

4.1. La creación de la imagen-marca de la ciudad de Murcia a través de sus hitos monumentales

El tratamiento de la imagen urbana y monumental de Murcia en las producciones dedicadas a la capital, frecuentemente, estuvo encaminado en localizar iconos que actuaran como símbolos de la ciudad en sí mismos (Tabla 1). En este sentido, los estereotipos de los que beben las imágenes de NO-DO están directamente vinculados con el imaginario asociado a la ciudad de Murcia que se fraguó en el siglo XIX. Las vistas panorámicas de la fachada urbana de la ciudad, tanto de los lados este como oeste, con el río Segura, el Puente Viejo, la Gloria, el Ayuntamiento y la catedral -presidida por su imponente torre- como protagonistas, sirvieron de carta de presentación de la capital en los reportajes que las incluyeron, siendo el primero en hacerlo un cortometraje promocional en blanco y negro de las Fiestas de Primavera de 1944. Al ser incorporadas, habitualmente, estas vistas al principio de los reportajes, llevaron superpuestos rótulos con los títulos relativos a los mismos, como sucede, por ejemplo, en *Murcia* (n.º 681A), *Murcia y sus fiestas* (n.º 1009A), *Murcia y su Semana Santa* (n.º 1059A), *Información nacional* (n.º 1067A) y *España en desarrollo: Murcia* (n.º 1356B) (Figura 5).

Tabla 1. Hitos monumental de la ciudad de Murcia en las producciones de NO-DO

Título	Número	Fecha-año	Colección	Hito monumental
Semana Santa en España	18	03/05/1943	Noticiario	Catedral
Fiestas de Primavera	-	1944	Documentales b/n	Vista urbana
Semana Santa en España	119B	09/04/1945	Noticiario	Catedral
El Caudillo en el Levante	175B	13/05/1946	Noticiario	Catedral
Semana Santa en España	-	1946	Documentales b/n	Catedral
Murcia	224A	21/04/1947	Noticiario	Catedral
Murcia y Salzillo	-	1948	Documentales b/n	Varios
Semana Santa en España	274A	05/04/1948	Noticiario	Catedral
Días Santos	485B	21/04/1952	Noticiario	Catedral
Viviendas protegidas	571B	14/12/1953	Noticiario	Vista urbana
Estampas de Semana Santa	536	1955	Revista <i>Imágenes</i>	Santuario de la Fuensanta Catedral
Murcia	681A	23/01/1956	Noticiario	Vista urbana
Fiestas populares	693A	16/04/1956	Noticiario	Catedral
Fiestas primaverales	798B	21/04/1958	Noticiario	Catedral
Murcia y sus fiestas	1009A	07/05/1962	Noticiario	Vista urbana Catedral
El Entierro de la Sardina	1009B	07/05/1962	Noticiario	Glorieta
Batalla de Flores	1009C	07/05/1962	Noticiario	Glorieta
Murcia y su Semana Santa	1059A	22/04/1963	Noticiario	Vista urbana Catedral
Información nacional	1067A	17/06/1963	Noticiario	Vista urbana
Actualidad nacional	1110A	13/04/1964	Noticiario	Glorieta
Actualidad española	1110B	13/04/1964	Noticiario	Glorieta
Tres viernes santos	1060	1965	Revista <i>Imágenes</i>	Catedral
Informaciones y reportajes	1166C	10/05/1965	Noticiario	Glorieta
Noticias españolas	1216C	25/04/1966	Noticiario	Vista urbana Glorieta
Noticias españolas	1266A	10/04/1967	Noticiario	Catedral
Evocaciones de la Semana Santa	1213	1968	Revista <i>Imágenes</i>	Catedral
España en desarrollo: Murcia	1356B	30/12/1968	Noticiario	Vista urbana Glorieta

España en desarrollo: Murcia	1365A	30/03/1969	Noticiero	Catedral
Costas de Levante	1061	1971	Documentales color	Catedral
Batalla de Flores	1584A	14/05/1973	Noticiero	Catedral
El Bando de la Huerta	1584B	14/05/1973	Noticiero	Gran Vía Catedral
Informaciones y reportajes	1633B	29/04/1974	Noticiero	Catedral
Informaciones y reportajes	1638B	03/06/1974	Noticiero	Catedral
Informaciones y reportajes	1704A	08/09/1975	Noticiero	Catedral Glorieta
Fiestas en Murcia	1789A	09/05/1977	Noticiero	Gran Vía Catedral Glorieta

Fuente: elaboración propia.

Figura 5. Cabeceras de los reportajes sobre Murcia 681A, 1059A, 1067A y 1356B



Fuente: Filmoteca Española.

Con frecuencia, basta la presencia de un hito monumental singular para identificar de manera automática la ciudad que lo alberga. Sin duda alguna, en los reportajes dedicados a la capital murciana, la catedral fue el icono que mayor número de veces hizo su aparición en los planos que incorporaron los reportajes sobre el Bando de la Huerta, la Semana Santa, las obras públicas o las visitas oficiales. Concretamente, las vistas elegidas fueron las tomadas desde la plaza del Cardenal Belluga con el imafrente y la torre como protagonistas. Este icono monumental, por tanto, actúa en el noticiero como una sinécdoque en la representación de la capital, donde la parte -la vista de la catedral- es tomada por el todo -la ciudad de Murcia-. Ahora bien, la catedral, además de ser icono y símbolo de la ciudad de Murcia, se convierte en muchas ocasiones en telón de fondo de los acontecimientos filmados. La escenificación de este espacio no fue algo exclusivo de las cámaras de NO-DO, puesto que años atrás, concretamente en 1932, el *Levante Agrario* (23/03/1932), ya daba cuenta de la elección estratégica de esta plaza como lugar emblemático para llevar el rodaje de los pasos de Salzillo en la mañana de Viernes Santo en los siguientes términos:

Uno de los sitios donde se filmarán estas escenas, es la esquina de la calle de la Frenería a la plaza de Belluga para abarcar el magnífico conjunto de la procesión y la suntuosidad de la fachada de la catedral como espléndido marco de la misma.

En este orden de ideas, los números del noticiero: 18, 119B, 274A, 485B y 1059A; el documental *Semana Santa en España* (Joaquín Soriano, 1946) y las ediciones de la revista *Imágenes, Estampas de Semana Santa* (1955), *Tres viernes santos* (1965), *Evocaciones de la Semana Santa* (1968), ponen de relieve esa preferencia en rodar las imágenes de Salzillo en su diálogo con el imafrente catedralicio a su paso por la plaza del Cardenal

Belluga (Figura 6). Junto a las películas dedicadas a la mañana del Viernes Santo murciano, también los reportajes sobre las Fiestas de Primavera, y especialmente los dedicados al Bando de la Huerta, convirtieron la Catedral de Murcia en el hito monumental por excelencia de la ciudad y aprovecharon habitualmente el paso del desfile ante su imponente fachada barroca y los actos allí celebrados para tomar imágenes de las carrozas o de la ofrenda de flores a la Virgen de la Fuensanta, tal y como dan cuenta de ello los números 224A, 693A, 798B, 1009A, 1584B y 1789A (Figura 7). En otros casos, también dentro del contexto festivo -el Bando de la Huerta o la Batalla de las Flores-, es la torre de la catedral la que concentra la atención de la cámara, como dan cuenta de ellos los números 1266A, 1584A y 1633B, y para reforzar el carácter icónico del monumento se hace uso del *zoom* o se opta por el contrapicado.

Figura 6. Noticiero 485B



Fuente: Filmoteca Española.

Figura 7. Noticiero 1009A



Fuente: Filmoteca Española.

La escenificación de la Catedral de Murcia en el noticiero también adquirió un cariz político con las visitas oficiales que fueron recogidas en diferentes números. En este sentido, los planos iniciales del reportaje *El Caudillo en el Levante* incluido en el n.º 175B muestran la llegada del jefe del Estado en automóvil a la plaza del Cardenal Belluga y el recorrido de la comitiva que se dirige al ayuntamiento entre las ovaciones de la muchedumbre (Figura 8). El n.º 274A, recoge a Carmen Polo en compañía de las autoridades contemplando la procesión del Viernes Santo por la mañana desde la tribuna de honor. Por su parte, el n.º 1638B, que dio cuenta de la visita de los entonces príncipes don Juan Carlos y doña Sofía, también incorporó en su metraje una imagen de la catedral, simplemente como alusión a este icono monumental de la ciudad, ya que los actos oficiales filmados tuvieron lugar en el ayuntamiento.

Figura 8. Noticiario 1009A



Fuente: Filmoteca Española.

A partir de los sesenta, con el Plan de Estabilización de 1959 y los Planes de Desarrollo Económico y Social, se inició una nueva etapa de crecimiento económico en la España franquista. En el marco de la propaganda oficial, la ciudad y el desarrollo urbano se convirtieron en unos de los principales iconos del desarrollismo. En este contexto, el 30/12/1968 y el 30/03/1969 se estrenaron los primeros reportajes en color relacionados con la ciudad de Murcia, bajo el título *España en desarrollo: Murcia*, que tuvieron como propósito dar a conocer las nuevas infraestructuras, obras públicas e instalaciones llevadas a cabo en la capital. El segundo de ellos elige la fachada de la catedral como icono representativo y símbolo monumental de la capital para, a continuación, dar cuenta de la recién inaugurada Residencia Sanitaria y Ambulatorio de la Seguridad Social Virgen de la Arrixaca, mostrar las nuevas instalaciones deportivas de la Universidad de Murcia y recoger los trabajos de los estudiantes de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Murcia. De forma paralela al desarrollo urbanístico que experimentó el país por aquellos años, el *boom* que vivió el sector turístico marcó buena parte de los contenidos de la propaganda oficial. Aunque la capital murciana como lugar de atracción turística no se prodigó en las producciones cinematográfica oficiales, a diferencia de otras localidades como La Manga del Mar Menor (Durante y Aliaga, 2019), lo cierto es que el documental *Costas del Levante* (Adela Medrano, 1971), que recorre las provincias de Teruel, Valencia, Alicante, Murcia y Castellón y da cuenta del legado artístico y monumental de algunas de sus localidades, eligió una vez más la imagen de la catedral, como icono monumental de atracción turística de la ciudad de Murcia.

Durante la década de los sesenta, además de las vistas panorámicas de la ciudad de Murcia y de la catedral, diferentes números de los reportajes dedicados a la capital contribuyeron a convertir en iconos de la ciudad otros espacios urbanos representativos, como son la Glorieta o la Gran Vía, que, igualmente, acabarían consolidándose en imaginario colectivo. Las imágenes de estos lugares cobraron un especial protagonismo en los reportajes dedicados principalmente al Bando de la Huerta y a la Batalla de las Flores, tal y como lo recogen los números 1009C, 1110A, 1110B, 1166C, 1216C, 1584B y 1789A.

4.2. El tratamiento del arte murciano en las producciones de NO-DO

El patrimonio histórico-artístico murciano, más allá de servir como imagen-marca del territorio, también fue protagonista en las producciones de NO-DO (Tabla 2). Sin duda, entre las diversas artes, fue la escultura la que mayor atención concentró de las cámaras oficiales y tanto Francisco Salzillo como José Planes se convirtieron en los auténticos representantes del arte murciano. Si el genio dieciochesco Salzillo representaba el culmen de la escultura religiosa murciana, cuya impronta se extendió a lo largo del siglo XIX, José Planes consiguió sobreponerse al mito de lo salzillesco y romper con la sumisión a los viejos modelos escultóricos para abrir nuevas vías de renovación en el siglo XX (Gutiérrez-Cortines, 1985). De este modo, el pasado y el presente de la escultura murciana encontraron en estos dos maestros sus principales exponentes y NO-DO hizo gala de ello. No obstante, junto a estas producciones, también la entidad oficial dio a conocer otras realidades y manifestaciones artísticas de Murcia. En 1962, con motivo del primer centenario de la inauguración del Teatro Romea, NO-DO le dedicó un reportaje en el n.º 1035C (05/11/1962), en el que ofrecía unos apuntes históricos del mismo, al tiempo que mostraba imágenes de su arquitectura y decoración pictórica. Un año después de este reportaje, la revista *Imágenes* estrenó un número que, bajo el título *Arte doliente*, dio a conocer las tareas de conservación y restauración del patrimonio histórico-artístico llevadas a cabo por el Instituto Central de Restauración y Conservación, entre

cuyos trabajos, se recogía la tabla de la Santa Úrsula del siglo XVI de la Catedral de Murcia. Por último, el n.º 1730B (22/03/1976) incorporó un reportaje en color con fotografía de L. Fernández Dura sobre los castillos de Murcia, centrado en dar a conocer algunos ejemplos emblemáticos de las localidades de Monteagudo, Lorca, Caravaca de la Cruz y Cartagena.

Tabla 2. El tratamiento del arte murciano en las producciones de NO-DO

Título	Número	Fecha-año	Colección	Tema
Semana Santa en España	18	03/05/1943	Noticiario	Semana Santa Murcia Salzillo
Fiestas de Primavera	-	1944	Documentales b/n	Semana Santa Murcia Salzillo
Arte	61A	28/02/1944	Noticiario	José Planes
Semana Santa en España	119B	09/04/1945	Noticiario	Semana Santa Murcia Salzillo
Semana Santa en España	-	1946	Documentales b/n	Semana Santa Murcia Salzillo
Semana Santa en España	171B	15/04/1946	Noticiario	Semana Santa Murcia Salzillo
Navidad	260A	29/12/1947	Noticiario	Belén Salzillo
Murcia y Salzillo	-	1948	Documentales b/n	Salzillo
Semana Santa en España	274A	05/04/1948	Noticiario	Semana Santa Murcia Salzillo
Arte religioso	377A	27/03/1950	Noticiario	José Planes
Semana Santa en Cartagena	380B	17/04/1950	Noticiario	Semana Santa Cartagena Salzillo
Arte plástico de hoy	375	1952	Revista <i>Imágenes</i>	I Bienal Hispanoamericana José Planes
Días Santos	485B	21/04/1952	Noticiario	Semana Santa Murcia Salzillo
Estampas de Semana Santa	536	1955	Revista <i>Imágenes</i>	Semana Santa Murcia Salzillo
Estampas de Semana Santa	797B	14/04/1958	Noticiario	Semana Santa Orihuela Salzillo
Estampas navideñas	990C	25/12/1961	Noticiario	Belén Salzillo
Días Santos	1008C	30/04/1962	Noticiario	Semana Santa Jumilla Estela de Salzillo José Planes
Arte Doliente	986	1963	Revista <i>Imágenes</i>	Tabla del Museo de la Catedral de Murcia
Murcia y su Semana Santa	1059A	22/04/1963	Noticiario	Semana Santa Murcia Salzillo
Veinticinco Años de Paz: Arte	1017	1964	Revista <i>Imágenes</i>	José Planes
Actualidad nacional	1035C	05/11/1962	Noticiario	Teatro Romea
Tres Viernes santos	1060	1965	Revista <i>Imágenes</i>	Semana Santa Murcia Salzillo

Evocaciones de la Semana Santa	1213	1968	Revista <i>Imágenes</i>	Semana Santa Murcia Salzillo
Noticias españolas	1320B	22/04/1968	Noticiero	Semana Santa Huércal-Overa Salzillo
La Pasión según Salzillo	1420A	22/04/1968	Noticiero	Salzillo
Informaciones y reportajes	1645B	22/07/1974	Noticiero	José Planes
Castillos de Murcia	1730B	22/03/1976	Noticiero	Castillos

Fuente: elaboración propia.

5. Francisco Salzillo, maestro de la escultura española del pasado en las producciones de NO-DO

La fama de la que gozaba Salzillo en los años del franquismo fue fruto, por un lado, de la fortuna crítica cosechada por la historiografía artística y la prensa, y, por otro, de la amplia difusión que alcanzó su obra por medio de los grabados y las fotografías durante el siglo XIX. A ello, también habría que sumar una serie de acontecimientos artísticos que se dieron en esa centuria y que contribuyeron a encumbrar sus logros artísticos: la exposición realizada en el convento de San Agustín en honor a la reina Isabel II en 1862, la Exposición Sagrada de 1877 y la celebración del I Centenario de su muerte en 1882 (Marín, 1998). En este sentido, la figura del imaginero murciano llegó a convertirse en una seña identidad no sólo de la capital murciana sino también de la región. Las reiteradas alusiones a su vida y obra lo convirtieron en el icono artístico por excelencia dentro del imaginario colectivo que se fue fraguando en el ochocientos sobre Murcia, de ahí que llegase a ser un referente de atracción para todos aquellos viajeros y turistas que llegaban a visitar la ciudad. Prueba de ello, es el testimonio que recoge *La Paz de Murcia* (26/04/1968) de un viajero con recomendaciones para el futuro visitante:

Supongamos, que fuera yo llamado á acompañarle en la visita que piensa hacer, á todo lo que de notable el país encierra. (...) le llevaria á Jesús á que admirase las magníficas efigies de Salcillo, parándole ante la Dolorosa (...).

Durante las primeras décadas del siglo XX, la obra de Salzillo también consiguió atraer la atención de los operadores cinematográficos. En 2018, apareció en Filmoteca Española un rollo, atribuido al pionero del cine español Fructuoso Gelabert por el manuscrito que hay en la cola del inicio de la película donde se puede leer *Procesión. Fructuoso Gelabert* -cuya cronología aún no ha sido clarificada, pero posiblemente se trate de una filmación realizada en la década de los años diez-, que recoge imágenes de los pasos de Salzillo *La Cena*, *La Oración del Huerto* y *El Prendimiento* desfilando en la mañana del Viernes Santo por la plaza del Crédito Público (Uzquiano, 2018). También el documental *Semana Santa en Murcia y Cartagena* rodado en 1935, que formaba parte, junto a otros dos titulados *Semana Santa en Lorca* (1934) y *Fiestas de Primavera de Murcia* (1935), del proyecto impulsado por la Misiones Pedagógicas, donde participó José Val del Omar, se centra en la casi totalidad de su metraje en la procesión de los “salzillos” (Cánovas y Durante, 2003).

En este orden de ideas, desde la década de los treinta y hasta la creación de NO-DO, los noticieros de producción extranjera también se interesaron por rodar imágenes del Viernes Santo murciano. Al respecto, el diario *Levante Agrario* (25/03/1932) recoge la siguiente noticia:

Ayer mañana llegó a Murcia el operador de una casa inglesa que viene a filmar distintos momentos de nuestras fiestas de Primavera. Comenzará a rodarse esta película con motivo de la procesión de esta mañana, la cual será tomada desde diversos sitios para obtener vistas de los pasos y del aspecto de las calles típicas al paso de los mismos.

En abril de ese mismo año, el noticiero italiano LUCE incorporaba en el *Giornale Luce B / B0071* las imágenes que le habían sido cedidas por la casa Fox Movietone sobre la procesión del Viernes Santo murciano. Cabe pensar, por tanto, que lo más probable es que el rodaje del que se hacía eco la prensa local hubiese sido el realizado por el noticiero estadounidense. Este reportaje sonoro de casi dos minutos de duración se abre con un plano con panorámica vertical del imafrente catedralicio, al tiempo que suenan las campanas y se escucha una saeta. Seguidamente, un plano recoge al intérprete desde una venta y se yuxtaponen diferentes vistas de los pasos de Salzillo, como *La Oración del Huerto*, la *Verónica*, *El Prendimiento* y *La Cena*.

Coincidiendo con la Semana Santa de 1940, el diario *Línea* (21/03/1940) informaba a sus lectores de la llegada a Cartagena de un operador del Noticiero Fox Movietone para filmar diferentes actos oficiales y las procesiones cartageneras. Dos días después, *La Verdad* (23/03/1940) comunicó la presencia de los equipos Fox en la capital, que filmaron el desfile procesional de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno en presencia del general Aranda, “obteniendo una vista en el preciso momento en que el general contemplaba el magnífico paso de la Oración del Huerto”.

Igualmente, el noticiario alemán UFA se interesó por la obra salzillesca, aunque, en este caso, en vez de filmar la obra pasionaria, rodó un documental dedicado al Belén, aprovechando una exposición que sobre el mismo se instaló en la capilla del Palacio Episcopal. La dirección de la película fue llevada a cabo por Joaquín Reig Gozalbes, director del noticiario UFA para España, y el murciano Manuel Augusto García Viñolas, por entonces jefe del Departamento Nacional de Cinematografía, que llegaría a ser nombrado director de NO-DO entre 1962 y 1966. El diario *Línea* (11/01/1942) se hizo eco del rodaje de este documental que comenzó el día 10/01/1942 y además informó a sus lectores de que en los días sucesivos se filmarían otras películas sobre diferentes aspectos de la capital y la provincia “en pro del arte y de los lugares turísticos de Murcia”.

Junto a estos noticiarios extranjeros que dominaron el panorama mediático del cine informativo en España hasta la creación de NO-DO, también el *Noticiario Español*, que inició su andadura en junio de 1938, tras terminar la Guerra Civil, en su n.º 18 (1939) incluyó un reportaje dedicado al Viernes Santo murciano (Del Amo, 1996). No obstante, esa alusión al desfile procesional fue el pretexto para informar de la liberación de la ciudad de Murcia, uno de los últimos reductos de la República en ser tomados, y dar cuenta de la espiritualidad católica como ingrediente del ideario franquista (Aliaga, 2022a). Este propósito propagandístico queda reforzado por esa pancarta que reza *Arriba España* y bajo la cual desfilan los pasos del escultor murciano (Figura 9). Un plano absolutamente simbólico en el que, como ha señalado Sanz (2013), “es fácil apreciar esa sencilla asociación de ideas políticas y religiosas, fraguadas durante el conflicto bélico español y que vertebraron el devenir del sistema nacionalcatólico franquista” (p. 133).

Figura 9. Noticiario Español n.º 18



Fuente: Filmoteca Española.

Una de las iniciativas llevadas a cabo en los primeros años del franquismo fue la creación del Museo Salzillo a través del Decreto dictado el 30 de mayo de 1941, cuya inauguración tendría lugar casi veinte años más tarde, en 1960 (Ibáñez, 1950). Este impulso oficial directamente vinculado a la promoción de la escultura religiosa y la imaginería procesional encajaba perfectamente con la ideología nacionalcatólica del franquismo. Junto a ello, la alusión a un pasado glorioso fue uno de los argumentos que formó parte del ideario desplegado por el aparato franquista durante la posguerra y, además, fue visto como un fuerte pilar de sustento de las esencias de la *españolidad*. De este modo, con el nacimiento de la entidad de NO-DO, un nutrido número de reportajes y documentales focalizaron su atención en la divulgación de dichos principios y la figura de Salzillo y su obra se convirtieron desde pronto en temas recurrentes que ocuparon buena parte de los contenidos desarrollados por las diferentes actividades de la producción cinematográfica oficial. Como bien ha analizado Sánchez-Biosca (2005), la Navidad y la Semana Santa, además de constituir los dos periodos festivos claves en el calendario litúrgico, fueron hitos en las producciones desarrolladas por NO-DO. En este sentido, el tratamiento de la obra de Salzillo se produjo en el marco de ambas fechas, puesto que su producción artística sirvió de pretexto, a la vez que de soporte visual, para rememorar la Natividad y la Pasión de Cristo.

Navidad y Estampas navideñas fueron los títulos de los reportajes incluidos en los noticiarios 260A y 990C, respectivamente, que se dedicaron al Belén que Salzillo realizó en 1776, en la última etapa de su vida, para ser instalado en el palacio familiar de Jesualdo Riquelme y Fontes durante los días de Navidad. En el momento en el que NO-DO se decidió por filmar el primero de estos reportajes y trasladó su equipo de rodaje a Murcia, a finales de diciembre de 1947, el Belén se encontraba en el Museo Provincial de Bellas Artes, donde permanecería hasta su traslado finalmente al Museo Salzillo en 1957 (Belda, 2015). A pesar de que la película no conserva sonido, el interés de las imágenes se centra en dar a conocer algunas de las escenas que integran este “admirable Belén”,

como reza en la hoja de sala de este noticiario (Figura 10). Así, en el minuto y medio de duración del reportaje, se van yuxtaponiendo planos enteros y detalle de las figuras que componen los diferentes episodios, que comienzan con la Visitación y terminan con la Huida a Egipto, pasando por la Anunciación, el Sueño de San José, la Posada, el Anuncio a los pastores, el Nacimiento, el Cortejo de los Reyes Magos, la lectura del Romance, la Presentación en el Templo y la Matanza de los inocentes.

Figura 10. Noticiario 260A



Fuente: Filmoteca Española.

La segunda aparición del Belén de Salzillo en el noticiario tuvo lugar el 25 de diciembre de 1961 con motivo de la exposición celebrada en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Dicho acontecimiento recibió, a todas luces, gran cobertura mediática tanto en la prensa local como nacional. Además de las noticias sobre su llegada, instalación o inauguración, se le dedicaron estudios, como el de José Camón Aznar que ocupó la portada del *ABC* (16/12/1961), y se reprodujeron fotografías, como las de Álvaro García-Pelayo que fueron también publicadas en color en el *ABC* (30/12/1961). En el caso de este reportaje, los planos detalle de las figuras cobran un especial protagonismo y, a lo largo del minuto de duración, el locutor ofrece una explicación sintética de sus principales rasgos de los siguientes términos:

Este año se expone por primera vez el célebre Belén de Salzillo compuesto de 556 figuritas menudas de 3 cm, dotadas de gracia popular y grandeza escultórica, indudable síntesis de naturalidad reconocida y admirada por varias generaciones. Este prodigioso belén de formas tan reales, modeladas con honda preocupación técnica en barro cocido, lo construyó Salzillo en el siglo XVIII. No hay posada. La Anunciación, la Visitación, Herodes y varias representaciones pastoriles son obra del discípulo predilecto de Salzillo, Roque López, pero ello no resta mérito al gran murciano en cuyo taller familiar trabajaban hermanos y colaboradores, creando esta escuela que da tono y carácter a la rica región murciana. La genialidad española brilla en estas figuras en la conmemoración de la Natividad.

Sin duda, fue la obra pasionaria la que recibió mayor atención por parte de las producciones de NO-DO y su tratamiento se hizo, fundamentalmente, con motivo de la procesión de la mañana del Viernes Santo murciano con las imágenes de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús (Durante, 2015). Desde el punto de vista cuantitativo, la cifra de las producciones dedicadas a esta procesión asciende a 11, de las cuales 6 se realizaron en la década de los cuarenta, 2 en los cincuenta y 3 en los sesenta. No obstante, también NO-DO dio cuenta de otras esculturas del imaginero como la *Oración del Huerto* de la Cofradía California en la Semana Santa de Cartagena (380B), *Nuestro Padre Jesús de la Caída* de la Cofradía del Perdón en la Semana Santa de Orihuela (797B) y *Nuestro Padre Jesús Nazareno* en la Semana Santa de Huércal-Overa (1320B). Es por ello por lo que estos reportajes, generalmente, suelen ir precedidos de cabeceras como *Semana Santa en España*, *Días Santos* o *Estampas de Semana Santa*, entre otras.

Ahora bien, a diferencia de los reportajes dedicados a la Semana Santa de otras localidades de la geografía española, donde el interés discursivo del relato fílmico se centra en transmitir el ambiente devocional y en recoger los cortejos procesionales, los pasos o tronos, los nazarenos o penitentes, y, en definitiva, el fervor popular; en el caso del Viernes Santo murciano, la atención se focaliza en encumbrar la figura de Salzillo y dar cuenta de sus logros artísticos a través de sus pasos procesionales. La primera referencia, al respecto, se encuentra ya en las imágenes que dedicó NO-DO en su primer año a la Semana Santa en España, concretamente en el reportaje incluido en el n.º 18, que se abre este con un plano del desfile procesional a su paso por la puerta del Perdón de la Catedral de Murcia con el rótulo sobreimpreso "Murcia", al que se yuxtaponen otros que ofrecen vistas de

diferentes pasos como son los de la *Dolorosa*, *Los Azotes*, *La Oración del Huerto*, *La Cena*, *El Prendimiento*, *Nuestro Padre Jesús Nazareno* -titular de la cofradía y único paso que no es obra de Salzillo-, la *Verónica* y *La Caída*. En él quedan configurados algunos convencionalismos que serán recurrentes en las producciones posteriores como, por ejemplo, la forma de dar entrada a la noticia, a través del empleo del siguiente enunciado: “El esplendor de la Semana Santa en Murcia se avalora con las prodigiosas esculturas del gran imaginero Salzillo”. Esta fórmula gramatical basada en encumbrar la Semana Santa en Murcia gracias a las obras de Salzillo fue la habitual a la hora de presentar a los espectadores la procesión del Viernes Santo, aunque admitió matices en los calificativos empleados tanto para las esculturas como para el artista, entre cuyas alternativas encontramos las de “las esculturas inestimables”, “las esculturas inimitables” o “el genial imaginero”, que siempre redundaron en ese carácter de singularidad y excepcionalidad.

Un año después, esta procesión volvió a merecer la atención de las cámaras de NO-DO, aunque, esta vez, lo hizo dentro de una película promocional de las Fiestas de Primavera, concretamente al inicio, tras la cabecera de entrada, al tiempo que el locutor pronuncia: “Murcia es una de las más bellas y acogedoras regiones de España tanto por su clima como por su paisaje y ambiente que sirve de espléndido marco a las tradicionales procesiones de Semana Santa. En medio del más puro fervor religioso, desfilan las maravillosas imágenes de Salzillo, el gran maestro en la escultura religiosa”. En este caso, de los ocho pasos del imaginario que forman parte del cortejo procesional, la cámara recoge tres: la *Dolorosa*, *La Oración del Huerto* y *El Prendimiento*, además de la imagen del titular de la cofradía.

Nuevamente, en la Semana Santa de 1945, el noticiario n.º 119B incluía otro reportaje en el que el locutor, además de emplear la fórmula habitual de entrada que hemos señalado, lee un texto que refuerza el ideario nacionalcatólico, al señalar que “Hermandades y cofradías, que proceden de antiguos gremios y corporaciones reiteran el valor de la tradición y aseguran la supervivencia del catolicismo en estos cortejos”, una alusión que volvería a repetirse dos años más tarde en el n.º 274A. Tanto las imágenes incluidas en este reportaje del n.º 119B como las del n.º 18 sirvieron de material de archivo para la composición del reportaje del n.º 171B. Por su parte, el n.º 274A aprovechó la visita de Carmen Polo a la Semana Santa de Cartagena y Murcia, para recoger imágenes de su asistencia a la procesión del Viernes Santo desde la tribuna de honor instalada en la plaza del Cardenal Belluga. Así, el reportaje alterna planos de los pasos con planos de las autoridades en la tribuna y de la muchedumbre que asiste a ver el cortejo procesional. La locución de la noticia pone su acento en desvelar la emoción que despierta en los files la obra de Salzillo y se detiene ante los pasos de *La Oración del Huerto* y la *Dolorosa*:

(...) Las tallas y los pasos llenos de humanidad y de poesía arrancan lágrimas en los ojos de los fieles y mueven los labios en la súplica de la oración. La Oración del Huerto es al mismo tiempo un monumento de acendrada fe y expresión de la más delicada ternura. Doña Carmen Polo de Franco presencia desde la tribuna el emocionante cortejo. Con admirable disciplina ungida de devoción, la procesión, en la que figuran más de mil nazarenos, pasa por todos los lugares señalados en el itinerario. La Virgen de los Dolores, transida de pena, evoca la emoción suprema del drama sacro que es un auto de fe y de amor, de dolor y de éxtasis.

Esa preferencia por filmar el desfile procesional desde la plaza del Cardenal Belluga se detecta, asimismo, en el reportaje del noticiario 485B, donde el locutor elogia el carácter realista de las imágenes al servicio de la devoción cuando apunta a que “el mismo realismo expresado en cada efigie, en cada escena revivida magistralmente, sirve a la elevación de la fe exacerbada en estas horas de vocación del vía crucis o amarga ruta de Cristo en el cumplimiento de su pasión”. Por su parte, el reportaje incorporado al n.º 536 de la revista *Imágenes* de 1955 opta por ofrecer imágenes de los pasos desfilando por diferentes puntos de la ciudad, que van desde la salida de la procesión de la iglesia de Nuestro Padre Jesús Nazareno, hasta la plaza del Cardenal Belluga o la plaza de Santa Catalina, con planos que ofrecen gran cantidad de puntos de vistas de las esculturas. Para el rodaje de dicho reportaje, recoge el diario *Línea* (07/04/1955) que “llegó a nuestra capital un equipo del noticiario ‘NO-DO’, compuesto por los populares ‘cameramen’ señores Macasoli y Gregorio, ya muy conocidos en nuestra ciudad, donde han actuado en diversas ocasiones”.

Ya en los años sesenta, el reportaje del noticiario 1059A se esforzó por desvelar los rasgos propios y genuinos del Viernes Santo de Murcia, más allá de los pasos de Salzillo. En este sentido, se muestran escenas de los preparativos de la procesión con la instalación de las sillas en las calles y plazas de la ciudad, la entrega de las cruces a los penitentes y se explican los rasgos de la indumentaria de los nazarenos, así como la tradición de hacerle entrega a los asistentes de habas y caramelos. Los dos últimos reportajes que dedicó NO-DO a la procesión del Viernes Santo formaron parte de los números de la revista *Imágenes* 1060 (1965) y 1213 (1968) que recurrieron a imágenes de archivo, concretamente del n.º 1059A, para componer su metraje.

Además de todos estos reportajes en blanco y negro dedicados al Viernes Santo de Murcia, la obra pasionaria de Salzillo también mereció un reportaje en color en el n.º 1420A filmado en la iglesia de Nuestro Padre Jesús, que fue incluido en la sección *Página en color* que NO-DO inauguró en 1968 tras la transformación del noticiario en *Revista Cinematográfica Española* con un enfoque informativo alejado de la inmediatez y del sentido de actualidad que había caracterizado a aquel. Realizado por Luis Revenga, con fotografía de Enrique M. Lázaro, este reportaje

de dos minutos de duración se vale de varios pasajes contenidos en los Evangelios de San Juan, San Mateo y San Lucas para construir su discurso narrativo. El plano inicial con el retrato de Francisco Salzillo que realizó el pintor Joaquín Campos, sobre el que se impresionan el título del reportaje *La Pasión según Salzillo* y los créditos del realizador y del fotógrafo, da entrada a la narración (Figura 11). Las posibilidades expresivas que ofrece la cámara en su diálogo con las esculturas, además de la capacidad para captar detalles, se concretan en la multiplicidad de puntos de vistas que son mostrados al espectador de las mismas, tal y como el historiador y crítico de arte Camón (1952) había recogido en su célebre obra *La cinematografía y las artes*. En este sentido, el tratamiento del primer grupo escultórico del paso de *La Cena*, que está constituido por trece figuras dispuestas en torno a una mesa oblonga, presidida por Jesús con San Juan que se apoya en su regazo, sobre la que se distribuyen el resto de los apóstoles, contribuye a hacer comprensible la complejidad de la obra, que fue concebida para ser contemplada desde diversos ángulos. Los movimientos de cámara alrededor de la mesa parecen servir de manera efectista a esa transmisión de las diferentes reacciones de los apóstoles en el momento en el que el locutor reproduce las palabras de Jesús, según Mateo 26:21: “en verdad os digo que uno de vosotros me entregará”. A continuación, al plano del paso de *La Oración del Huerto* con San Pedro en primer término, le siguen otros que muestran a San Juan, a Santiago el Mayor y a Jesús con el Ángel, mientras el locutor continúa la narración del evangelio. Seguidamente, diferentes planos cortos descomponen las figuras que integran el paso de El Prendimiento: Judas besando a Cristo; un plano detalle de la lanza que porta el soldado, un primer plano de este y otro del violento San Pedro, quien con su brazo alzado empuña una espada que dirige a un Malco derrotado y temeroso. La siguiente escena está protagonizada por el paso de *Los Azotes*, que es filmada con cámara en mano, mientras que para el paso de *La Caída* se opta de nuevo por su descomposición en planos de las figuras de Cristo, los sayones y el soldado. Termina el reportaje con el plano de un Crucificado de Salzillo.

Figura 11. Noticiero 1420A



Fuente: Filmoteca Española.

Una especial manera con la que NO-DO contribuyó a recordar la trayectoria artística y vital de los artistas fue a través del género cinematográfico del documental de arte (Fernández, 1967). El tratamiento que recibió la figura de Salzillo en este sentido fue en 1948 con el documental *Murcia y Salzillo*. Se trata de un cortometraje en blanco y negro de 11 minutos y 11 segundos dirigido por Agustín Macasoli, con guion de Alfredo Marqueríe, música del Maestro Romero, fotografía de Agustín Macasoli y Gregorio Sánchez, locución de Ignacio Mateo y montaje de Rafael Simancas (Aliaga, 2022b). Ya desde su propio título revela su interés por vincular la figura del imaginero con su ciudad natal. Esto se refuerza con el uso de música tradicional al inicio de la película cuando son presentados los títulos de crédito sobre los cartones pintados que remiten a la obra pasionaria de Salzillo y se escucha un elemento de la zarzuela *La Parranda* para establecer ese vínculo del escultor con Murcia. De hecho, como fórmula habitual en estos documentales, comienza con imágenes de la ciudad y de algunos de sus monumentos más representativos, a los que acompañan las anotaciones históricas sobre los mismos pronunciados por el locutor. Así, apunta Ignacio Mateo que en ese ambiente “nació el que había de ser genial imaginero don Francisco Salzillo”, a la vez que se suceden planos de la fachada del antiguo edificio del Contraste de la Seda y Sala de Armas y de la pila bautismal donde fue bautizado el escultor, emplazados en el entonces Museo Provincial de la ciudad. Resulta llamativo cómo esa idea de genio, además de estar puesta de manifiesto de manera explícita en el comentario de la película, queda asociada a la pila bautismal y, en definitiva, al nacimiento y a la infancia del artista, poniendo de relieve, de forma implícita, que la genialidad responde a un talento innato que, según Kris y Kurtz (2007), se trata de uno de los rasgos distintivos que conforma la leyenda de los artistas. A continuación, un plano del *Retrato de Francisco Salzillo* de Juan de Albacete y una vista aérea de Murcia desde la torre de la catedral dan entrada a las imágenes de la mañana del Viernes Santo, en la que desfilan los pasos del imaginero, y se centra

el documental en ofrecer un recorrido por la escultura de Salzillo, siguiendo la modalidad expositiva habitual en el documental de aquellos años (Nichols, 1997). En este sentido, se van presentando y describiendo algunas de sus obras más célebres, como la *Virgen de la Leche con San Juanito*, la *Sagrada Familia*, *La Cena*, *La Oración en el Huerto*, *El Prendimiento*, *Los Azotes*, la *Verónica*, *La Caída*, *San Juan*, la *Dolorosa*, el *Cristo de la Agonía o del facistol*, los ángeles del paso de la *Dolorosa*, la *Virgen de las Angustias*, *San Andrés*, *San Agustín*, *San Antonio Abad* y *San Jerónimo*. Aunque los movimientos de cámara son muy limitados y prácticamente inexistentes, debido a que la voluminosidad y pesadez de los equipos impedía poder fluir libremente sobre las esculturas, el documental recurre al montaje de diferentes planos de las obras con angulaciones variadas para ofrecer una visión integral de las mismas.

6. José Planes, maestro de la escultura contemporánea española en las producciones de NO-DO

Si la imagen y la identidad del arte murciano del pasado encontraron en la obra de Salzillo su principal referente dentro de las producciones de NO-DO, la figura y obra de José Planes sirvieron de nexo para conectar ese pasado con el presente, donde se fusionaban la tradición de la escultura religiosa con las ansias de renovación y los atisbos de la modernidad (Zambudio, 2019). Con el inicio de la dictadura franquista, José Planes era ya un artista plenamente consagrado que gozaba de gran prestigio a nivel nacional. Después de la Guerra Civil, uno de los primeros acontecimientos que marcaron la trayectoria profesional del escultor murciano fue la obtención de la primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1943, después de haber obtenido la tercera en la de 1920 y la segunda en la de 1924 (Caparrós, 2019). Al año siguiente, NO-DO presentó por vez primera al artista en un reportaje incluido en el n.º 61A, que lo recogía trabajando en su estudio (Figura 12). Esta modalidad de mostrar a los artistas durante el proceso de creación constituyó una de las primeras conquistas de NO-DO para ofrecer a la sociedad española un acercamiento al rumbo que había tomado el arte tras el conflicto bélico. La posibilidad de registrar cinematográficamente al artista trabajando en su estudio permitió lo que no había sido posible en los siglos precedentes: usurpar la intimidad del acto de creación y hacerla pública. En efecto, lo que pretendían las cámaras de NO-DO era humanizar la imagen del artista, mostrarlo en carne y hueso, ya que a lo que el público estaba acostumbrado era a ver el resultado final de ese proceso, la obra. Los artistas habían ocultado durante años su corporeidad trabajando, puesto que aquello que los distinguía de los demás mortales era su cabeza, el don de la inspiración y del talento, mientras que el cuerpo los igualaba con el resto de la sociedad. El reportaje comienza con un plano detalle de las herramientas del oficio, al que se yuxtaponen planos de las manos y del rostro de José Planes y de diferentes bustos de mujeres y niñas, hasta culminar con un primer plano de un Cristo yacente, al tiempo que el locutor apunta:

José Planes es uno de los mejores escultores españoles contemporáneos. Recientemente obtuvo la primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, y la última exposición de sus obras en Madrid ha constituido un señalado acontecimiento artístico por el vigor, el sentimiento y la maestría de estas maravillosas producciones escultóricas.

Figura 12. Noticiero 61A



Fuente: Filmoteca Española.

Mientras el texto informa de la fama y el éxito del artista, las imágenes de sus obras ofrecen una síntesis de los principales temas cultivados por Planes. En este sentido, la imagen femenina fue el tema preferido en toda su carrera, aunque, tras la postguerra, su labor escultórica se centró en la imaginería religiosa, ya que, debido a la destrucción y desaparición de un importante patrimonio escultórico de iglesias y conventos durante la Guerra Civil, trabajó intensamente en este género (Belda, 1994). Esta faceta se hace patente en el último plano que incorpora el *Cristo yacente* de 1940, con el que inauguró un modelo que repitió en diversas versiones hechas para Madrid, Lorca, Alcantarilla, Jumilla y localidades manchegas (Melendreras, 1999). La significación de dicha obra, tan alabada por la crítica del momento, llevó incluso a que fuese filmada en la Semana Santa de Jumilla (n.º 1008C). No obstante, fue el reportaje *Arte religioso*, incluido en el noticiario 377A, el que dio cuenta de la actividad de Planes en este campo de la escultura religiosa, a través de la exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, que estuvo presidida por el paso del *Descendimiento* de Ayamonte, el *San Pedro* de la iglesia de San Pablo de Abarán y el *Ángel* que realizó en 1948 para sustituir el destruido en la Guerra Civil de Venancio Marco de la Real y Muy Ilustre Archicofradía de Nuestro Señor Jesucristo Resucitado de Murcia. A través de un interesante juego de luces y sombras, el reportaje se detiene en presentar estas obras ofreciendo primeros planos de las diferentes esculturas, al tiempo que el locutor se refiere a esa convivencia de la tradición con los renovados aires de modernidad que Planes imprime a sus obras, al señalar que “conservan la influencia salzillesca en una dimensión de eminente modernidad”.

Esa dialéctica tradición-modernidad, sin duda, fue un asunto que trató el cortometraje *Arte plástico hoy*, que, junto al titulado *Pintura contemporánea española*, editados ambos por la revista *Imágenes* en 1952, ofrecieron un repaso por las obras presentadas a la I Bienal Hispanoamericana de Arte, que organizó el Instituto de Cultura Hispánica en Madrid. Este certamen, cuya inauguración tuvo lugar el 12 de octubre de 1951, supuso un punto de inflexión en la relación entre el arte oficial y el arte de vanguardia, ya que hizo comprender al régimen la urgente necesidad de acercarse a ciertas tendencias artísticas, presentes en Nueva York y París (Cabañas, 1996). Entre las obras de la amplia nómina de artistas que cita la película, se incorporan planos de tres desnudos femeninos y de un busto de mujer de José Planes, al tiempo que el locutor señala:

Planes anima la piedra de sus estatuas con una fruición de curvas amplias, levemente quebradas en busca de una estilización. Sus obras participan de esa calidad de los problemas bien resueltos y de una grata apariencia de modernidad, dentro de un sentido que guarda puntos de contacto con la eterna sugestión clásica.

La obra del escultor murciano volvió a ser tratada en el documental *Veinticinco años de paz: Arte* (1964). Este formaba parte de un proyecto de ocho títulos promovidos por la revista *Imágenes* que fueron realizados con un claro sentido propagandístico, coincidiendo con los veinticinco años del final de la Guerra Civil. En este caso, la película recurre a material de archivo e incorpora imágenes del noticiario 61A, al tiempo que el locutor señala: “la escultura es el arte donde mayor resistencia se acusa a las formas abstractas. Así de Clará a Planes continúa la escuela clasicista”.

Finalmente, la última aparición de Planes en el noticiario tuvo lugar en el obituario que la entidad oficial le dedicó en el n.º 1645B, una semana después de su fallecimiento a los 82 años, que tuvo lugar el 15 de julio de 1974 en Espinardo (Murcia). Esta película, de nuevo, recurre a las imágenes de archivo del noticiario 61A, para recordar la primera vez en la que el artista hizo su aparición en NO-DO. Seguidamente, se incorporan diferentes planos de las obras que formaron parte de una exposición en la Galería Biosca celebrada en marzo 1974, en los que se pueden apreciar la estilización de sus figuras que, sin llegar a la abstracción, van perdiendo su forma (Figura 13). El texto que pronuncia el locutor se vale de las palabras que el historiador y crítico de arte Gaya Nuño (1957) le dedicó a Planes en su obra *Escultura española contemporánea*, calificándolo como “uno de los grandes escultores de la gracia” (p. 95), para caracterizar su contribución a la escultura a la escultura contemporánea. Culmina este reportaje refiriéndose a la trascendencia de esta figura para “las jóvenes generaciones, más allá de su título académico y de los galardones obtenidos en las exposiciones nacionales y extranjeras”.

Figura 13. Noticiero 1645B



Fuente: Filmoteca Española.

7. Conclusiones

Las conclusiones de este estudio demuestran que la construcción de la imagen y la identidad del arte murciano por parte de la cinematografía oficial franquista partió de los estereotipos que el grabado y la fotografía consolidaron durante el ochocientos. El tratamiento del legado artístico y monumental de Murcia en las producciones de NO-DO se articuló en una doble vertiente. Por un lado, su presencia sirvió para crear la imagen-marca de la capital y también de la provincia a través de la presencia reiterada de iconos monumentales y urbanos, como la catedral y la vista de la ciudad desde el otro lado del río Segura, en reportajes y documentales de temática variada. Por otro lado, el arte murciano también fue protagonista de algunas producciones desarrolladas por la entidad oficial que convirtieron la escultura de Francisco Salzillo y de José Planes en las principales señas de identidad del territorio. Más allá del interés por dar a conocer el carácter de la Semana Santa murciana con las imágenes dedicadas a la mañana del Viernes Santo, el tratamiento que recibió la figura de Salzillo en las producciones de NO-DO permitió acercar a la sociedad española a su trayectoria artística y vital, así como al conocimiento de su obra, ofreciendo una síntesis de sus principales logros escultóricos. Por su parte, José Planes, además de ser continuador de esa tradición escultórica murciana y, por tanto, eslabón entre el pasado y el presente, se situó en las primeras filas de la renovación de la escultura española del siglo XX, lo que le llevó a ocupar un lugar preferente en aquellas producciones que NO-DO destinó a informar acerca de la actualidad artística española.

Referencias

- Aliaga, J.J. (2022a). *La revista Imágenes y la visión documental de NO-DO: imagen e identidad del arte en la conciencia nacional*. [Tesis doctoral]. Universidad de Murcia.
- Aliaga, J.J. (2022b) Los documentales sobre artistas en las producciones de NO-DO: del relato biográfico al testimonio vivo. En J. Cánovas y J.J. Aliaga (Eds.). *El documental de arte en España* (pp. 47-63). Akal.
- Belda, C. (1994). José Planes, entre la Tradición y la Vanguardia. En S. Almansa (Dir.), *José Planes* (pp. 7-17). Cámara oficial de Comercio, Industria y Navegación de Murcia.
- Belda, C. (2015). *Estudios sobre Francisco Salzillo*. Editum.
- Bryson, N. (1988). The Gaze in the Expanded Field. En H. Foster (Ed.), *Vision and Visuality* (pp. 87-113). Bay Press.
- Busto, B. (2016). *La Galicia proyectada por NO-DO. La arquitectura del estereotipo cultural a partir del uso del folclore musical (1943-1981)*. [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid.
- Cabañas, M. (1996). *Política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*. CSIC.
- Camón, J. (1952). *La cinematografía y las artes*. CSIC.
- Cánovas, J.T. (2016). Murcia en el imaginario fílmico francés: Adaptaciones cinematográficas de María del Carmen (Felú y Codina, 1896) en la industria gala: Aux Jardins de Murcie (1923 y 1936). En M.E. Almarcha, P. Martínez-Burgos y M.E. Sainz (Dir.), *El Greco en su IV Centenario* (pp. 303-324). Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cánovas, J.T. y Durante, I. (2003). Los documentales de la Región de Murcia y las Misiones Pedagógicas, en *Val del Omar y las Misiones Pedagógicas* (pp. 117-130). Residencia de Estudiantes.
- Caparrós, L. (2019). *Instituciones artísticas del franquismo: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1941-1968)*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Casuso, R.A. (2018). Ciudad y espacios de representación del poder a través del NO-DO en la provincia de Jaén. *Revista de antropología experimental*, (18), 87-102.
- Crouch, D. y Lübbren, N. (2003). Introduction, en D. Crouch y N. Lübbren, (Eds.). *Visual Culture and Tourism* (pp. 1-20). Berg Publishers.
- Del Amo, A. (Ed.) (1996). *Catálogo General del Cine de la Guerra Civil*. Cátedra/Filmoteca Española.
- Durante, I. (2014). *Retóricas de la nostalgia. Imagen, propaganda e identidad. Los reportajes y documentales del NO-DO en la Región de Murcia*. [Tesis doctoral]. Universidad de Murcia.
- Durante, I. (2015). La Semana Santa filmada: materiales cinematográficos sobre los desfiles procesionales en la Región de Murcia. En M. Griñán y N. García (Coords.), *Perspectivas sobre la Historia del Arte* (pp. 103-114). Mestizo-NAVE KA.
- Durante, I. y Aliaga, J.J. (2019). La creación del mito de La Manga del Mar Menor a través de la promoción turística de NO-DO. *Cuadernos de Turismo*, (44), 111-128.
- Fandiño, R.G. (2009). *La Rioja al alcance de todos los españoles: NO-DO y la construcción de un discurso sobre la provincia*. Instituto de Estudios Riojanos.
- Fernández, C. (1967). *30 años de documental de arte en España*. EOC.
- Fuentes y Ponte, J. (1900). *Salzillo*. Imprenta Mariana.
- Gaya, J.A. (1957). *Escultura española contemporánea*. Ediciones Guadarrama.
- Gil, M.C. (2016). *Barcelona sota el règim franquista a través del NO-DO 1943-1956*. [Tesis doctoral]. Universitat de Barcelona.
- Gutiérrez-Cortines, C. (1985). Identidad regional y escultura. En M.S. Romera (Dir.), *Arte en Murcia, 1862-1985* (pp. 152-154). Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- Ibáñez, J. (1950). *Diez años de servicio a la cultura española. 1939-1949*. Magisterio Español.
- Kris, E. y Kurz, O. (2007). *La leyenda del artista*. Cátedra.
- Lázaro, F.J. y Sanz, F. (2015). La ciudad de Zaragoza en los años de posguerra. Presencia y tratamiento en el cine documental español: la producción privada y NO-DO. En J.A. Hernández (Coord.), *El arte público a través de su documentación gráfica y literaria* (pp. 357-380). Institución Fernando el Católico.
- López, J.F. (2003). *Albacete. Del blanco y negro al color. La provincia en el NO-DO*. Diputación de Albacete.
- López, J.M. (2018). *Distantes y distintos: la construcción del imaginario visual del huertano y la huertana de Murcia durante el siglo XIX*. Mestizo-NAVE KA.
- López, J.M. (2021). «... en la murciana huerta»: representación y evocación de un paisaje de oasis español. *Anales de historia del arte*, (31), 283-309.
- MacCannell, D. (2003). *El turista, una nueva teoría de la clase ociosa*. Editorial Melusina.
- Manzanera, M. (2002). *La imagen transparente. Comienzos de la fotografía en la ciudad de Murcia, 1840-1920*. Cajamurcia.
- Marín, M.T. (1998). *El Museo Salzillo en Murcia*. Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Martínez, A. (2015). Laurent Rouede: un fotógrafo francés en la Murcia del siglo XIX. *Imafronte*, (24), 165-195.
- Martínez, F. (2003). *Documentaria cinematográfica y región murciana*. Fundación Instituto de la Comunicación de Murcia.

- Martínez, F. (2018). Toledo en el NO-DO. Un mito a la medida del régimen de Franco. *Archivo Secreto*, (7), 362-393.
- Melendreras, J.L. (1999). *Escultores murcianos del siglo XX*. Ayuntamiento de Murcia.
- Navarrete-Galindo, R. (2003). *Huelva en el NO-DO*. Fundación El Monte.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós.
- Núñez, X.M. (2014). La región y lo local en el primer franquismo. En S. Michonneau y X.M. Núñez (Eds.), *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo* (pp. 127-154). Casa de Velázquez.
- Pérez, J.A. (2013). *Salamanca en el NO-DO. La memoria audiovisual de una provincia*. Centro de Estudios Salmantinos.
- R. Tranche, R. y Sánchez-Biosca, V. (2001). *NO-DO: el tiempo y la memoria*. Cátedra/Filmoteca Española.
- Roll, M. (2011). La provincia de Jaén en los documentales del NO- DO (1943-1981). *Códice*, (24), 85-90.
- Sánchez, J.D. y Jódar M. (2017). El NO-DO, fijador de miradas y forja de identidad territorial: el caso de la provincia de Jaén. En AA. VV., *Naturaleza, territorio y ciudad en un mundo global* (pp. 2245-2254). Asociación de Geógrafos Españoles.
- Sanz, C. (2020). Burgos en el NO- DO: de capital de la cruzada a ciudad industrial. *Fonseca, Journal of Communication*, (20), 255-273.
- Sanz, F. (2013). *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*. Institución Fernando el Católico.
- Shields, R. (1991). *Places on the Margin. Alternative geographies of modernity*. Routledge.
- Soria, I. (2001). La imagen de Aragón en el NO-DO. Aproximación a un noticiario semanal (1943-1956). *Trébede*, (58), 2001, 50-54.
- Torres-Fontes, C. (1996). *Viajes de extranjeros por el Reino de Murcia*. Asamblea Regional y Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Uzquiano, A. (2018). *Inventario-catálogo de películas de cortometraje del cine mudo español 1896-1930*. IPCE.
- Ventajas, F. (2005). Granada en el NO-DO: filmaciones en la comarca de Guadix. *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, (18), 127-172.
- Ventajas, F. (2006). Málaga en el NO-DO (1943-1980). *Isla de Arriarán*, (27), 187-222.
- Zambudio, A. (2019). José Planes Peñalver, la expresión de la modernidad en la tradición escultórica religiosa. En *Salvados por la Cruz: III Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades* (pp. 469-484).UCAM.