



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

# Manipulación en imágenes visuales y sonoras en ficción y no ficción

Coords.

Agustín Gómez Gómez

Daniel Acle

Mireya Rocío Carballeda Camacho

Dykinson, S.L.

MANIPULACIÓN EN IMÁGENES VISUALES  
Y SONORAS EN FICCIÓN Y NO FICCIÓN



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

---

## MANIPULACIÓN EN IMÁGENES VISUALES Y SONORAS EN FICCIÓN Y NO FICCIÓN

---

Coords.

AGUSTÍN GÓMEZ GÓMEZ

DANIEL ACLE

MIREYA ROCÍO CARBALLEDA CAMACHO

*Dykinson, S.L.*

2023

## MANIPULACIÓN EN IMÁGENES VISUALES Y SONORAS EN FICCIÓN Y NO FICCIÓN

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2023

N.º 119 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1<sup>a</sup> edición, 2023

ISBN: 978-84-1122-931-9

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L, ni de los editores o coordinadores de la obra.

Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

# INDICE

---

INTRODUCCIÓN. NO CREAMOS EN TODO LO QUE VES Y OYES. LA MANIPULACIÓN EN IMÁGENES SONORAS Y VISUALES DEL AUDIOVISUAL.....	12
AGUSTÍN GÓMEZ	
DANIEL ACLE	
MIREYA CARBALLEDA	
SECCIÓN I	
LA MANIPULACIÓN CLÁSICA EN EL INFOENTRETENIMIENTO, EL DOCUMENTAL Y LA FICCIÓN AUDIOVISUAL	
CAPÍTULO 1. LA ESPAÑA DE ORSON WELLES. CONTEXTO Y ESTRATEGIAS EN <i>NELLA TERRA DI DON CHISCIOTTE</i> .....	
ÁLVARO GIMÉNEZ SARMIENTO	23
CAPÍTULO 2. HISTORIA, LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL E INTERMEDIALIDAD: RE-PRESENTACIONES FICCIONALES DEL BARÓN ROJO .....	
JUAN CARANDELL ROJO	40
ROCÍO JODAR JURADO	
CAPÍTULO 3. TIPOS DE VIOLENCIA IDENTIFICADOS EN LA ESCUELA DE MAGIA HOGWARTS: HARRY POTTER Y EL PRISIONERO DE AZKABAN .....	
NIEVES GUTIÉRREZ ÁNGEL	55
ISABEL MERCADER-RUBIO	
CAPÍTULO 4. EL DOCUMENTAL – ENSAYO COMO MÉTODO DE INVESTIGACIÓN.....	
CLARA LÓPEZ CANTOS	62
CARLOS SERRANO	
CAPÍTULO 5. CONCURSOS DE PREGUNTAS Y RESPUESTAS: ENTRE LA REALIDAD Y LA MANIPULACIÓN .....	
SERGIO TOLEDO ARAL	82
CAPÍTULO 6. EL MUNDO FARMACÉUTICO EN EL CINE ESPAÑOL Y EXTRANJERO .....	
JUAN NÚÑEZ VALDÉS	98
ESTEBAN MORENO TORAL	
ANTONIO RAMOS CARRILLO	
ROCÍO RUIZ ALTABÁ	

CAPÍTULO 7. LAS CLAVES DEL DISCURSO CINEMATOGRÁFICO DE HARUN FAROCKI SOBRE EL PASADO. EL ENSAYO AUDIOVISUAL COMO FORMA DE ACCESO AL DOLOR .....	119
CORA CUENCA	
CAPÍTULO 8. ¿Y SI ES EL ISLAM EL ASESINO? LA RETÓRICA DE LA ISLAMOFOBIA EN <i>THE NIGHT OF</i> (2016) .....	136
BRENDA PÉREZ-ZAPATER	
ALFONSO CORRAL	
CAPÍTULO 9. EL PENSAMIENTO CRÍTICO COMO ARMA EN TIEMPO DE GUERRA: LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y LA ESTRATEGIA DEL <i>MILITAINMENT</i> .....	154
LUIS ALONSO MARTÍN-ROMO	
ANTONIO JESÚS PINTO TORTOSA	
CAPÍTULO 10. EL ACOSO ESCOLAR EN LAS SERIES ADOLESCENTES ESPAÑOLAS. ESTUDIO DE CASO DE <i>COMPAÑEROS</i> (1998), <i>FÍSICA O QUÍMICA</i> (2008) Y <i>MERLÍ</i> (2015) .....	173
CRISTINA HERNÁNDEZ-CARRILLO	
CAPÍTULO 11. ¿CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD O DE LA VEROSIMILITUD? LA SEVILLA PRE-EXPOSICIÓN UNIVERSAL EN <i>GRUPO 7</i> A TRAVÉS DE LA MIRADA DE ALBERTO RODRÍGUEZ .....	192
MARÍA JOSÉ BOGAS RÍOS	
CAPÍTULO 12. LA IMAGEN EN EL CINE Y EN EL NO-DO DEL ATLÉTICO AVIACIÓN, EL EQUIPO MILITAR DEL FRANQUISMO (1943-1946) .....	231
JOSÉ ÓSCAR PLAZA	
SERGI CORTIÑAS-ROVIRA	
CAPÍTULO 13. LOS MECANISMOS DE CONTRADISCURSO DEL ARTE FRENTE AL SESGO DE LOS <i>MASS-MEDIA</i> PRESENTES EN LA VIDEOINSTALACIÓN <i>COMMUNITAS</i> DE AERNOUT MIK .....	253
MARÍA LUZ RUIZ BAÑÓN	
CAPÍTULO 14. COMPONENTES DE LA MARCA TRANSMEDIA PAW PATROL .....	271
ROSALÍA URBANO	
CAPÍTULO 15. EL PAISAJE ESCENIFICADO EN LA HISTORIA DEL CINE. DEL CINE DE CARTULINA AL CINE TRIDIMENSIONAL .....	287
ALICIA PALACIOS-FERRI	
CAPÍTULO 16. EL PAISAJE HABLA, NOSOTROS LO VEMOS. SEMIÓTICA DEL PAISAJE A TRAVÉS DEL MEDIO CINEMATOGRÁFICO .....	316
ALICIA PALACIOS-FERRI	
CAPÍTULO 17. DIVAGAR EN MADRID: ENTRE EL CINE DE MARCO FERRERI Y EL DE FERNANDO LEÓN DE ARANOA .....	339
LUIS DELTELL ESCOLAR	
ELIOS MENDIETA	

CAPÍTULO 18. LA ERA DEL IMPERIO: ANÁLISIS DE LOS DIFERENTES SISTEMAS POLÍTICOS REPRESENTADOS EN LA TRILOGÍA ORIGINAL DE STAR WARS .....	354
JUAN CARANDELL ROJO	
CAPÍTULO 19. CAMBIOS CULTURALES, PAISAJÍSTICOS E IDENTITARIOS DEL PAISAJE CINEMATOGRÁFICO. DESIERTO DE TABERNAS COMO CASO DE ESTUDIO .....	373
ALICIA PALACIOS-FERRI	
CAPÍTULO 20. DESBORDAR LAS FRONTERAS DE LO REAL. <i>EL MÓVIL</i> (1987, JAVIER CERCAS): MECANISMOS ESTILÍSTICOS Y SU RELECTURA CINEMATOGRÁFICA .....	393
ELIOS MENDIETA	

## SECCIÓN II

### UNIVERSOS SONOROS. EL TIEMPO DE LA ORALIDAD DIGITAL

CAPÍTULO 21. ¿RADIO O PODCASTS? JÓVENES Y CONTENIDOS SONOROS EN EL MEDIO RURAL .....	410
JAVIER DE SOLA PUEYO	
LUZ MORCILLO CALERO	
CAPÍTULO 22. EL PODCASTING: UN INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN ORAL EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO .....	426
ÁLVARO CLAVIJO CORCHERO	
CAPÍTULO 23. HIP HOP PODCAST. UN NUEVO EPISODIO DEL RAP EN ESPAÑA .....	442
CELESTE MARTÍN-JUAN	
CAPÍTULO 24. LA INFLUENCIA POLÍTICA DE LA RADIO EN ESPAÑA. FACTORES PREDICTIVOS A PARTIR DE LOS DATOS DEL CIS .....	456
DAVID GARCÍA-MARÍN	
CAPÍTULO 25. ANÁLISIS DEL PÓDCAST DE LAS #CHARLASEDUCATIVAS: APRENDIZAJE INFORMAL EN FORMATO AUDIO .....	480
INGRID MOSQUERA GENDE	
CAPÍTULO 26. UNA PROPUESTA PARA MEJORAR EL APRENDIZAJE Y LA GESTIÓN DE EMOCIONES EN PERSONAS CIEGAS A PARTIR DE PAISAJES SONOROS .....	499
SUSANA QUIRÓS ALPERA	
RAFAEL ROBINA RAMÍREZ	
LUIS MANUEL CERDÁ SUÁREZ	
CAPÍTULO 27. ANÁLISIS DEL PÓDCAST EN ESPAÑA: LISTAS DE POPULARIDAD EN IVOOX Y SPOTIFY .....	516
ELENA CAPAPÉ POVES	
HÉCTOR JAVIER OLIVA CANTÍN	
MARÍA ROMERO CALMACHE	

CAPÍTULO 28. ESCUCHAR Y APRENDER SOBRE CULTURA DE PAZ: JÓVENES Y PODCAST EN MÉXICO .....	531
MARINA VÁZQUEZ GUERRERO	
CAPÍTULO 29. LA EVOLUCIÓN EN LA MEDICIÓN Y ANÁLISIS DE AUDIENCIAS DEL MEDIO RADIO: EL NUEVO PANORAMA .....	546
INÉS ARRANZ RODRÍGUEZ	
MARÍA BERGAZ PORTOLES	
LUIS ALONSO MARTÍN-ROMO	
SECCIÓN III	
DIGITALIZACIÓN Y CAMBIO SOCIAL MIRADAS INTERDISCIPLINARES	
CAPÍTULO 30. COMUNICACIÓN DIGITAL E INCLUSIÓN: ANÁLISIS COMPARATIVO EN DIFERENTES SECTORES DE LA POBLACIÓN .....	561
MARÍA MUÑOZ RICO	
MARÍA CORDÓN MUÑOZ	
RAFAEL GRASA MERINO	
CAPÍTULO 31. VALORACIÓN DEL USO DE LAS TICS EN EDUCACIÓN EN ESTUDIANTES DE SECUNDARIA. UNA APUESTA EN PRO DE LA INNOVACIÓN DOCENTE. ....	577
NOELIA NAVARRO GÓMEZ	
MARÍA DOLORES PÉREZ ESTEBAN	
ANA MARÍA MARTÍNEZ MARTÍNEZ	
CAPÍTULO 32. ATRIBUTOS DE LA ECONOMÍA DIGITAL: UN ANÁLISIS DE SU IMPACTO Y CONSENSO EPISTÉMICO EN LA ERA DE LA POSVERDAD .....	594
JAVIER SEJO VILLAMIZAR	
SEBASTIÁN VILLASANTE	
CAPÍTULO 33. GÉNERO Y DIGITALIZACIÓN DEL CONSUMO CULTURAL EN LA JUVENTUD ESPAÑOLA EN 2022.....	621
PATRICIA RUIZ-ANGEL	
ELENA RUIZ-ANGEL	
CAPÍTULO 34. EXCLUSIÓN DIGITAL Y SALUD: LA VISIÓN DE LA IMPLEMENTACIÓN EN ESPAÑA .....	655
BRAN BARRAL BUCETA	
SUSANA BASANTA DÍAZ	
RAMÓN ÁNGEL BOUZAS LORENZO	
CAPÍTULO 35. LA JUVENTUD COMO MOTOR DE LA SOCIEDAD DIGITAL: REFLEXIONES DESDE LA CIBERNÉTICA Y LA TEORÍA DE SISTEMAS .....	674
JUAN JOSÉ LABORA GONZÁLEZ	
MAR DE SANTIAGO PÉREZ	

CAPÍTULO 36. GESTIÓN DE LA SOCIEDAD INFORMACIONAL EN LA GESTIÓN PORTUARIA: VISUALIZANDO UNA PROPUESTA INTEGRAL DE INDICADORES DE BUENAS PRÁCTICAS PARA EL CAMBIO EN DIGITALIZACIÓN Y ADAPTACIÓN A LA GESTIÓN DE LAS TIC'S .....	694
FEDERICO MARTÍN BERMÚDEZ	
JAVIER SEJO VILLAMIZAR	
CAPÍTULO 37. A IGREJA NA SOCIEDADE EM REDE A PARTIR DE MANUEL CASTELLS .....	718
MIGUEL LOPES NETO	
MANUEL FANDOS IGADO	
SANDRA CORTES MOREIRA	
CAPÍTULO 38. RTVPLAY Y NETFLIX, UNA COMPARATIVA ENTRE LA OFERTA PÚBLICA Y PRIVADA DE LAS OTT. ....	737
IVÁN TARÍN LÓPEZ	
CAPÍTULO 39. SISTEMA B-LEARNING PARA EL FORTALECIMIENTO DE LA ENSEÑANZA EN BIOLOGÍA AVANZADA .....	761
ISMAEL DOMÍNGUEZ JIMÉNEZ	
SILVIA SOLEDAD MORENO GUTIÉRREZ	
CAPÍTULO 40. O TRIBUNAL DE JUSTIÇA DA UNIÃO EUROPEIA (TJUE) PERANTE A TRANSFORMAÇÃO DIGITAL .....	775
DORA RESENDE ALVES	
MARIA JOÃO FERREIRA	
MARIA MANUELA MAGALHÃES SILVA	

#### SECCIÓN IV EN LA FRONTERA DEL ARTE. MATERIALIZACIÓN, MANIFESTACIÓN Y GESTIÓN DE LA IMAGEN

CAPÍTULO 41. LA HEURÍSTICA EN LA ALGORITMIA CREATIVA .....	796
JOSÉ MIGUEL CHICO LÓPEZ	
CAPÍTULO 42. DIÁLOGO ENTRE GESTO GRÁFICO Y LA ARCILLA LÍQUIDA COMO MATERIA PERFORMÁTICA .....	820
PAOLA RUIZ MOLTÓ	
CAPÍTULO 43. TECNOLOGÍAS INTERACTIVAS PARA TRANSFORMAR LA EXPERIENCIA EN EL MUSEO DE ARTE.....	843
IRMA FUENTES MATA	
CAPÍTULO 44. DIBUJO TRIBAL, VIDA Y RITUAL EN LOS HOGARES DE LA INDIA RURAL.....	858
ANDREA DE LA RUBIA GÓMEZ-MORAN	
CAPÍTULO 45. METODOLOGÍAS DE CREACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA CON MEDIOS DIGITALES. EL PARADIGMA CREATIVO DEL DIBUJO Y LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL EN LA ERA DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL .....	874
JOSE ANTONIO VERTEDOR ROMERO	

CAPÍTULO 46. IMPACTO Y OPORTUNIDADES DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN EL ARTE VISUAL: PERSONALIZACIÓN DE LA CREATIVIDAD CON STABLE DIFFUSION Y CONTROLNET .....	894
DAVID POLO SERRANO	
JUAN PABLO MICALETTO BELDA	
PABLO MARTÍN RAMALLAL	
CAPÍTULO 47. PROCESOS DE CREACIÓN MULTIDISCIPLINAR: MATERIA, MANO Y EXPERIENCIA ESTÉTICA .....	910
EMILIO LUIS FERNÁNDEZ GARRIDO	
CAPÍTULO 48. ELOGIO DE LA GESTUALIDAD Y CORPOREIDAD DEL DIBUJO COMO FUENTE DE CREATIVIDAD .....	937
LAURA APOLONIO	
CAPÍTULO 49. LABORATORIO DE FANTASMAS. UN ESPACIO INTERMEDIO ENTRE EL CUERPO, LA IMAGEN Y EL SONIDO A TRAVÉS DE LA PERFORMANCE .....	962
ELIA TORRECILLA	
CARLOS BARBERÁ	
CAPÍTULO 50. EXPLORANDO LA INTERSECCIÓN ENTRE LA TECNOLOGÍA Y LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO DEL NATURAL: PERSPECTIVAS DE LA REALIDAD MIXTA EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA SUPERIOR .....	980
ANDRÉS JESÚS NARANJO MACÍAS	
CAPÍTULO 51. A TRAVÉS DE LA PANTALLA: IMAGEN Y MIRADA .....	998
IRENE CARMONA NAVARRO	
CAPÍTULO 52. LA IMAGEN PUBLICITARIA EN LOS PLÁSTICOS DESDE LA PERSPECTIVA GRÁFICA DE REPRODUCCIÓN MÚLTIPLE .....	1017
ROSANGELA AGUILAR BRICEÑO	
ANA TOMÁS MIRALLES	
CAPÍTULO 53. EL CUERPO Y MÁQUINA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO ...	1044
M. J. AGUDO-MARTÍNEZ	
CAPÍTULO 54. FRONTERAS ENTRE LO VIRTUAL Y LO FÍSICO: NUEVAS VÍAS DE ENTENDER LA REALIDAD A PARTIR DEL PROYECTO ARTÍSTICO <i>FLAT SPACE</i> , UNIENDO LO GRÁFICO, LO PLÁSTICO Y LA REALIDAD AUMENTADA .....	1067
JOSE-ANTONIO SORIANO-COLCHERO	
CAPÍTULO 55. DE LA FOTOGRAFÍA DE ESTAMPADOS A LA PINTURA ABSTRACTA. EL PROYECTO <i>ANIMALES HILVANADOS</i> COMO INVESTIGACIÓN-CREACIÓN ARTÍSTICA Y REFLEXIÓN VISUAL.....	1084
MARÍA DOLORES GALLEGO MARTÍNEZ	
CAPÍTULO 56. PRÁCTICA PROCESUAL E IDENTIDAD ESTÉTICA EN TORNO AL DESARROLLO DEL LENGUAJE GRÁFICO DEL GRABADO EN RELIEVE HASTA SU CONTEMPORANEIDAD .....	1108
JOSÉ GRACIA PASTOR	

CAPÍTULO 57. LOS NFT'S COMO RESIGNIFICACIÓN DEL COLECCIONISMO TRADICIONAL. ESTUDIO DE CASO DE DC COMICS Y TINTÍN .....	1128
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ-GÓMEZ	
MILAGROS EXPÓSITO-BAREA	
JOSÉ PATRICIO PÉREZ-RUFÍ	
CAPÍTULO 58. ARTE URBANO Y REDES SOCIALES: DE LA PRESENCIA DIGITAL A LA EXISTENCIA DIGITAL .....	1142
GARA NIVARIA MASCARELL RAMOS	
CAPÍTULO 59. ARTE Y OCIO CULTURAL. EL MUSEO EN LAS ESFERAS DEL CONSUMO .....	1154
ENRIQUE LÓPEZ MARÍN	
CAPÍTULO 60. HIPERCONECTIVIDAD Y CREATIVIDAD .....	1170
JESÚS OSORIO PORRAS	
CAPÍTULO 61. EL DIBUJO COMO HERRAMIENTA DE REPRESENTACIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD EN EL CONTEXTO DEL PROYECTO DE INNOVACIÓN EDUCATIVA LERROTUZ.....	1188
ALFONSO BERROYA ELOSUA	
JOSÉ ANTONIO MORLESÍN MELLADO	
IONE SAGASTI ALEGRIÁ	
MAITANE ECHEVARRÍA AGUIRRE	
CAPÍTULO 62. CARACTERIZACIÓN FORMAL DEL LENGUAJE ESCRITO Y PRONUNCIADO, Y SU APLICACIÓN EN LA OBRA ARTÍSTICA .....	1209
MARÍA VICTORIA ESCUEVA LÓPEZ	
ANA FERRIOLS MONTAÑANA	

## LA IMAGEN EN EL CINE Y EN EL NO-DO DEL ATLÉTICO AVIACIÓN, EL EQUIPO MILITAR DEL FRANQUISMO (1943-1946)

---

JOSÉ ÓSCAR PLAZA

*UAB-UPF-BSM-GRECC*

SERGI CORTIÑAS-ROVIRA

*UPF-BSM-GRECC*

### 1. INTRODUCCIÓN

En 1939, tras el final de la Guerra Civil española, se reanudan las competiciones deportivas, entre ellas la Liga de fútbol, y surge un nuevo equipo de la fusión entre el Athletic Club de Madrid y el Club Aviación Nacional: el Athletic-Aviación Club, llamado a partir de 1940 Club Atlético-Aviación por la españolización de todos los clubes deportivos por ley.

Los primeros éxitos deportivos no se hacen esperar: el nuevo equipo, dirigido desde el banquillo por el mítico exportero Ricardo Zamora, conquista las dos primeras Ligas (1939-1940 y 1940-1941). El equipo, conocido como el de los Millonarios, porque viajaba a los estadios españoles en los autobuses del Ejército del Aire, parecía contar con los parabienes del régimen, al estar formado por militares del bando nacional.

Y sí, conquistó las dos primeras ligas de la restauración de la Liga, pero en la última jornada de cada campeonato y sobreponiéndose a algunos reveses, como el encarcelamiento de su entrenador en 1940; a una promoción de ascenso a Primera controvertida ante el Club Atlético Osasuna; a ciertas reticencias desde el Ministerio del Aire, manifestadas por el General Yagüe a su presidente, Vives Camino, y el voto a algunos jugadores, como Areso, que, por su pasado republicano, no pudieron sumarse al club, además de la imposibilidad de disponer de su campo, el

Stadium Metropolitano, destrozado como frente de guerra y que tardó varios años en rehabilitarse.

### 1.1. EL CAMINO DESDE LA FASCISTIZACIÓN DEPORTIVA AL NACIONALCATOLICISMO DIPLOMÁTICO

Entre el final de la Guerra Civil, en 1939, y el de la II Guerra Mundial, en 1945, la historiografía distingue dos etapas esenciales, en función de la evolución del conflicto bélico y la geopolítica resultante: desde 1939 hasta 1942, un periodo en el que la Falange ejerció una enorme influencia sobre el Régimen, al amparo de los triunfos militares del nazismo y el fascismo, y a partir de 1942, cuando la evolución de la guerra y la entrada en liza en el flanco aliado de los Estados Unidos, con el consiguiente cambio de rumbo en la guerra, comportó que la Falange fuera totalmente “domesticada” (Payne, 1985).

Para el tema que nos ocupa, en esta primera etapa la Falange tuvo el control exclusivo de ciertos instrumentos de propaganda, comunicación y actividad física, como la Delegación de Prensa y Propaganda (1937), el Departamento Nacional de Cinematografía (1938), la Subcomisión Reguladora de Cinematografía (1939) y la Delegación Nacional de Deportes (1941), en manos esta última del general falangista Moscardó.

En lo que atañe al deporte, como recoge Shaw (1987) y defiende también González Aja (2002):

(...) Franco simplemente no estaba dispuesto a invertir grandes sumas en el deporte como habían hecho Mussolini e Hitler. Además, después de la Guerra Civil, el pueblo en general estaba demasiado hambriento, y ocupado en trabajar como esclavos, para practicar mucho deporte. Aunque (...) la retórica de la Falange y sus simpatizantes pintaban un cuadro totalmente distinto, el deporte estaba muy abajo en la lista de prioridades del Régimen y del pueblo.

Sin embargo, a la finalización de la II Guerra Mundial en 1945, Franco aparecía a ojos de la diplomacia mundial como el último bastión del derrocado fascismo europeo y su peso en el nuevo orden mundial quedaba en entredicho, con el consecuente riesgo para su perpetuación en el poder, el gran *leitmotiv* de su naturaleza superviviente.

De ello da cuenta la resolución 39 (1) el 12 de diciembre de 1946, con la que, con el título “Relaciones entre las Naciones Unidas y España”, la ONU recomendaba a todos sus miembros la retirada inmediata de todos los embajadores y ministros plenipotenciarios de la capital española.

Así las cosas, el creciente aislamiento internacional y ciertas divergencias internas entre las tres corrientes del Movimiento (ejército, Falange e Iglesia) llevaron al Dictador a reducir la presencia de los falangistas en los órganos del poder, como reveló la destitución del filonazi Serrano Súñer –cuñado del propio Caudillo– como ministro de Asuntos Exteriores y de Gobernación en 1942 para, por un lado, equilibrar la estructura interna de su Régimen y, por el otro, abrazar un nuevo tiempo en el que sus antiguas alianzas políticas amenazaban con pasarle factura. El nacionalcatolicismo arrancaba formalmente y Franco se postulaba de este modo como el vigía de Occidente. El falangismo perdía, de esta manera, gran parte de su influjo sobre la acción de gobierno y la Dictadura emprendía un proceso de “desfalangización” (Shaw, 1987).

Esa serie de cambios afectaron solo superficialmente a la esfera deportiva, al contrario de lo que sucedió con el ámbito audiovisual, de donde la impronta de la Falange desapareció a partir de 1943, más allá de que, en el fútbol, el saludo fascista dejara de ser oficial en 1945 y que la selección española volviera a vestir de rojo, y no de azul, en 1947, mismo año en que se permitieron los fichajes de futbolistas extranjeros, entre otras medidas cosméticas.

El papel directivo de la Falange se mantuvo en el ámbito deportivo y el Franquismo descubrió la diplomacia del balón para adoctrinar a los españoles (Quiroga, 2014) y abrirse paso en el nuevo orden mundial, en una suerte de doble juego con el que seguía aspirando a recuperar los valores de la furia española de los JJOO de Amberes 1920 mientras se aprestaba a seducir a Occidente como un férreo bastión del anticomunismo.

## 2. OBJETIVOS

### 2.1. REVISIÓN, CONSENSO E INTERPRETACIÓN CRÍTICA DE LOS HECHOS

Los objetivos principales de esta investigación son:

- Analizar la obra audiovisual ficcional y no ficcional del periodo entre 1943 y 1946, que coincide con la corta vida del club resultante de la fusión, que solo estuvo activo entre 1939 y 1947, y que sirve para notar una gran evolución en la narrativa audiovisual, que entraña con el curso de la II Guerra Mundial y la derrota del Eje italoalemán en 1945.
- Diseccionar cuatro piezas, dos ficcionales y otras tantas no ficcionales: los largometrajes “Campeones” y “El destino se disculpa”, estrenados en 1943 y 1945, respectivamente, y los noticiarios documentales n.º 1, estrenado en el 4 de enero de 1943, y el n.º 208 B, del 30 de diciembre de 1946, que en el transcurso del tiempo analizado muestran un claro proceso de desfascistización del tratamiento de un club militar que pasaba por ser el protegido del régimen franquista en sus primeros años, por mucho que tuviera verdaderos problemas deportivos para mantener la categoría en las temporadas 1942-1943 y 1945-1946.
- Pergeñar una interpretación crítica y razonada de los valores que llevaron al Régimen a desembarazarse del estigma de su equipo militar, el Atlético-Aviación, ante la llegada de un nuevo orden mundial tras la derrota del Eje italoalemán en la II Guerra Mundial, con el único propósito de mutar de manera más o menos superficial para asegurarse su propia supervivencia.

## 3. METODOLOGÍA

La investigación ha consistido en una revisión sistemática de las fuentes disponibles sobre este asunto, a partir de una metasíntesis con el objetivo de verificar los sucesos acaecidos y aclarar las imprecisiones e inexactitudes en torno a la cuestión principal, que no es otra que el vínculo entre

el Atlético-Aviación Club y el régimen franquista a partir de la obra audiovisual de ficción y no ficción de los primeros años de la Dictadura, hasta la desaparición del apellido “Aviación” a finales de 1946. Cabe tener en cuenta, no obstante, el tiempo transcurrido y el contexto de unos hechos acaecidos bajo el contexto de una férrea dictadura.

Asimismo, conviene reparar en todas las referencias tenidas en cuenta a la hora de preparar esta metasíntesis, que se recogen en el apartado final de este artículo, que son varias decenas, aunque las publicaciones revisadas han sido más de un centenar.

Las técnicas que recoge la hermenéutica son las que se han aplicado para la interpretación de todos los textos y las fuentes de que se nutre esta investigación, a fin de complementar la investigación empírica que recoge las experiencias de los protagonistas y reconstruye una sucesión de hechos.

La técnica de la condensación de significados ha sido la empleada para la interpretación de los contenidos, a fin de presentar divididos por las áreas temáticas correspondientes los resultados destinados a nutrir los objetivos de la investigación.

Las referencias bibliográficas han sido estimadas a partir de las relaciones cruzadas entre el Franquismo, el deporte y la censura en los medios de comunicación, desde diferentes prismas, de tipo sociológico, político, deportivo e incluso humano.

Esta suma dispersa de enfoques e intereses ha complicado la voluntad de analizar una producción audiovisual centrada entre finales de 1942 y finales de 1946, un periodo muy corto pero, a la vez, muy convulso por la complejidad de lo acaecido, con el fin de la II Guerra Mundial y sus consecuencias sobre la proyección de España, y su imagen, tanto en sus fronteras interiores como más allá de ellas.

El análisis, realizado sobre dos películas y dos piezas del NO-DO, pretende trazar un proceso a partir del cual inferir que el Franquismo no fue un movimiento monolítico, sino que de su voluntad de supervivencia derivaron todas las maniobras encaminadas a facilitarla, incluidas las luchas intestinas entre sus diferentes familias (Iglesia, ejército, Falange)

y las diferentes ópticas que proyectaron unas imágenes concretas sobre, en este caso, el Atlético-Aviación Club.

## 4. RESULTADOS

### 4.1. CONTEXTO Y DESCRIPCIÓN DE LOS HECHOS PRINCIPALES

#### 4.1.1. El primer NO-DO de la historia: un partido de fútbol entre el Atlético-Aviación y un equipo de la aviación italiana (1942)

Sin duda, es de un simbolismo inequívoco que el primer NO-DO del Franquismo, estrenado en enero de 1943, contenga, en su sección deportiva, imágenes del partido amistoso celebrado el 20 de diciembre de 1942 entre el Atlético-Aviación y un equipo de la Aviación italiana en un repleto estadio de Vallecas, cuya recaudación se destinó al Patronato Nuestra Señora de Loreto, que acogía a los huérfanos de la Aviación española.

**FIGURA 1.** *Antes de iniciarse el partido, ambos equipos posaron de manera solemne y escucharon, brazo en alto, los himnos de ambos países. En la imagen, el once atlético, comandado por su entrenador, Ricardo Zamora.*



Fuente: Santos Yubero (1942)

La prensa de la época recoge que, antes del partido, los italianos, dirigidos por el seleccionador transalpino, Vittorio Pozzo, visitaron el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, depositaron flores en la tumba del creador de la Falange, José Antonio Primo de Rivera, y tomaron un vino de honor en el ayuntamiento de Madrid (Sánchez, 2005).

**FIGURA 2.** En la vigilia del encuentro, el capitán de los aviadores, Mesa, y el entrenador, Zamora, pasearon junto a los italianos con galones de sargento y teniente, respectivamente, en una muestra del elevado ambiente militar que envolvía al encuentro.



Fuente: Santos Yubero (1942)

Todo, con la connivencia de dos regímenes hermanados por su aureola fascista, a pesar de la cacareada neutralidad y la no beligerancia del Franquismo en la II Guerra Mundial, bajo toda una profusa iconografía fascista, como se aprecia en la pieza audiovisual del NO-DO.

La narración de dicha pieza resulta entusiasta y habla de la “superioridad” del Atlético-Aviación, que ganó el partido por 6-2, entre constantes imágenes de una grada repleta de aficionados que saltan alborozados y una banda sonora musical efectista y entusiasta.

La pieza recoge varias acciones en el que será el primer antecedente de la crónica deportiva audiovisual en España, todavía limitada por la falta

de medios técnicos y las limitaciones propias del formato, con un “relato elemental (roles, antagonismo, expectativas de resultado...), pero de gran eficacia” (Tranche y Sánchez Biosca, 2018).

De alguna manera, el enfrentamiento servía para simbolizar la estrecha relación entre los equipos de ambas armas, italiana y española, al estilo de un enfrentamiento similar entre el Atlético-Aviación y un equipo de la aviación alemana que se celebró un año antes, en 1941 (2-3), también a beneficio del Patronato de Huérfanos de la Aviación Española.

Llegados a este punto, a nadie sorprende que su condición militar le sirvió al club para actuar como embajador del Franquismo en estos partidos de tintes diplomáticos y, por extensión, para identificarlo como el club del Régimen en aquella primera posguerra (Usall, 2021), si bien sus éxitos se centraron en las dos primeras temporadas, al contar con una base de futbolistas de muy buen nivel y por los estragos de la Guerra Civil sobre las plantillas de otros equipos de nivel superior, como el Athletic Club de Bilbao, el FC Barcelona y el Real Oviedo, entre otros, que sufrieron innumerables bajas.

#### 4.1.2. Campeones, la primera película de fútbol del Franquismo, con el Atlético-Aviación como trasunto del volador (1943)

Justo el mes de enero de ese 1943 en que se estrenó el NO-DO, con esa pieza del Atlético-Aviación, tuvo también lugar el estreno en los cines de la película “Campeones”, dirigida por Ramón Torrado. Se trataba de la primera gran película de fútbol tras la Guerra Civil, precursora de un nuevo género, el nacionalfutbolismo (Marañón, 2022), que el Franquismo iba a explotar en su beneficio propagandístico.

Dicho filme contenía consignas falangistas y la mentalidad del primer Franquismo, más próximo al fascismo primigenio que al nacionalcatolicismo en que derivó con el fin de la II Guerra Mundial, y la necesidad de presentarse ante Occidente como el vigía del anticomunismo, y no como el amigo de los fascismos italiano y alemán.

**FIGURA 3.** Fotograma de “Campeones” (1943). En primer plano, Guillermo Gorostiza, a la izquierda; Ricardo Zamora, en el centro, y Jacinto Quincoces, a la derecha.



La película, creada por el productor gallego Cesáreo González, bien conectado con el fútbol a través del Celta de Vigo, de quien fue presidente, ya tenía desde sus prolegómenos un propósito:

“La productora Suevia Films, deseosa de ofrecer al mundo deportivo una película que refleje el ambiente de fútbol, ha logrado reunir este grupo de primeras figuras que para todos son ya familiares.

Las pasiones que el fútbol despierta las costumbres, aventuras y rivalidades de dos equipos imaginarios son base de este filme donde a propio intento se ha procurado huir de todo paralelo con equipos determinados y conocidos, pretendiendo tan solo reflejar en la pantalla ese actual entusiasmo encendido que en España se acentúa cada día más desde aquella famosa “furia” tan española, envuelta siempre en la más correcta y romántica caballerosidad deportiva”.

El guion, obra del hermano del director, Adolfo Torrado, y de Manuel Gómez Domingo ‘Rienzi’, un periodista deportivo de la época, se sirve de la capacidad de atracción de los mejores futbolistas y exfutbolistas de la época (Ricardo Zamora, Jacinto Quincoces, Guillermo Gorostiza, Ramón Polo, Luis Casas ‘Pasarín’ y José Mesa, entre otros) para presentar una trama que enfrenta a dos equipos en la final del Campeonato de Transportes: el Deportivo Locomotor y el Volador Club de Fútbol, siendo este último un trasunto del popular Club Atlético-Aviación, ya que incluso juega con su misma indumentaria a rayas.

Además, era vox populi en la época que ‘Rienzi’, uno de los responsables del argumento de la película junto al hermano del director Ramón Torrado, era seguidor atlético, como recordaron algunas esquelas pagadas por aficionados del Real Madrid con motivo del descenso del Athletic de Madrid a Segunda División en la temporada 1930-1931, por lo que lo del Volador como trasunto del Aviación tomaba aún más fuerza.

Más allá de la equipación y la filiación deportiva de ‘Rienzi’, el primer factor de identificación del Volador Club de Fútbol con el Club Atlético-Aviación era el mítico exportero Ricardo Zamora, “el Divino”. En la película actuaba como portero titular, a pesar de que ya estaba retirado y ejercía como entrenador, precisamente, del Atlético-Aviación, con el que había ganado las dos primeras ligas tras la vuelta de la competición después del fin de la Guerra Civil (1939-1940 y 1940-1941).

Por su controvertido papel en la guerra, fue apresado por ambos bandos, aunque colaboraba con el diario monárquico *Ya* como redactor de deportes y se le situaba en el bando nacional. Su hoja de servicios no fue óbice para que, cuando ya ejercía como entrenador atlético, tuviera que pasar unos meses apartado y en la cárcel por no haberse presentado en la zona nacional durante la contienda, según exigía la Ley de Responsabilidades Políticas.

El rol de Zamora en la película, como Pablo, era de protagonista y de alguna manera era una reparación a su figura como estandarte de la Furia Española, una suerte de capitán sin brazalete pero con ascendencia sobre el vestuario, por su carisma, al que una lesión en un brazo le impedía actuar como portero en la final del Campeonato de Transportes. Es quien lleva la voz cantante a la hora de exigir respeto por los valores deportivos, compañerismo, profesionalidad y honor a un compañero díscolo, el portero suplente, antihéroe en el filme.

En este sentido, el discurso de Pablo/Zamora en el vestuario en el tiempo de descanso, con el marcador en contra, entronca con los valores de la furia que él mismo encarnó como portero, gran figura, ídolo internacional y primer futbolista moderno (Marañón, 2022) de la selección española que ganó la medalla de plata en los JJOO de Amberes 1920, y que con tanto ahínco defendía no solo el mensaje inicial de la película, sino

también la propia Falange, la depositaria de la confianza de Franco para la gestión del deporte español a partir de los valores de la raza española, tan en boga en aquellos primeros años de la Dictadura:

“Pero ¿qué os pasa? ¿Creéis que se puede salir así al campo? ¿Dónde están esa sangre y esos nervios? Ánimo, muchachos: la victoria no depende de un jugador, sino del esfuerzo de todos. (Aplausos que vienen del campo). ¡Oíd! La afición espera ver nuestra clásica furia y al público se le pierde cuando no respondemos a la fe que pone en nosotros”.

Los minutos finales del partido, tras darle el Volador la vuelta al marcador, le ofrecen la oportunidad a Pablo/Zamora de ingresar en el terreno de juego por la lesión del portero suplente. Es entonces cuando el espectador asiste a toda una declaración de intenciones, también en la línea del mensaje de trazo grueso falangista, antes de atajar un penalti y realizar una serie de intervenciones salvadoras, nunca vistas antes por el público español, que forjaron su anónima leyenda, incluida alguna que otra “zamorana” (despeje del balón con el codo):

“¿Quién se acuerda ahora del brazo? Lo importante es triunfar”.

Como señala Marañón (2022), la Furia Española se había quedado sin su película y el Franquismo no desperdió la oportunidad de “plasmar el ambiente futbolístico en una: consignas filofranquistas, un falangismo de corte sindical y un tradicionalismo a ultranza (lo que por otra parte definía en términos políticos el régimen de Franco)”.

A propósito de todo esto, y en esta misma línea, en los prolegómenos de la película se desarrolla una escena en una cantina, con todos los futbolistas del Volador cantando el himno del equipo, “Adelante, campeones”, el mismo título que tuvo el primer himno del Athletic de Madrid en 1929 (por si quedaban dudas de la naturaleza del trasunto). La letra del himno del Volador rezaba así:

“(…)

Adelante, campeones

El equipo Volador

Vencedor tiene que ser

Nadie puede detener

Nuestro arranque goleador  
Al ataque, jugadores  
Con fiereza y con honor  
Batiremos al rival  
Con empuje sin igual  
Viva siempre el Volador  
(...)".

Por su parte, el himno del Athletic de Madrid decía:

"(...)  
Once nobles adalides  
Que en el cuero del balón  
Ponen todo el empuje  
De su bravo corazón  
(...)  
Triunfadores por España  
Sus colores llevarán  
Donde luchen con nobleza  
El Athletic triunfará  
(...)".

El himno de 1929 dejó paso en 1941 a uno nuevo, tras la fusión entre el Athletic Club de Madrid y el Aviación Nacional, cuyas primeras estrofas comenzaban de esta forma:

"El equipo rojo y blanco, el Atlético Aviación  
Club de futbol deportivo, siempre ha sido campeón  
Es el que tiene la furia de nuestra raza inmortal  
El que triunfa por los campos porque no tiene rival  
(...)".

De esta manera, como constatan tanto los tres himnos –dos oficiales y uno ficcionado– como la película, en torno al Atlético-Aviación se producen exaltaciones constantes del valor, la amistad, el heroísmo y la importancia del deporte para crear una raza “sana y fuerte”, como en un pasaje del filme reconoce el capitán del Volador, el popular exdefensa madrileño Jacinto Quincoces, en una muestra más de eficaz propaganda nacionalista en la que su personaje, Jaime, ejerce a la vez como capitán y enlace de la directiva con el equipo, para contar con el visto bueno del capataz, don Pelayo, en una suerte de ilusoria fantasía de movilidad social en defensa de unos valores muy próximos a los de la Falange primigenia (Garín, 2020) que buscaban una continua exaltación del heroísmo y el valor de los deportistas aficionados (Marañón, 2022).

De hecho, como recoge el propio Marañón, la Unión Soviética marxista-leninista-estalinista produciría una película, “Los chicos de Leningrado” en 1954 que contaba las peripecias de un equipo de obreros en el campeonato de trabajadores: los Flechas Azules en el filme soviético y este Volador C.F. en la española de una década antes, en una demostración de que los extremos (totalitarios) se tocan.

Esta, y no otra, fue la razón por la que la Dictadura, desde el Ministerio del Aire, obligó a finales de 1946 al Atlético-Aviación a abandonar su denominación para pasar a ser el Club Atlético de Madrid, en una clara voluntad de pasar página y desmarcarse de la tradición de los equipos militares, tan presentes en el denostado bloque comunista, y, de paso, para desprenderse, tras la derrota del Eje italoalemán en la II Guerra Mundial, de la mácula fascista ante la llegada de los nuevos tiempos en Occidente, habida cuenta de que el Atlético-Aviación había disputado sendos partidos amistosos, en 1941 y 1942, con combinados de las armas de aviación nazi alemana y fascista italiana y, de alguna manera, su nomenclatura era un obstáculo diplomático.

Volviendo al papel destacado de Zamora, cabe también reseñar el de otro popular futbolista de la época, miembro destacado de la Furia Española, “Bala Roja” Guillermo Gorostiza. En la película, Goro, trabajador de la empresa aeronáutica y jugador del Volador, se dirige desde el hangar donde trabaja a sus compañeros con las siguientes palabras:

“Y dentro de quince días, nos enfrentaremos con el once del Deportivo Locomotor, nuestro eterno rival, y les machacaremos. Valemos más que ellos y tenemos más coraje y más nervio. Porque nosotros estamos más altos, en el espacio, mientras que ellos van a ras de tierra”.

Sin duda, una muestra de las consignas de corte falangista sindical que pretendía instaurar el régimen de Franco, con una iconografía, unas inflexiones vocales y un discurso alienante que recuerdan sobremanera a los que se lanzaban desde los célebres arengarios fascistas desde los que Mussolini se dirigía a las masas; consignas estas de Goro, eso sí, desprovistas de cualquier alusión a la lucha de clases, que queda desactivada a través del fanatismo futbolístico y lejos de cualquier reivindicación laboral (Garín, 2020), como pretendió, y logró, el sindicato vertical franquista en el que todos los trabajadores debían alistarse de manera obligatoria.

En su singular discurso, el propio Gorostiza, que había regresado a la zona nacional para luchar con los requetés en plena Guerra Civil como uno de los tres desertores del Euzkadi, el equipo que representó al gobierno vasco de la II República en una gira que los llevó por Europa y América para recaudar fondos y adhesiones, añade una diatriba contra el capataz:

“Debemos conseguir una semana de permiso para nuestro entrenamiento. Pero estoy seguro de que el único que se opondrá a ello será el delegado inspector, don Pelayo, ese viejo reumático y antideportivo. Si perdemos el partido por falta de preparación, la culpa solo será de él”.

A lo que su compañero Polín (Ramón Polo, exfutbolista del Celta de Vigo, el equipo del productor), con el que forma un dúo cómico que proporciona los momentos más divertidos de la película, contesta de manera sumisa:

“Mentira, no estoy conforme con esas palabras. Don Pelayo es un perfecto caballero, todo corazón. Y de una rectitud intachable. Modelo de inspectores. Nosotros debemos trabajar, que para eso cobramos. Y eso del deporte es cosa secundaria”.

La escena de la arenga en el hangar supone, en suma, la constatación de la desautorización de los sindicatos colectivos, el camuflaje de las barreras de clase (con el doble papel del capitán Jaime, interpretado por Quincoces) y la falsa modernidad tecnológica del país, sumido como

estaba en una muy lenta reconstrucción de su industria (Garín, 2020). Da prueba de ello el discurso, también desprovisto de cualquier incitación a la sublevación obrera, del anónimo capitán del equipo rival, el Locomotor, desde su propio hangar:

“Yo os digo que la victoria será nuestra, porque se apoya en realidades. Nosotros vamos firmes y seguros sobre nuestros raíles, mientras que el triunfo de nuestros rivales está como ellos, en el aire”.

**FIGURA 4.** Goro (Guillermo Gorostiza) y Polín (Ramón Polo) se dirigen a sus compañeros del Volador en el hangar donde trabajan, sobre una especie de arengario fascista y con un discurso desprovisto de cualquier atisbo de reivindicación laboral y de lucha de clases.



Cuando por fin los empleados logran el visto bueno del patrón don Pelayo a su pasión futbolística, aparece fugazmente una página de diario con el siguiente titular, que de alguna manera alerta sobre las nuevas relaciones sociolaborales que pretendía consolidar el falangismo franquista entre una clase trabajadora que antes de la Guerra Civil se había visto demasiado tentada por los cantos de sirena del comunismo y el anarquismo:

“El entusiasta presidente del “Volador”, don Pelayo Álvarez, regala un magnífico estadio a sus jugadores”.

Es el mismo don Pelayo que, tras la victoria de su equipo gracias a la actuación épica de su joven portero, que se lesionó para salvar un gol en contra, le dona a este el importe de una apuesta ganada a la pérflida presidenta del Locomotor para que el muchacho se case con su amada (la mujer, como premio del hombre ganador en la iconografía franquista), en una moraleja final que habla a las claras del proceso de lavado de imagen emprendido por la película para con las clases pudientes y de las relaciones puras y castas que debían mantener las parejas en los nuevos tiempos que acababan de llegar.

De alguna manera, esa yuxtaposición de realidad y ficción que se ve en “Campeones”, con futbolistas y exfutbolistas que remiten a la edad de oro del racial fútbol español, la de la furia española de los JJOO de Amberes 1920, y los trabajadores de dos gremios que, con la nueva estructura laboral impuesta por el Franquismo, forman parte del mismo sindicato vertical, no es más que la naturalización por la vía del entretenimiento audiovisual de las consignas políticas que pretendía instaurar el primer Franquismo falangista, al menos hasta la derrota del eje italoalemán en la II Guerra Mundial, en 1945.

**FIGURA 5.** Algunos fotogramas de “Campeones” (1943). De izquierda a derecha: carátula de la película; las “pérflidas” jefas del Locomotor; imagen del consejo de administración del Aviador, y jugada en la que Goro (Guillermo Gorostiza), del Aviador, se escapa de sus rivales del Locomotor.



#### 4.1.3. El destino se disculpa, la primera película que enfrenta al Atlético-Aviación con el Real Madrid (1945)

Precisamente en 1945 se estrena “El destino se disculpa”, una película dirigida por José Luis Sáenz de Heredia, un director de cabecera del

régimen –no en vano, dirigió “Raza”, con el guion de Francisco Franco– basada en una obra de Wenceslao Fernández Flórez.

**FIGURA 6.** Cartel informativo de “El destino se disculpa”, con algunas escenas de los protagonistas., un par de aficionados madrileños que se atreven a cuestionar el supuesto favoritismo del que goza el Atlético-Aviación.



A diferencia de “Campeones”, el eje dramático no gira en torno al fútbol, pero sí que contiene una secuencia en la que ambos protagonistas, Ramiro Arnal y Teófilo Dueñas, encarnados por los actores Rafael Durán y Fernando Fernán-Gómez, acuden a un partido entre el Atlético-Aviación y el Real Madrid en el Stadium Metropolitano (partido que se pudo ver en el NO-DO n.º 98B, celebrado el 5 de noviembre de 1944) y se sientan junto al puesto del comentarista, Carlos Fuertes Peralba, que ya aparecía en “Campeones”, para comprobar que lo que locuta, a su juicio, no se corresponde con lo que pasa sobre el terreno de juego.

En un momento dado, el personaje interpretado por Durán, Ramiro, se coloca como locutor, al sufrir el narrador un balonazo que le rompe las gafas. Contrastaba mucho la pasión de Fuertes por los colores atléticos, más oficialista (ese partido lo perdió el Aviación por 0-1), con la de los personajes, declarados madrileños. En un determinado momento, dice Fuertes:

“Ha sido clarísimo, señores, clarísimo, pero el árbitro está decidido a que gane el Madrid como sea”.

A lo que Ramiro Arnal, el personaje interpretado por Rafael Durán, responde:

“Los que escuchan creerán que el Atlético hace un gran partido, y está embotellado desde el principio”.

En la ficción, al igual que en el partido celebrado meses antes del estreno del largometraje, también marca el Real Madrid, pero el marcador final es un 1-1, en lugar del 0-1. La película deja entrever que el oficialismo está del lado del equipo militar, el Atlético-Aviación, contra el Real Madrid, que se significa como el equipo del pueblo, desprovisto de la ayuda institucional. De ahí que la justicia poética recaiga en el nuevo locutor, el madridista Ramiro Arnal, que se permite soltar:

“El Atlético está jugando todo el partido con doce jugadores: los once que salieron... y el árbitro. ¡Toma!”.

Algo estaba cambiando en el tratamiento informativo y ficcional del Atlético-Aviación, que, justo un año después, a finales de 1946, dejará de llamarse así y pasará, en enero de 1947, a ser el Club Atlético de Madrid, tras la decisión del Ministro del Aire, Eduardo González-Gallarza, de desvincularse oficialmente en un proceso de desfalangización y nueva orientación política que pasaba, de forma inexorable, por que España prescindiera de los equipos militares y se desmarcara de una tendencia que sí que mantuvieron otros regímenes totalitarios, como los comunistas del este de Europa.

#### 4.1.3. El Atlético Aviación contra el San Lorenzo de Almagro: el último y señalado partido del club militar del Franquismo (1946)

En ese nuevo contexto internacional, con el Franquismo señalado por la ONU, que con una contundente resolución una semana antes pedía la retirada de todos los embajadores en Madrid, el Atlético-Aviación juega su último partido con dicha denominación en las Navidades de 1946, el 23 de diciembre, contra el San Lorenzo de Almagro argentino, el primer encuentro de los argentinos en una gira que les tuvo varias semanas en España como parte del acuerdo de confraternización entre los generales Franco y Perón, por el cual Argentina se convertía en el principal apoyo exterior de un país, España, autárquico y aislado por las potencias

occidentales, que le pasaban la factura de haber apoyado, de forma más o menos vehemente, al Eje italoalemán, el gran perdedor de la II Guerra Mundial.

El encuentro finalizará con un contundente 1-4 a favor de los visitantes y, a pesar de que el Atlético-Aviación lideraba la clasificación de la Liga española, la narración del partido por la voz en off del NO-DO (n.º 208B) se aleja del partidismo nacional y se decanta claramente por el equipo de Argentina, ya desde la introducción de la pieza:

“El Atlético-Aviación presenta un conjunto evidentemente inferior al del San Lorenzo, que se caracteriza por su admirable compenetración (...). El trío defensivo argentino tiene ocasión de emplearse pocas veces, ya que el Atlético Aviación actúa con una evidente inferioridad”.

Es evidente, como defiende Viuda-Serrano (2015), que el Franquismo dirigía la prensa y la adecuaba a sus intereses a través de las consignas, lo que le permitía amoldarse a las cambiantes circunstancias que lo rodeaban. Y lo que le interesaba en ese momento era glosar las excelencias del conjunto argentino, en agradecimiento al apoyo económico prestado por el general Perón al denostado y famélico régimen franquista.

**FIGURA 7.** Los capitanes del San Lorenzo de Almagro y el Atlético-Aviación Club, Zubieta y Germán, posan junto al trío arbitral.



## 5. CONCLUSIONES

En suma, en el transcurso de tan solo cuatro años, entre 1943 y 1946, el Atlético-Aviación pasó de ser el equipo emblemático del falangismo franquista a un club más, desprovisto de su mácula fascista y enfocado a un nuevo tiempo en el que los equipos militares en España habían desaparecido (Sánchez, 2005), tras haber perdido todo propósito diplomático y propagandístico.

En lo que respecta a la proyección del Atlético-Aviación en la obra audiovisual, con el cine y el NO-DO se buscaba “educar” (y controlar) a la sociedad, y para eso se emplearía como un esencial instrumento movilizador adoctrinador y pedagógico, como recoge Barrenetxea (2018).

Para Acevedo (como recuerdan Viuda Serrano y González Aja, 2012), 1947 fue el año que marcó el paso de la fase de la generación politizada (1936-46) a la futbolizada, que duró hasta 1966, con la entrada en vigor de la nueva Ley de Prensa, pergeñada por el ministro de Información y Turismo Manuel Fraga, que se propuso acabar con el exhaustivo control de los medios diseñado por el falangista Serrano Súñer en 1938.

Como sostiene Barrenetxea (2018), “la Falange de José Antonio ganó la guerra pero perdió la paz”, ya que se concentraría, tras el final de la II Guerra Mundial, “en ser la base social del Franquismo (a través de la Sección Femenina), aunque despojado, en mayor medida, de todo lo que le hizo ser el primer partido fascista de España. En palabras de Cervera (recogidas por Barrenetxea, 2018), “moría la Falange y nacía el Franquismo”.

Y en esa caída en desgracia del primer plano decisario, el Falangismo arrastró al Atlético-Aviación, que dejó de ser, si alguna vez lo había sido con todas sus consecuencias y en toda su extensión, el supuesto primer equipo del Régimen incluso antes de que, en 1947, se convirtiera en el Club Atlético de Madrid.

## 6. AGRADECIMIENTOS/APOYOS

Este trabajo ha sido realizado en el marco del doctorado en Medios, Comunicación y Cultura de la UAB. Los autores quieren agradecer a David Vidal Castell su confianza para iniciar esta línea de investigación.

## 7. REFERENCIAS

- Bahamonde, A. (2000). *El Real Madrid en la Historia de España*. Madrid.
- Barrenetxea, I (2018). Los vencedores (derrotados) de la Guerra Civil: falangistas en el cine. *Imaginario y representación. Revista Historia Autónoma*, 13, 161-180
- Cerecedo, F. (1998). *Sociología insolente del fútbol español: La historia del franquismo contada con sencillez*. Madrid.
- Correia, M. (2019). *Una història popular del futbol*. Barcelona.
- Díaz Noci, J. (2000). Los nacionalistas van al fútbol. *Deporte, ideología y periodismo en los años 20 y 30*. *Zer*, 9, 357-394
- Fernández Santander, C. *El fútbol durante la Guerra Civil y el Franquismo*. Madrid.
- García Candau, J. (2007). *El deporte en la Guerra Civil*. Madrid.
- Garín, M. (2022). Football, cinema and Spanish nationalism. Decoding the Francoist film *Campeones* (1943). *Sport, Film and National Culture*, páginas 144-160.
- González Aja, T. (ed.) (2002). *Sport y autoritarismos. La utilización del deporte por el comunismo y el fascismo*. Madrid.
- Payne, S. *Falange. Historia del fascismo español*. Madrid.
- Polo, J. (1993). *El fútbol en Madrid: de actividad lúdica a espectáculo de masas (1898-1945)*.
- Quiroga Fernández de Soto, A. (2014). *Goles y banderas. Fútbol e identidades nacionales en España*. Madrid.
- Raffaelli, V. (2017). *Otro espacio de lucha. El fútbol en España durante la II República y la Guerra Civil*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.
- Sánchez, F. (2005). *Fuentes documentales deportivas aplicadas a la historia de un club deportivo español: Historia del Club Atlético de Madrid*. Tesis doctoral.

- Segurola, S. (ed.) (1999). Fútbol y pasiones políticas. Madrid.
- Shaw, D. (1987). Fútbol y franquismo. Madrid.
- Simón, J.A. (2019). El deporte en el NO-DO durante el primer franquismo, 1943-1951. *Hispania Nova*, 17, páginas 341-371.
- Tranche, R. R.; Sánchez-Biosca, V. (2018). NO-DO. El tiempo y la memoria. Madrid.
- Usall, R (2021). Futbolítica. Una vuelta al mundo a través de clubes políticamente singulares. Madrid.
- Villalobos, C. (2020). Fútbol y fascismo. Madrid.
- Viuda Serrano, A. (2015). Las consignas de censura de tema deportivo en la prensa española del primer franquismo: un estudio documental. *Fonseca, Journal of Communication*, n. 10 (enero-junio de 2015), 263-294.
- Viuda Serrano, A. (2010). A Diplomatic Mission: Spain and the 1948 London Olympics. *International Journal of the History of Sport* 27(6), 1080-1103.
- Viuda Serrano, A.; González Aja, T. (2012). Héroes de papel: El deporte y la prensa como herramientas de propaganda política del fascismo y el franquismo. Una perspectiva histórica comparada. *Historia y Comunicación Social*, Vol. 17, páginas 41-68