

Turismo, televisión y espontaneidad: modernidad en el estrellato femenino del desarrollismo

Lucía Rodríguez García de Herreros
Universidad Carlos III de Madrid
lucrodri@hum.uc3m.es

Resumen: *Varias actrices pasaron por la serie televisiva de documentales Conozca usted España (TVE, 1966-1969) en calidad de presentadoras, introduciendo al espectador en una ciudad o región y, asimismo, presentando el turismo como una actividad accesible a los españoles. Sus intervenciones muestran qué características potenció la televisión en un nuevo contexto de estrellato transmediático (cercanía, espontaneidad...). Además, a través del análisis de los capítulos en los que aparecen, se puede entender qué significados asociados a su figura particular fueron utilizados por la serie para ofrecer una imagen renovada de España: desde la frescura y modernidad proyectadas en artistas en su veintena como María José Alfonso, Sonia Bruno o Patty Shepard, hasta la experiencia y los matices de personalidades tan marcadas como las de Conchita Montes, María Dolores Pradera o Nati Mistral, pasando por Concha Velasco, Nuria Espert y Julia Gutiérrez Caba.*

Palabras clave: *turismo interno, televisión, TVE, Conozca usted España.*

Abstract: *Several spanish actresses appeared on the TV series Conozca usted España (TVE, 1966-1969) as hostesses, introducing the audience to a city or region and also presenting tourism as an affordable activity to Spaniards. Their interventions show what profile aspects were enhanced by television in a new context of transmedia stardom (such as being relatable). In addition, through the analysis of the episodes where they appear, it is possible to understand the meanings associated with their persona that were used by the series to offer a renewed image of Spain: from the freshness and modernity projected on artists in their twenties such as María José Alfonso, Sonia Bruno or Patty Shepard, to the experience and nuances of personalities as marked as those of Conchita Montes, María Dolores Pradera or Nati Mistral, including also Concha Velasco, Nuria Espert and Julia Gutiérrez Caba.*

Keywords: *domestic tourism, television, TVE, Conozca usted España.*

1. INTRODUCCIÓN

Conozca usted España fue un programa emitido en TVE en la segunda mitad de los años sesenta. Se trata de una serie de documentales sobre ciudades, regiones o prácticas turísticas españolas, cada uno presentado por una celebridad que generalmente estaba ligada de algún modo al tema específico del capítulo. Desde el punto de vista del estrellato, el interés radica en que, al tratarse aparentemente de un formato de no ficción, las actrices que en algunos episodios aparecen como presentadoras lo hacen interpretándose a sí mismas, de modo que sus apariciones tienen algo de ambigüedad entre lo fílmico y lo extra fílmico.

En lugar de centrarnos en algunos aspectos muy importantes para el análisis de las estrellas como vestuario, gestualidad, etc. (Loyo, 2002, p. 8), analizaremos en especial el comentario en sus apariciones, porque, pese a estar guionizado, puede considerarse que entronca de forma muy evidente con lo que el productor de la serie entendió como explotación potencial y pertinente de la estrella a partir de su significado social.

También con lo que el público relacionaba con cada una de ellas en ese sentido. Por eso, además de los propios capítulos de la serie (accedidos mediante el archivo ARCA, del Departamento de Documentación de RTVE), también se han incorporado como fuentes artículos y cartas al director (fundamentalmente, de ABC a través de su hemeroteca digital y Teleradio a través de ARCA), que dan idea de la recepción de algunos episodios en prensa, puesto que no se pierde de vista que el

consumo y la recepción mediática son aspectos centrales al analizar esos significados sociales de las actrices. A menudo esta perspectiva sirve para constatar que las estrellas no pueden reducirse únicamente a una personificación propagandística de valores predominantes en un determinado periodo, como apunta Shingler (2017, p. 14) a propósito de los trabajos de Dyer; o como más específicamente constata Benet (2017, p. 27) al abordar el caso de la España franquista.

Por otra parte, al focalizar en las dinámicas de explotación y consumo no se pretende infravalorar la agencia de estas actrices (York, 2013, p. 1330): más bien, la hipótesis es que desde instancias oficiales (TVE, el Ministerio de Información y Turismo) se buscó instrumentalizar significados puestos en circulación por dichas intérpretes en campañas, apariciones y filmes previos. La percepción por parte de la audiencia de que esas actrices no eran entes pasivos es, de hecho, una de las razones que probablemente empujaron a la oficialidad a querer encarnar ciertos valores en ellas para renovar la imagen del país, operación desplegada tras la campaña “XXV Años de Paz” y en torno a ella. Así, se tienen muy en cuenta los análisis de las estrellas como fuentes de significado connotadas en clave nacional y nacionalista, como los de García Carrión (2016). *Conozca usted España* puede, por momentos, encuadrarse en el ámbito del audiovisual llamado “útil” (Wasson y Acland, 2011), por lo que tiene de serie didáctica y de campaña de promoción: su objetivo era promover el turismo de los españoles por España.

Además, al focalizar en las dinámicas de explotación y consumo no se pretende infravalorar la agencia de estas actrices (como critica York, 2013, p.1330): más bien, la hipótesis es que desde instancias oficiales (TVE, el Ministerio de Información y Turismo...) se buscó instrumentalizar significados puestos en circulación por dichas intérpretes en campañas, apariciones y filmes previos.

La percepción por parte de la audiencia de que esas actrices no eran entes pasivos es, de hecho, una de las razones que probablemente empujaron a la oficialidad a querer encarnar ciertos valores en ellas para renovar la imagen del país, operación desplegada en torno a la campaña “XXV Años de Paz”. Por este motivo no podemos dejar de lado en este caso los análisis de las estrellas como fuentes de significado connotadas en clave nacionalista, como los de García Carrión (2016). *Conozca usted España* puede, por momentos, encuadrarse en el ámbito del audiovisual llamado “útil” (Wasson y Acland, 2011), por lo que tiene de serie didáctica y de campaña de promoción: su objetivo era promover el turismo de los españoles por España.

Por otra parte, puede leerse ese intento de apropiación en paralelo al intento de José María García Escudero, director general de Cinematografía del periodo, de promover a una nueva generación de directores de la Escuela Oficial de Cinematografía para modernizar la imagen de España, intento citado por buena parte de la historiografía del periodo como Torreiro (2009) y Zunzunegui (2005), sobre todo porque esos eran los realizadores detrás de muchos de los capítulos del programa que se va a tratar: Mario Camus, Pedro Olea, José Luis Borau, Claudio Guerin Hill...

Por lo expuesto en los dos párrafos anteriores, la aparición de actrices en esta serie no puede realizarse en idénticos términos a los utilizados para el cine. Mientras que los procesos asociados a los filmes de ficción permiten interpretaciones más abiertas, consideramos justificado considerar que hay claves para este programa que son descarnadamente políticas, ya que la propuesta de investigación en torno al cine útil suele articularse en torno a tres preguntas: quién financia/promueve, con qué motivo se realiza y qué usos se da a la película (Elsaesser, 2009, p. 23).

2. EL CONTEXTO DE *CONOZCA USTED ESPAÑA*

Conozca usted España es una serie de cincuenta capítulos de media hora emitidos entre 1966 y 1969, cuyo objetivo principal era promover el turismo de los españoles por España. Fue una de las producciones propias de TVE más ambiciosas hasta esa fecha, y alcanzó en prime time cifras de audiencia en torno a los 4.265.000 espectadores, según recoge Manuel Palacio (2008, p. 70).

Cada capítulo lo presentaba un famoso que tenía relación con dicha ciudad o región, como pretendiendo aportar una cierta perspectiva emicista. Hay que decir que también, en muchos casos, los directores tenían relación con la ciudad que se mostraba. La serie la coordinaba Salvador Pons, a la sazón principal responsable del aún embrionario segundo canal de TVE y anteriormente Jefe de Propaganda y Publicidad de la Subsecretaría de Turismo. Este último detalle da idea de hasta qué punto era prescindible la intervención directa de dicha Subsecretaría para conseguir un programa funcional a los intereses propagandísticos del turismo español.

Existen testimonios de que se daba cierta libertad a los directores (Palacio, 2000, p. 33) de cada episodio, excepto en una única cuestión: a todos ellos se les imponía un famoso, que iba a “presentar” el documental. Es decir, la aparición de ciertas actrices constituye un elemento calculado desde arriba, no autoral.

Entre las celebridades que aparecieron en este programa las actrices no son mayoritarias. Se analiza a continuación la presencia de solo nueve actrices en un total de cincuenta episodios, casi todos con un presentador diferente. Sin embargo, las actrices sí son mayoritarias dentro del total de mujeres que presentan algún capítulo, un predominio que se corresponde con su propia posición en una industria cinematográfica en la que eran poco visibles los nombres femeninos en otros perfiles profesionales (Sánchez, 2018).

Por el contrario, entre los hombres hay directores como Edgar Neville, músicos como José Iturbi, e incluso toreros como “El Cordobés”, cocineros como Cándido, o políticos, como José María de Areilza, pero apenas actores. La presencia de mujeres presentadoras no es del todo equivalente a la de los hombres. Ellos, por lo general, hacen intervenciones más localizadas y breves. Pocas veces los hombres interactúan con los lugares visitados o participan de lo que se muestra, es decir, pocas veces dan el salto desde el papel de autoridad a un papel más cercano. Solo “El Cordobés” ejerce de anfitrión en un sentido pleno. En cambio, las actrices locutan casi siempre todo el guión, y adoptarán mayoritariamente en estos documentales lo que Nichols (2013) y otros han llamado modo performativo: en definitiva, harán turismo junto al espectador.

3. LAS ACTRICES EN *CONOZCA USTED ESPAÑA* Y SU RECEPCIÓN

Presentaron capítulos Patty Shepard, Sonia Bruno, María José Alfonso, Concha Velasco, Nuria Espert, Julia Gutiérrez Caba, Nati Mistral, María Dolores Pradera y Conchita Montes. Se han ordenado por edad, puesto que el análisis de sus apariciones invita a subrayar ese aspecto, como se va a desarrollar a continuación, y nos permite clasificarlas en tres grupos: nacidas en los 40, en los 30, o antes.

Actriz	Capítulo	Director	Guion	Fecha de estreno
Patty Shepard	Tierra de Alicante	José Luis Borau	-	18-7-69, 21.00 h, La 2
Sonia Bruno	Zaragoza es algo más	José Luis Borau	Lola Aguado, José Luis Borau	13-4-67, 23.00 h, La 1
María José Alfonso	Salamanca	Ramón Masats	Luis Cortés	14-9-67, 23.00 h, La 1
Concha Velasco	Por tierras de Valladolid	César F. Ardavín	Miguel Delibes	16-12-66, 23.15 h, La 1
Nuria Espert	Las Ramblas	Ramón Masats	Gonzalo Suárez	6-5-66, 23.00 h, La 1
Julia Gutiérrez Caba	El Escorial	Enrique Llovet	Enrique Llovet	8-6-67, 23.00 h, La 1
Nati Mistral	La Mancha	Pío Caro Baroja	Eladio Cabañero	26-8-66, 23.00 h, La 1

María Dolores Pradera	Lección de Toledo	José Luis Borau	Miguel Rubio, José Luis Borau	11-11-66, 23.15 h, La 1
Conchita Montes	Por los caminos de España. Albergues y paradores	José Luis Borau	Miguel Rubio, José Luis Borau	9-9-66, 23.00 h, La 1

Tabla 1. Actrices presentadoras en la serie de TVE *Conozca usted España* (1966-1969). Elaboración propia; fuentes: archivo ARCA de RTVE y Hemeroteca ABC.

Puesto que nos hemos apoyado sobre todo en el comentario, cabría plantearse si es más determinante quién firma el guion que las características de las actrices. Sin embargo, se puede argumentar que, por ejemplo, los capítulos de Sonia Bruno, María Dolores Pradera, Conchita Montes, y, adivinamos, Patty Shepard, los firma todos (en solitario o en compañía) José Luis Borau, con resultados bastante diferentes entre sí. Es plausible considerar, por tanto, que la presencia de determinada actriz constituye un rasgo más importante con relación al mensaje que se transmite.

- *Actrices nacidas en los años 40:*

En el caso de este grupo, un rasgo determinante para ser elegidas como presentadoras fue precisamente la edad: su juventud facilitaba el presentarlas como modernas. Al ser actrices menos consolidadas que las mayores, se promovió la inclusión de pequeños gags en los que se reían de sí mismas o dialogaban con la cámara. Sus intervenciones pasaron relativamente desapercibidas en las publicaciones de prensa que hemos analizado más exhaustivamente.

Patty Shepard era una modelo que había hecho algunos pequeños papeles de cine, aún no era la musa del terror que fue después. Como hija de un militar desplazado a Torrejón, y, por tanto, medio estadounidense, era perfecta para proyectar la idea de modernidad a través de la mimesis con lo extranjero, es decir, para proyectar una identidad dual. Esto es clave puesto que ella presenta Alicante en calidad de propietaria de una segunda residencia vacacional, un punto de vista que invita al espectador español (habitualmente, autoidentificado como visitado) a identificarse con la mirada del turista (visitante). Por eso, el guion incorpora algunos tópicos propios de la mirada turística, como por ejemplo la búsqueda del primitivismo: Shepard afirma que en la Costa Blanca “la vida ha sido, hasta hace muy poco tiempo, somnolienta, feliz”.

Por su parte, María José Alfonso presenta un capítulo sobre Salamanca en el que aparece como proclive al juego, a lo performativo y los gags. Por ejemplo: tras mostrar la Universidad de Salamanca, encontramos a Alfonso en una pequeña habitación, estudiando sobre un flexo, “haciendo de” estudiante; cuando se levanta y hace el amago de desnudarse para ir a acostarse, repara en la presencia de la cámara y la echa.

Es un poco parecida la imagen que se nos da de Sonia Bruno en el capítulo sobre Zaragoza: un modelo femenino en el que cabe la informalidad. Contrapónganse los bailes de la Sección Femenina y su seriedad al intento más bien torpe de Bruno de bailar una jota, con toda la gestualidad del juego. Ese juego mimético es característico de cierto tipo de turista, igual que la torpeza, aquel turista “prepared playfully to accept a cultural product as authentic, for the sake of the experience” (Cohen, 1988, p. 377). Bruno establece en este punto una complicidad con el espectador a base de mirar a cámara con gesto divertido, como sorprendida de su incapacidad.

- *La generación nacida en los años 30*

Las actrices que por edad encontramos en esta franja, con carreras más consolidadas, tienen la difícil tarea de mostrarse al mismo tiempo como voces autorizadas y mujeres modernas, algo que en ocasiones no terminó de entenderse entre público o crítica.

Concha Velasco, en el capítulo sobre Valladolid, también tiene un momento informal, análogo a los de Sonia Bruno o María José Alfonso, cuando invita al espectador a probar una hogaza de pan pero

es incapaz de partirla, y termina mirando fuera de campo, riéndose. Es interesante que se haya mantenido en el metraje ese momento cercano a la estética de la toma falsa.

Por otro lado, junto a esa “frescura”, en el capítulo de Concha Velasco sobre Valladolid es difícil olvidar la autoría del guion, firmado por Miguel Delibes, con algunas sentencias tan contundentes como por ejemplo: “Valladolid, lo mismo que Castilla con sus hombres, hace sus monumentos y los gasta”. A propósito de esa mezcla de guion recio y locutora joven, el crítico Enrique del Corral escribió:

Macizo de buena literatura castellana. [...] Esos hombres y esas tierras radicalmente españolas. Un guion así, con un “diálogo” como el de “Por tierras de Valladolid” no podía, no debía tener el soporte de una voz blanca. Fue, a nuestro juicio, la mácula de este espacio que requería otra voz. La de Dicente, la de Fernando Rey... Había, a nuestro juicio, evidente divorcio entre la letra y el espíritu del guion de Miguel Delibes y su gentil locutora, la admirable Conchita Velasco, cuyo timbre desentonaba, a veces (*del Corral, 1967, p. 96*).

Ese comentario parece advertirnos de que, si bien el prototipo de actriz moderna es perfecto para introducir al espectador en el mundo del turismo, quizá no lo es tanto para referirse a las bondades de Castilla, habitualmente interpretadas en el franquismo como singularmente viriles y esencia de España. Sirva esto como recordatorio de que lo moderno (y, desde luego, lo femenino) no es leído siempre por el público de la época como algo transversal, sino como algo circunscrito a determinados espacios, cuerpos y discursos, que pueden desentonar si se salen de sus límites.

Por su parte, Nuria Espert, en su presentación sobre Las Ramblas de Barcelona, tuvo una acogida ambivalente: del Corral, que en general critica el capítulo, considera que “lo mejor de “Las Ramblas” fueron los comentarios de Nuria Espert, el tono con que los dijo y su evidente sencillez y naturalidad ante la cámara” (1966a, p. 109); pero algún televidente consideró en las Cartas al Director de ABC que “para colmo, nuestra bella actriz Nuria Espert sacó a relucir sus extraordinarias dotes de “trágica”, sí adecuadas para interpretar a Esquilo, absurdas en su gestión como presentadora” (Jalón, 1966, p.75). De algún modo, se da, así, el fenómeno inverso al detectado respecto a Velasco, aunque los motivos de fondo para la fricción son, sin embargo, similares (las tensiones derivadas de ubicar un discurso o tono elevado y no frívolo, sobre temas ajenos al ámbito doméstico, en boca de una mujer joven).

Ciertamente, la de Espert es una intervención estilizada, algo coherente con su larga trayectoria teatral. El capítulo, compuesto en forma de sinfonía urbana, contiene una singularidad en su locución: en algunos momentos, Espert usa discurso directo para describir los ambientes de la ciudad. En el Liceo, pone voz a los asistentes (“antes se servía mejor en el buffet, se dice siempre”), y en la Boquería, a las tenderas (“Nena, que no vols res avui?”). Esto hace que comparta con el capítulo de Velasco un deje puntual de ironía, que, como hemos visto, no siempre fue bien recibido en boca de estas mujeres jóvenes.

Por último, en el capítulo “El Escorial”, estrenado meses después de los de Velasco y Espert, Julia Gutiérrez Caba mantuvo un perfil neutro que no despertó menciones críticas en la prensa. Consideramos este capítulo excepcional dada la naturaleza singular del enclave que se presenta, tan cargado de connotaciones como lugar de memoria (se puede consultar al respecto la descripción de Tranche y Sánchez-Biosca (2000) para el caso del NO-DO). La actriz acompaña toda la visita, pero apenas emplea la primera persona para asegurar que prefiere la austeridad del “mundo severo” de Felipe II a las salas más recargadas, y califica la llegada de turistas de “invasión”, expresión frecuente en la época. Comparte, por tanto, rasgos con la generación posterior, como se desarrollará a continuación.

● *Generación de nacidas en los años 20 o 10*

Las actrices nacidas antes de la Guerra tienen apariciones mucho más contundentes, cercanas en ocasiones al tono de autoridad de los presentadores varones. Además, en ellas se harán especialmente importantes las connotaciones asociadas a su personalidad. Obtuvieron, en general, muy buenas críticas en sus apariciones.

Nati Mistral, artista abiertamente derechista, presentó el capítulo “La Mancha”, pues por esas fechas ella estaba comenzando a interpretar la primera versión de “El hombre de la Mancha” que se hizo en Madrid. Mistral aparece ataviada con diferentes atuendos típicos: de campesina manchega, con mantilla... Encarna, así, la tradición: lo que se busca proyectar en este documental no es modernidad, sino más bien la pervivencia de una tierra de tradición inalterada, en la que el rito popular encaja con

el espíritu del Quijote, que actúa como hilo conductor. En el contexto de *Conozca usted España*, hay que interpretar que se está presentando la otra cara de la moneda: en el discurso de muchas obras audiovisuales producidas durante los años del desarrollismo, la pervivencia de algunas “esencias” es condición sine qua non para una armónica asunción de la modernidad y el progreso.

María Dolores Pradera presenta un capítulo significativamente llamado “Lección de Toledo”. La susodicha lección se refiere sobre todo a la mítica convivencia de las tres culturas religiosas, idealizada hasta el punto de que, insólitamente para una producción del franquismo, la llegada de los Reyes Católicos se lee con melancolía. Pradera afirma: “Isabel y Fernando quieren hacer de España un estado moderno tal y como el Renacimiento lo concebía. [...] Toledo va a vivir grandes jornadas, las más espectaculares quizás. Pero en su espíritu algo ha empezado a resquebrajarse”.

Si estas ideas no estuvieran locutadas por y encarnadas en la presencia de una elegante María Dolores Pradera, es decir, si no estuvieran presentadas como un punto de vista sino como una visión absoluta (la de la voz en off), quizá hubieran resultado polémicas. Y es que la Ley de Libertad Religiosa impulsada por Manuel Fraga en aquellos años, a la cual parece referirse veladamente la esencia del guion de este capítulo, salió adelante con no pocas enmiendas y críticas, por parte sobre todo de los sectores más católicos del Régimen. Una actriz y cantante como Pradera, con tono grave y sobrio y con participación en películas que habían enfrentado problemas con la censura (*Embrujo* (Serrano de Osma, 1949), *Vida en sombras* (Llobet Gràcia, 1947) podía resultar creíble como portavoz de un incipiente espíritu de tolerancia.

En ABC, del Corral alabó sin ambages este capítulo, destacando “la espléndida dicción de María Dolores Pradera; su sencillez y fotogenia” (1966b, p. 116).

Tuvo también buenas críticas Conchita Montes, tanto en ABC (Tic, 1966) como en Teleradio (J.C., 1966). Su aparición tiene un tono muy diferente a las de Mistral y Pradera: interpela directamente al espectador con un tono más coloquial.

La audiencia acompaña a Montes, que conduce por la carretera; y en los paradores, en los que se encuentra con otras actrices (Lucía Bosé, María José Alfonso, Nuria Torray, etc.), su presencia se recrea mediante locución y cámara subjetiva, que adopta su supuesto punto de vista. El tono informal se convierte en necesario para el capítulo, porque es el que de forma más evidente busca la identificación del espectador. Montes afirma: “la estancia en el parador nos ayuda a hacernos una *culturita*”, consideración ciertamente modesta si se proyecta hacia ella misma, o bien: “yo ya he empezado a conocer España. Ahora le toca a usted”. El espíritu decidido y determinado, así como la curiosidad intelectual, caracterizan la aparición de Montes, por lo que también en este caso se hace pertinente tener en cuenta su trayectoria previa.

4. CONCLUSIÓN

Si buscamos una estrategia que unifique las intervenciones de estas actrices tan diferentes, hay una sobresaliente: la búsqueda de cercanía con el espectador, generalmente mediante la naturalidad. Esa naturalidad se puede considerar un registro apropiado para un formato documental, y, sobre todo, para un medio como la televisión. Quizá pueda argumentarse que, desde su implantación, la televisión es un medio que promueve la cercanía y complicidad de las estrellas con el público: por extensión, quizá la versatilidad debe verse acompañada de la accesibilidad como rasgo para las estrellas transmediáticas.

Por otra parte, para sacar conclusiones más específicas, quizá sea interesante afinar un poco por edades. Las actrices de menor edad aparecen generalmente menos individualizadas, y más identificadas con una juventud que quiere conquistar el espacio público y mediático con un espíritu informal y unos ideales hedonistas acordes con el desarrollo económico.

Las actrices en la treintena, como Concha Velasco (sin duda, la más indudablemente situada dentro del *star system* español de la época), sirven como ejemplo de las contradicciones y tensiones que se están viviendo en este proceso de renovación de la imagen del país: la crítica y la audiencia son reacias a aceptar tonos solemnes o discursos intelectuales (y no sentimentales) que versen explícitamente sobre la nación cuando proceden de mujeres jóvenes, sugiriendo así que la nueva imagen que las instituciones quieren vender debería estar confinada en determinados ámbitos, como el turismo, pero no llegar más allá.

Por último, la serie sí aprovecha la experiencia y la imagen de las actrices nacidas antes de la Guerra, respetando sus perfiles más o menos intelectuales; más o menos proclives al régimen, etc. Ellas fueron las que cosecharon mayor éxito de crítica en la serie, y las que encarnaron con más éxito guiones delicados, cuyo fondo a veces apela a novedades políticas de cierto calado, como vimos en el caso de Pradera. Sin ser los mayores estandartes de las numerosas novedades sociológicas de los sesenta, sí presentan de forma contundente algunas características muy apreciadas de cara al gran objetivo televisual de la década de generar cohesión social incorporando una imagen renovada del país que Rueda Laffond (2018) ha relacionado con la idea de “nacionalismo banal”: características como espíritu crítico y curiosidad intelectual, iniciativa, tolerancia, y, al mismo tiempo, respeto a la tradición.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benet, V. (2017). Tipologías del estrellato durante el franquismo: algunas fórmulas dominantes. *Comparat/ive Cinema*, V (10), 26-3 <https://raco.cat/index.php/Comparativecinema/article/view/3297255>.
- Cohen, E. (1988). Authenticity and commoditization in tourism. *Annals of Tourism Research*, 15, 371-386.
- Elsaesser, T. (2009). Archives and Archaeologies. The Place of Non-Fiction Film in Contemporary Media. En V. Hediger; P. Vonderau. (Eds.). *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (p. 19-34). University Press.
- García Carrión, M. (2016). Españoladas y estereotipos cinematográficos: algunas consideraciones sobre su recepción en la España de los años veinte. *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, (10), 123-135. <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2017/02/Pages-from-Iberic@l-no-10-automne-2016-Final-8.pdf>
- Loyo, H. (2002). Las estrellas y los deseos femeninos bajo la mirada de la historia: el caso de Marlene Dietrich. *Secuencias: Revista de historia del cine*, (15), 18-31. <http://hdl.handle.net/10486/3880>
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental*. UNAM.
- Palacio, M. (2008). *Historia de la televisión en España*. Gedisa.
- Palacio, M. (2000). Ramón Masats y la televisión. En J. Cerdán (Ed.). *Ramon Masats: Iberia inédita* (pp. 30-40). La Fàbrica de Cinema Alternatiu.
- Rueda Laffond, J.C. (2018). La televisión, símbolo del desarrollismo franquista: Algunas claves de interpretación. *Cercles. Revista d'Història Cultural* (21), 101-129. <https://doi.org/10.1344/cercles2018.21.1004>
- Sánchez Rodríguez, V. (2018). Perfiles profesionales de las actrices del cine español del desarrollismo (1959-1975). *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, (142), 19-37. <https://doi.org/10.15178/va.2018.142.19-37>
- Shingler, M. (2017). Los star studies en Europa. *Comparat/ive Cinema*, V (10), 9-16.
- Torreiro, M. (2009). ¿Una dictadura liberal? (1962-1969). En R. Gubern. (Ed.). *Historia del cine español* (p. 295-340). Cátedra.
- Tranche, R.; Sánchez-Biosca, V. (2000). *NO-DO: El tiempo y la memoria*. Cátedra.
- Wasson, H. y Acland, C. (2011). Introduction. Utility and cinema. En H. Wasson y C. Acland (Eds.). *Useful cinema* (p. 1-17). Duke University Press.
- York, L. (2014). Star Turn: The Challenges of Theorizing Celebrity Agency. *The Journal of Popular Culture*, 46(6), p.1330-1347. <https://doi.org/10.1111/jpcu.12091>
- Zunzunegui, S. (2005). Llegar a más. El cine español entre 1962 y 1971. En J. L. Castro de Paz; J. Pérez Perucha. y S. Zunzunegui. (Eds.), *La nueva memoria: Historia(s) del cine español (1939-2000)* (p. 130-177). Vía Láctea.

FILMOGRAFÍA

- Borau, J.L. (Dir.). (1969). *Tierra de Alicante* [Episodio de serie de televisión]. En S. Pons (Productor ejecutivo), Conozca usted España. TVE.
- Borau, J.L.; Aguado, L. (Guion.) y Borau, J.L. (Dir.). (1967). *Zaragoza es algo más* [Episodio de serie de televisión]. En S. Pons (Productor ejecutivo), Conozca usted España. TVE.
- Borau, J.L.; Rubio, M. (Guion.) y Borau, J.L. (Dir.). (1966). *Lección de Toledo* [Episodio de serie de televisión]. En S. Pons (Productor ejecutivo), Conozca usted España. TVE.
- Borau, J.L.; Rubio, M. (Guion.) y Borau, J.L. (Dir.). (1966). *Por los caminos de España. Albergues y Paradores* [Episodio de serie de televisión]. En S. Pons (Productor ejecutivo), Conozca usted España. TVE.
- Cabañero, E. (Guion.) y Caro Baroja, P. (Dir.). (1966). *La Mancha* [Episodio de serie de televisión]. En S. Pons (Productor ejecutivo), Conozca usted España. TVE.
- Cortés, L. (Guion.) y Masats, R. (Dir.). (1967). *Salamanca* [Episodio de serie de televisión]. En S. Pons (Productor ejecutivo), Conozca usted España. TVE.
- Delibes, M. (Guion.) y Fernández Ardavín, C. (Dir.). (1966). *Por tierras de Valladolid* [Episodio de serie de televisión]. En S. Pons (Productor ejecutivo), Conozca usted España. TVE.
- Llobet-Gràcia, Ll. (Director). (1948). *Vida en sombras* [Película]. Castilla Films.
- Llovet, E. (Guion.) y Llovet, E. (Dir.). (1967). *El Escorial* [Episodio de serie de televisión]. En S. Pons (Productor ejecutivo), Conozca usted España. TVE.
- Suárez, G. (Guion.) y Masats, R. (Dir.). (1966). *Las Ramblas* [Episodio de serie de televisión]. En S. Pons (Productor ejecutivo), Conozca usted España. TVE. Conozca usted España
- Serrano de Osma, C. (Director). (1947). *Embrujo* [Película]. Producciones Boga.

HEMEROTECA

- Del Corral, E. (8 mayo 1966). Eso no es televisión. ABC Madrid, p. 109.
- Del Corral, E. (13 noviembre 1966). Lección de Toledo. ABC Madrid, p. 116.
- Del Corral, E. (8 enero 1967). Valladolid. ABC Madrid, p. 96.
- Jalón, L. (18 mayo 1966). Conozca usted España. ABC Andalucía, p. 75.
- J.C. (26 septiembre 1966). Un éxito de “Conozca usted España”. Teleradio, p. 6.
- Tic (16 septiembre 1966). Pantalla semanal. ABC Andalucía, p. 47.